

Sławomir Czetwertyński

Uniwersytet Ekonomiczny we Wrocławiu
e-mail: slawomir.czetwertynski@ue.wroc.pl

**KULTURA KOPIOWANIA A POZARYNKOWY OBRÓT
DOBAMI INFORMACYJNYMI W ERZE INTERNETU**

**COPY CULTURE AND NON-MARKET EXCHANGE
OF INFORMATION GOODS IN THE AGE
OF THE INTERNET**

DOI: 10.15611/sie.2015.1.10

JEL Classification: D01, D71, D83.

Streszczenie: Niniejszy artykuł stanowi próbę wykazania wpływu kultury kopiowania na ekonomiczny wymiar obrotu dobrami informacyjnymi. Kultura kopiowania stanowi istotny aspekt społeczny, który znajduje swoje odzwierciedlenie w aktywności internautów. Skala tego zjawiska nie pozwala na jego zignorowanie, szczególnie w kontekście opłacalności ekonomicznej posiadaczy praw autorskich. W artykule postawiono hipotezę głoszącą, że nieautoryzowane kopiowanie poprzez Internet cechuje wysoki stopień przyzwolenia społecznego. Celem artykułu jest wykazanie słuszności tej hipotezy na drodze analizy retrospektywnej praktyk kopiowania oraz rozważań współczesnych przykładów.

Słowa kluczowe: kultura kopiowania, prawa autorskie, dobra informacyjne.

Summary: This article is an attempt to show an impact of copy culture on the economic dimension of the market exchange of information goods. Copy culture is an important social aspect, which is reflected in the activities of Internet users. The scale of this phenomenon does not allow to ignore it, especially in the context of economic profitability of the copyright holders. The article espouses the hypothesis that unauthorized copying over the Internet is characterized by a high degree of social acceptance. The purpose of this article is to show the legitimacy of such a hypothesis by the retrospective analysis of copying practices and considerations of contemporary examples.

Keywords: copy culture, copyright, information goods.

1. Wstęp

Masowe kopiowanie cyfrowej wartości intelektualnej stało się znakiem naszych czasów. Cyfryzacja oraz usieciwienie społeczeństwa nadało nowy wyraz nieskrępowanemu przepływowi dóbr informacyjnych. Kserowanie książek czy też przegry-

wanie kaset magnetofonowych zastąpiono kopiowaniem wysokojakościowych plików komputerowych przez Internet. Wymiar zjawiska nie pozostawia złudzeń, że nie jest to praktyka, którą można zignorować. Według badań Joe Karaganisa i Lenarta Renkema blisko połowa obywateli Stanów Zjednoczonych oraz Niemiec w jakiś sposób kopiowała bez upoważnienia materiały opatrzone prawem autorskim, takie jak utwory muzyczne, filmowe i programy telewizyjne¹. Właściciele praw autorskich nie mają skutecznych narzędzi ani też środków, aby przeciwdziałać temu zjawisku. Zapobieganie piractwu internetowemu, lub szerzej medialnemu, wydaje się „walką z wiatrakami”. Co więcej, nie jest to walka ze światem zorganizowanej przestępczości, lecz z przeciętnymi obywatelami, którzy płacą podatki i przestrzegają (względnie) przepisów ruchu drogowego.

Problem naruszania praw autorskich dotyczy większości grup społecznych, które wyrażają swoją aktywność w Internecie. Nie są to ani grupy marginalizowane, ani obywatele o niskich dochodach, których działanie mogłoby być podyktowane względami czysto ekonomicznymi. Co więcej, praktyka powielania cudzej własności intelektualnej jest w większości przypadków trywializowana. Nie budzi takich kontrowersji jak kradzież, oszustwa gospodarcze lub nadużywanie używek. Panuje ogólne przyzwolenie na kopiowanie utworów między członkami społeczeństwa, nawet kiedy nie jest to dozwolone lub legalne. Wystarczy przyjrzeć się takim portalom, jak YouTube, aby stwierdzić, że ogromna liczba jego zasobów to materiały zamieszczone bez zezwolenia. Niezliczone pliki z filmami dokumentalnymi, fabularnymi oraz programami telewizyjnymi są publikowane przez użytkowników portalu całkiem jawnie. Z kolei właściciele praw autorskich reagują na to upublicznienie w sposób mało zdecydowany.

YouTube jest dobrym przykładem, że masowe kopiowanie odbywa się w sposób jawny, nawet gdy jest to praktyka nieautoryzowana. Innym, równie wymownym przykładem jest portal The Pirate Bay (TPB). Wyrażając się najprościej, jest on wyszukiwarką plików w systemie wymiany BitTorrent. Dzięki między innymi niemu w 2013 roku ponad 200 mln internautów co miesiąc wymieniało między sobą nieautoryzowane dobra informacyjne². Kontrowersje wokół portalu TPB są znaczne, gdyż wciąż podejmowane są próby jego likwidacji, które nie odniosły jak dotąd pożądanego skutku. To największe repozytorium danych o nieautoryzowanych kopiach jest dostępne dla każdego. Dzięki niemu można pobrać najnowsze produkcje hollywoodzkie lub dopiero co wyemitowane w płatnych stacjach telewizyjnych odcinki seriali. Ponadto należy mieć na uwadze, że treść tego portalu tworzą sami internauci, podobnie jak w przypadku YouTube.

Niniejszy artykuł jest próbą uchwycenia istoty problemu jako zjawiska społeczno-kulturowego w kontekście wymiaru ekonomicznego. Zachodzi uzasadnione podejrzenie, że praktyki takie godzą w interes właścicieli praw autorskich i podważają

¹ J. Karaganis, L. Renkema, *Copy Culture in the US and Germany*, The American Assembly, New York 2013, s. 5.

² D. Price, *Sizing the Piracy Universe*, NetNames, London 2013, s. 19.

zaufanie do instytucji własności intelektualnej. Skoro utwory można pozyskać w sposób nieautoryzowany, to należne wynagrodzenie nie trafia do tych, którym się to prawnie należy. Wydawać by się mogło, że będzie to społecznie nieakceptowane, podobnie jak nieakceptowana jest kradzież. Jednak biorąc pod uwagę wymiar zjawiska, można postawić hipotezę, że nieautoryzowane kopiowanie poprzez Internet cechuje wysoki stopień przyzwolenia społecznego. Celem artykułu jest weryfikacja tej hipotezy. Ponadto artykuł jest szkicem koncepcji kultury kopiowania. Pojęcie to zostało zapożyczony z raportu badawczego Karaganisa i Renkema³, jednak w artykule postawiono sobie za zadanie rozważenie go od nowa w ujęciu retrospektywnym. W opracowaniu posłużono się metodą dedukcyjną w celu wykazania słuszności hipotezy. Za prawdziwe uznano twierdzenie, że kultura kopiowania, podobnie jak ogólnie rozumiana kultura, musiała wykształcić się w toku interakcji społecznych w pewnym okresie. Stąd też analiza retrospektywna wzorów kopiowania dóbr informacyjnych oraz współczesnych praktyk.

2. Narodziny kultury kopiowania

Termin „kultura kopiowania” znaleźć można u Karaganisa i Renkema, którzy definiują ją przez jej cechy, czyli: kopiowanie, współdzielenie i pobieranie muzyki, filmów, programów telewizyjnych (seriali) i innych mediów cyfrowych⁴. Nie jest to definicja dokładna, gdyż jej zakresowy i ostensywny charakter oddala ją od uniwersalności. Cichym założeniem jest to, że działania te są nieformalne. W raporcie dotyczącym społecznej cyrkulacji treści Mirosław Filiciak, Justyna Hofmokl i Alek Tarkowski odwołują się do nieformalnego obiegu treści, który, podobnie jak nieformalna ekonomia, pozostaje poza oddziaływaniem regulacji państwowych, badań naukowych i nie jest opodatkowany. Podobnie kultura kopiowania to działania, które umykają formalnym praktykom⁵.

Pojęcie to wciąż pozostaje niedoprecyzowane, chociaż zasadniczo jest zrozumiałe – chodzi tu o obrót nieoficjalny, a nawet nielegalny. Pojawia się tu jednak aspekt działań przestępczych, gdyż obrót nielegalny może być utożsamiany z czarnym rynkiem. Nie o to jednak chodzi zarówno Karaganisanowi i Renkemanowi⁶, jak i Filiciakowi, Hofmokl i Tarkowskiemu⁷. Dla jasności dalszego pojmowania terminu „kultura kopiowania” przyjęto definicję głoszącą, że są to zachowania przejawiające się pozarynkowym powielaniem dóbr informacyjnych, przebiegające zgodnie z wzorcami wspólnymi dla danego społeczeństwa, powstałymi i nabytymi w procesie interakcji społecznych. Druga część niniejszej definicji została zaczerpnięta od An-

³ J. Karaganis, L. Renkema, wyd. cyt.

⁴ Tamże, s. 3, 5.

⁵ M. Filiciak, J. Hofmokl, A. Tarkowski, *Obiegi kultury. Społeczna cyrkulacja treści. Raport z badań*, Centrum Cyfrowe Projekt: Polska, Warszawa 2012, s. 21.

⁶ J. Karaganis, L. Renkema, wyd. cyt., s. 11.

⁷ M. Filiciak, J. Hofmokl, A. Tarkowski, wyd. cyt., s. 4.

toniny Kłoskowskiej, która wskazuje, że kultura, to „względnie zintegrowana całość obejmująca zachowania ludzi przebiegające według wspólnych dla zbiorowości społecznej wzorów wykształconych i przyswajanych w toku interakcji oraz zawierająca wytwory takich zachowań”⁸. W proponowanej definicji zawężono zakres działań, natomiast część odwołującą się do wzorców pozostawiono zasadniczo niezmienną (co do wyrazu). Jest to działanie w pełni świadome, gdyż ma ukazać, że kultura kopiowania nie wzięła się znikąd, lecz uformowała się w sposób właściwy dla innych zbiorów działań ludzkich. Nie jest to również wytwór ściśle współczesny, gdyż na jego obecną postać wpływ miały wzorce powstałe we wcześniejszych okresach. Jest to spostrzeżenie nad wyraz istotne z punktu widzenia przyjętej hipotezy o znacznym stopniu akceptacji społecznej dla tego rodzaju praktyk.

Przyjęta definicja jest uniwersalna. W niniejszym artykule należy ją zawęzić, gdyż będzie tu rozważana rola kultury kopiowania jedynie w odniesieniu do kopiowania nieautoryzowanego, czyli niezgodnego z obostrzeniami praw autorskich. Stąd pominięto kwestie pozarynkowego kopiowania, którego nie ograniczają zastrzeżenia praw autorskich, wyrażone na przykład w koncepcji *copyleft*⁹. Należy również pamiętać, że dotyczy ona działań wykorzystujących media zarówno nowoczesne (głównie Internet), jak i tradycyjne. Z tego względu posłużono się pojęciem dóbr informacyjnych, czyli informacji służących do zaspokajania potrzeb ludzkich, niezależnie od nośnika, na jakim są zawarte. Stąd desygnatami przyjętej definicji jest skserowanie książki od znajomego, ale i pobranie pliku z filmu z nieautoryzowanego źródła przez Internet. Zaznaczenie, że powielanie odbywa się poza obrotem rynkowym, oznacza również wykluczenie czarnego rynku, tym samym zakres pojęcia nie dotyczy działań bezpośrednio związanych z osiąganiem korzyści materialnych z nieautoryzowanego (a w większości systemów prawnych również nielegalnego) kopiowania dóbr informacyjnych. Ma to szczególne znaczenie ze względu na oddzielenie kultury kopiowania od działań przestępczych, które należałoby zaliczyć do innego grona działalności ludzkiej. Należy również mieć na względzie, że w ramach kultury kopiowania następuje duplikowanie, a nie przekazywanie (pożyczanie) dóbr informacyjnych. Jest to istotna różnica, gdyż powoduje rozprzestrzenianie się nowych egzemplarzy, które można użytkować symultanicznie.

Powróćmy teraz do drugiej części sformułowanej definicji, związanej z powstawaniem wzorca. Otóż kultura kopiowania musi mieć swoje początki we wcześniejszych normach, które miały jednak inne uwarunkowania i inaczej rozumiana była ich funkcja. Kierunek tej rekonstrukcji mogą nadać w głównej mierze spostrzeżenia Paula Levinsona dotyczące przemiany mediów i jej konsekwencji. Zostaną one wzbogacone o dorobek badawczy, którego autorami są: Stanley M. Besen, Beseni SheilaNatarajKirby, William R. Johnson oraz Stan J. Liebowitz. W efekcie prowa-

⁸ A. Kłoskowska, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011, s. 40.

⁹ M. Broł, S. Czetwertyński, *Koncepcja copyleft w procesie wytwarzania dóbr partnerskich*, „Ekonomia” 2013, 2 (23), s. 137-150.

dzionego dyskursu powinno udać się wykazać, że wzorce zachowań w ramach kultury kopiowania wywodzą się ze wcześniejszych, aprobowanych wzorców należących do ogólnie rozumianej kultury. A to z kolei rzutuje na obecny stosunek społeczeństwa do praktyk powielania dóbr informacyjnych w obrocie pozarynkowym.

Levinson, zastanawiając się nad wpływem mediów na kierunek rozwoju społecznego, popełnia uwagę dotyczącą przełamania monopolu kościoła na przekaz wiedzy, który nastąpił wraz z wprowadzeniem w Europie prasy drukarskiej¹⁰. W omawianym kontekście oznacza to rozpoczęcie masowego kopiowania słowa pisanego, tak istotnego między innymi dla utrwalenia w czasie i przestrzeni kultury¹¹. Przed wynalezieniem przez Gutenberga prasy (oraz przed jej udoskonaleniem) proces kopiowania ksiąg odbywał się w średniowiecznych skryptoriach. Mozolne powielanie przez mnichów ksiąg zostało zastąpione najpierw przez produkcję manufakturową, a następnie masową¹². Słowo pisane przestało być dobrem deficytowym.

Wprowadzenie prasy drukarskiej jest również cezurą sformułowania instytucji praw autorskich. Jak wskazuje Levinson, pierwotnie chodziło głównie o kontrolowanie autorów i drukarzy¹³. Polegało to na limitowaniu liczby egzemplarzy będących w obiegu i należało do domeny monarchów. Geneza praw autorskich związana jest więc z powielaniem egzemplarzy, tak jak w czasach świetności skryptoriów. Nie rozstrzygano wtedy kwestii, kto ma prawo kopiować dzieła, osiągać z tego tytułu przychody oraz wykorzystywać ich fragmenty w tworzeniu nowych. To, co było głównym punktem zainteresowania średniowiecznego skryptora, to dokładność kopii¹⁴. Skryptor nie musiał rozważać szkody, jaką ewentualnie wyrządziłby, kopiując księgę, gdyż głównie powielano Biblię i utwory starożytnych. Dopiero na początku XVIII wieku na mocy *Statusu królowej Anny* ustawodawca angielski objął autorów ochroną prawną. Przed tym okresem trudno mówić o prawach autorskich w znanym nam rozumieniu. Tak więc początki wzorca kopiowania dóbr informacyjnych, sięgające średniowiecza, mają charakter szerzenia wiedzy (jakiej wiedzy i w jakim stopniu jest kwestią odrębną). Prasa Gutenberga proces ten przyspiesza, przełamując monopol kościoła katolickiego. Jednak słowo pisane służy wciąż głównie szerzeniu pewnych idei – reformacja Marcina Lutra jest najlepszym tego przykładem¹⁵. Kopiowanie dóbr informacyjnych jest w tym okresie nośnikiem zmian, buntu i w pewnym sensie rewolucji, jak również kontroli i kształtowania porządku władzy.

¹⁰ P. Levinson, *Miękkie ostrze, czyli historia i przyszłość rewolucji informacyjnej*, MUSA SA, Warszawa 2006, s. 49.

¹¹ Por. M. McLuhan, *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 2004, s. 135.

¹² Por. S. Dahl, *History of the Book*, The Scarecrow Press, Inc., New York 1958, s. 82-157.

¹³ P. Levinson, *Nowe nowe media*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2010, s. 128.

¹⁴ por. P. Levinson, *Digital McLuhan: A Guide to the Information Millennium*, Routledge, London\New York 1999, s. 121.

¹⁵ P. Levinson, *Miękkie...*, s. 54-57.

Kolejne rewolucje technologiczne udoskonaliły aparat kopiowania, rozszerzając go o inne formy dóbr informacyjnych, takie jak zapis fotograficzny, dźwiękowy i filmowy. Na przełomie XIX i XX wieku kopiowanie utworów kinematograficznych było zarezerwowane dla profesjonalnych laboratoriów, takich jak studio Thomasa A. Edisona. Zawężyło to kwestie pozarynkowego obrotu do niewielkiej sieci konkretnych podmiotów, które były w stanie kopiować oraz wyświetlać dzieła wcześniejszej kinematografii. Wydawać by się mogło, że przy tak małej liczbie działających na rynku graczy obrót pozarynkowy powinien nie występować. Istotne jest, aby pamiętać, że prawo własności intelektualnej było w tym okresie już rozwinięte, chociaż z pewnością nie tak restrykcyjne jak obecnie. Mimo to, Edison kopiował i rozprowadzał w sieci swoich kin filmy Georges Méliès – francuskiego pioniera kinematografii – bez jego zgody¹⁶. Z drugiej strony ściśle przestrzegał egzekwowania własnych patentów, co było przyczyną zrzeczenia się „niezależnych producentów” na zachodnim wybrzeżu (Hollywood) z dala od wpływów Edisona. Początki kina były interesującą batalią dotyczącą praw do kopiowania. Zaskakujące jest, że branża ta była jawna i cieszyła się popularnością, a jednocześnie targana była konfliktami opartymi na prawie, które miało ją chronić.

Ostatnim interesującym nas etapem rozwoju cywilizacyjnego, mającym wpływ na współczesną kulturę kopiowania, jest okres upowszechniania się maszyn kopiujących przeznaczonych dla przeciętnego użytkownika. Magnetofon, magnetowid i kserokopiarka to najbardziej znane przykłady urządzeń kopiujących ery analogowej. Pierwotnie były to urządzenia rzadkie, słabo dostępne o relatywnie wysokich cenach. W efekcie zjawisko pozarynkowego kopiowania dóbr informacyjnych nie mogło być powszechne. Jako marginalne nie było kontrolowane. Można to ująć w kategoriach rachunku ekonomicznego. Jego podmiotami będą kopiujący, którymi są potencjalni konsumenci, a prawnymi beneficjentami przychodów ze sprzedaży dóbr informacyjnych są ich wytwórcy. Jeżeli poszukiwanie kopiujących konsumentów i egzekwowanie postanowień praw autorskich jest droższe niż korzyści, jakie można by osiągnąć z obrotu *stricte* rynkowego, to racjonalne jest marginalizowanie tego zjawiska. Jednak powszechność tej praktyki w latach 50. XX wieku okazała się początkiem poważnych rozbieżności między interesami wydawców i konsumentów już pod koniec XX wieku.

W połowie lat 80. nad zagadnieniem wpływu upowszechnienia się maszyn kopiujących w społeczeństwie zastanawiali się Besen¹⁷ oraz Besen i Kirby¹⁸. Zwrócili oni uwagę na to, że dobra informacyjne w obrocie pozarynkowym nie są idealnymi substytutami dóbr występujących w obrocie rynkowym. Tezę tę odnieśli do efektyw-

¹⁶ M. Solomon, *Fantastic Voyages of the Cinematic Imagination. Georges Méliès's Trip to the Moon*, SUNY Press, Albany 2011, s. 2.

¹⁷ S.M. Besen, *Private Copying, Reproduction Costs, and the Supply of Intellectual Property*, The Rand Corporation, Santa Monica 1984.

¹⁸ S.M. Besen, N.S. Kirby, *Private Copying, Appropriability, and Optimal Copying Royalties*, The Rand Corporation, Santa Monica 1987.

ności systemu tantiem. Im substytut dalszy, tym system tantiem bardziej efektywny – mniejszy obrót pozarynkowy. Zjawisko obniżenia tantiem względem liczby kopii rozlokowanych wśród konsumentów skorelowali ze wzrostem tak zwanego kopiowania prywatnego, czyli praktyki dzielenia się dobrami informacyjnymi w ramach małych grup społecznych o związanych bezpośrednich więziach. Przejawem tego jest na przykład kopiowanie kaset magnetofonowych. Jest to czynność mająca również wymiar społeczno-kulturowy. Wykonywanie składanki – własnej kompilacji, może być oznaką zaangażowania społecznego, wyrazem własnego ja lub znajomości danego gatunku muzycznego. Praktyka taka ma charakter kopiowania nieautoryzowanego, ale z pewnością nie jest uznana (ani w latach 80. XX w., ani obecnie) za proceder nielegalny. Skserowanie artykułu przez studenta też nie jest uznane za czynność nielegalną, a ponadto będzie uznane za przejaw pozytywnie postrzeganego procesu edukacyjnego. Zagadnieniem tym zajmował się Liebowitz, który badał wpływ wykonywania kserokopii na branżę czasopism naukowych. Stwierdził, że wykonywanie kopii nie ma zasadniczego znaczenia dla branży (wyniki finansowe wydawców)¹⁹. Kopie wykonywane są przez konkretny typ ludzi i organizacji, które kupują wydawnictwa między innymi w tym celu, aby potem były kopiowane. Levinson powołuje się na pojęcie „uczciwego użytkownika” (w polskim prawie terminem tym jest *dozwolony użytek*²⁰). Jego ideą, niezależnie od systemu prawnego, jest przeciwdziałanie monopolizacji wiedzy. Levinson podaje, że jest to prawo zwyczajowe respektowane przez sądy, jednak często jest ono konkretnie sformalizowane. Najczęściej dozwolone jest kopiowanie utworów na własnych użytek w celach niekomercyjnych wśród osób pozostających w związku osobistym, w celu szerzenia wiedzy ogólnej itd. Zakres może być różny, ale najczęściej łączy się z niewielkim znaczeniem ekonomicznym lub aktywnością badawczą. W pracach związanych z ukazaniem istoty uczciwego użytkownika podaje się między innymi przykład wyroku sądu najwyższego, orzekającego, że wykonanie kopii na kasecie wideo do późniejszego odtworzenia można zaliczyć do tej kategorii²¹.

Ta krótka charakterystyka praktyk kopiowania ukazuje, że na wcześniejszych etapach rozwoju cywilizacji kopiowanie poza formalnym obiegiem rynkowym było czymś naturalnym, marginalizowanym lub zaliczanym do praktyki biznesowej. Pojawiają się tu również wątki kształtowania postaw wśród społeczeństwa, które płyną z góry od osób, które prawo autorskie ma ochraniać. Droga ku kulturze kopiowania jest dualna. Jeden z jej pasów prowadzi przez wzorce propagujące kopiowanie lub marginalizujące tę praktykę, sprowadzając ją do pojęcia prywatnego kopiowania. Na tym pasie możemy doszukać się również przykładów łamania praw autorskich przez

¹⁹ S.J. Liebowitz, *Copying and indirect appropriability: photocopying of journals*, „The Journal of Political Economy” 1985, vol. 93, no. 5, s. 956.

²⁰ P. Levinson, *Nowe...*, s. 128-129; Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Dz.U. 1994 nr 24 poz. 83., oddział 3.

²¹ Por. B. Klein, A.V. Lerner, K.M. Murphy, *Association the economics of copyright „fair use” in a networked world*, „The American Economic Review” 2002, vol. 92, no. 2, s. 205.

wydawców, co wśród opinii publicznej kreuje przeświadczenie o braku konieczności respektowania norm formalnych. Drugi pas związany jest z rozwojem technologii kopiowania oraz komunikacji. To rozwój technologiczny wyraźnie przeniósł praktyki kopiowania poza obrotom rynkowym na całkowicie nowy poziom skali zjawiska. Na ukształtowanie się wzorców kultury kopiowania z pewnością miały wpływ również zjawiska czysto ekonomiczne, a nie jedynie wcześniejsze wzorce postępowania. Jednak przyjęta na wstępie hipoteza zawęży obszar rozważań do praktyk społecznych i norm nieformalnych. Kultura kopiowania jawi się również jako nieuchronna konsekwencja dziejów rozpowszechniania dóbr informacyjnych, poddyktowana ludzką potrzebą.

3. Wymiar ekonomiczny kultury kopiowania

Skoro kultura kopiowania jest wypadkową wcześniejszych procesów społecznych, to dlaczego w XXI wieku budzi tak poważne kontrowersje? Przecież w poprzednich okresach występowały podobne praktyki i nie stanowiły one centralnego problemu dla wydawców. Faktycznie pytanie to jest pytaniem o skalę zjawiska na kolejnych etapach rozwoju cywilizacji zachodu. Johnson w latach 80. XX w. zwracał uwagę, że prywatne kopiowanie może być źródłem strat społecznych w dłuższym okresie²². Sensu stawiania takiej predykcji dowodzi sukces Internetu jako światowego medium wymiany informacji – więc i dóbr informacyjnych – między indywidualnymi osobami. Należy również podkreślić, że cyfryzacja spowodowała, że nastąpiło zatarcie się różnic między oryginałem i kopią. Jest to cecha charakterystyczna cyfrowych dóbr informacyjnych. W odróżnieniu od kopii analogowych, które nie nadawały się do ciągłego kopiowania, egzemplarze cyfrowe kopiują się w sposób doskonały. Jeżeli oryginałem nazwać przedmiot o konkretnych cechach, to kopia mająca identyczne cechy również jest oryginałem. W czasach technologii analogowej nie było to możliwe, gdyż zapis miał charakter ciągły, a nie skokowy jak w przypadku technologii cyfrowej. Przegrana kasetą magnetofonową będzie różna od oryginału, a płyta kompaktowa nie – abstrahując od nośnika, który nie jest istotą dóbr informacyjnych.

Cyfryzacja spowodowała spadek kosztów krańcowych, co zarówno jest źródłem korzyści dla producentów, jak i naraża ich na powszechne nieautoryzowane kopiowanie. Równie tanio jak wykonywane są kopie autoryzowane mogą powstawać kopie nieautoryzowane. Jeżeli cyfrowe dobro informacyjne składa się z jego istoty, czyli abstrakcyjnej informacji, oraz nośnika, to nośnik jest nadrzędnym źródłem kosztów krańcowych. Technologia cyfrowa służy również zmniejszeniu obszaru, na jakim fizycznie należy zawrzeć dane. Nośniki uległy miniaturyzacji, czemu towarzyszył spadek cen. Zjawisko to opisuje się zwykle tzw. prawem Moore'a, które przedstawia stochastyczną relację między wzrostem możliwości technologicznych

²² W.R. Johnson, *The economics of copying*, „Journal of Political Economy” 1985, vol. 93, no. 1, s. 172.

a ceną podzespołów²³. Używa się go w stosunku do między innymi mocy obliczeniowej, rozmiarów pamięci RAM i pojemności dysków twardych. Ukazuje ono, że dopuszczalną precyzją, że możliwości podzespołów podwajają się w stałych odstępach czasowych.

Drugim aspektem sprzyjającym pozarynkowemu obrotowi cyfrowych dóbr informacyjnych jest upowszechnienie się i wzrost możliwości transferowych Internetu. Przeciętni konsumenci zyskali niespotykaną dotąd możliwość masowego wysyłania i odbierania plików. Dynamika wzrostu transferu danych w ostatniej dekadzie jest zawrotna. W ciągu trochę ponad dekady, zgodnie z danymi Cisco Systems Inc. opracowanymi w ramach *Cisco Visual Networking Index (CVNI)*, ruch internetowy wzrósł ze stu gigabajtów na dzień w 1992 roku do 29 gigabajtów na sekundę w 2013 roku²⁴. Statystyki te ukazują, jakimi możliwościami wymiany danych obecnie dysponują internauci. Nadaje to całkowicie inny wymiar prywatnemu kopiowaniu. Następuje zanik bliskich relacji z osobami, między którymi zachodzi kopiowanie. Można temu przeciwstawić zwyczaj wymiany playlist muzycznych, opisany przez Chrisa Andersona, odbywający się między znajomymi – na przykład uczniami danej klasy²⁵. Ważne jest tu, że znamy osobę, od której kopiujemy. Jest mało prawdopodobne, że skopiujemy pliki muzyczne od zagadniętej na ulicy obcej osoby. W realnym świecie prywatne kopiowanie wymaga istnienia więzi. Nie muszą być one zbyt mocne, ale jednak są potrzebne do rozpoczęcia kopiowania. W przypadku Internetu charakter prywatnego kopiowania jest odwrotny, czyli anonimowy. Nie chodzi tu o faktyczną anonimowość, lecz o brak bliższych więzi między osobami kopiującymi.

David Price wymienia trzy podstawowe źródła nieautoryzowanych (w tym nielegalnych) dóbr informacyjnych. Są to sieć BitTorrent, wideo strumieniowe oraz cyberszafka²⁶. Każde z tych źródeł to w rzeczywistości metoda wysyłania i odbierania danych. System BitTorrent oparty jest na protokole P2P, czyli *peer-to-peer*. Polega na współdzieleniu zasobów między jego użytkownikami. Mechanizm ten pomija klasyczną formę przepływu danych na zasadzie klient/serwer. Działa to na zasadzie wymiany „coś za coś”, aby móc pobierać dobro informacyjne, musimy je jednocześnie udostępniać innym do pobierania²⁷. Współdzielone pliki znajdują się na poszczególnych komputerach indywidualnych użytkowników, a dzięki protokołowi BitTorrent następuje ich współdzielenie. Warunkiem jest konieczność ciągłego pod-

²³ G. Moore, *Cramming more components onto integrated circuits*, „Electronics Magazine” 1965, vol. 38, no. 8 (April 19, 1965), s. 114-117.

²⁴ Cisco Systems Inc., *The Zettabyte Era—Trends and Analysis, Visual Networking Index (VNI)*, http://www.cisco.com/c/en/us/solutions/collateral/service-provider/visual-networking-index-vni/Hyperconnectivity_WP.pdf (05.03.2015), s. 4.

²⁵ C. Andreson, *Długi ogon. Ekonomia przyszłości – każdy konsument ma głosi*, Media Rodzina, Poznań 2008, s. 249.

²⁶ D. Price, wyd. cyt., s. 4-6.

²⁷ J.F. Kuruse, K.W. Ross, *Sieci komputerowe. Ujęcie całościowe*, Wydawnictwo Helion, Gliwice 2010, s. 194-196.

łączenia do Internetu zarówno pobierających, jak i udostępniających. W przypadku gdy jest ich wielu, transfer odbywa się bardzo sprawnie. Jeżeli jest ich niewielu, to zdarza się, że brak chociażby jednego udostępniającego powoduje, że inni nie są w stanie pobrać pliku, gdyż on ma element brakujący innym.

System odporny na tę ułomność to cyberszafki, czyli hosting plików lub inaczej rodzaj usługi *on-line* pozwalającej użytkownikom na przechowywanie i współdzielenie plików (nawet o dużym rozmiarze)²⁸. W swej istocie zbliżona jest ona do współczesnej koncepcji „chmury”, czyli przechowywania prywatnych danych na zewnętrznych serwerach, do których posiadamy dostęp *on-line*. Do najbardziej znanych serwisów cyberszafek zaliczamy RapidShare, Hotfile i Megaupload, a w Polsce Chomikuj.pl.

Wideo strumieniowe należy do kategorii strumieniowej transmisji multimedialnych, polegającej na przesyłaniu skompresowanych plików audio i wideo poprzez strony internetowe²⁹. Wideo strumieniowe może być połączone z serwisem świadczącym hosting plików (na przykład cyberszafki) lub niezależnym, tak jak YouTube lub Dailymotion albo polski portal Wrzuta.pl. Mogą to być również iMovies4you, Seriale-online.pl lub Any-Files. Są one zdecydowanie mniej znane, ale mają nie mniejsze znaczenie, głównie ze względu na fakt kontrowersji prawnych, jakie budzą.

Badania nad stanem wykorzystania tych kanałów dystrybucji prowadzone są w kontekście albo łamania prawa autorskich, albo generowania ruchu internetowego. Wyraźny problem analityczny związany jest z ostatnim źródłem, gdyż w jego ramach odbywa się również ruch rynkowy oraz dystrybucja materiałów na zasadach *copyleft*³⁰. Z kolei serwisy proponujące cyberszafki sukcesywnie tracą na znaczeniu³¹. W dużej mierze ma to związek z problemami natury prawnej. Z czterech wymienionych jedynie Chomikuj.pl wciąż istnieje. RapidShare wycofuje się z Internetu ostatecznie wraz z końcem pierwszego kwartału 2015 roku³².

Szacuje się, że całkowity nieautoryzowany transfer dóbr informacyjnych wynosi około 23,8% całkowitego ruchu internetowego (badania zostały przeprowadzone w Ameryce Północnej, Europie i Regionie Azji i Pacyfiku). W zasadzie w całości odbywa się on z wyżej wymienionych źródeł³³. Analizując dane dostarczone przez Sandvine Inc., które zostały przedstawione w tab. 1, a dotyczą serwisów generujących największy ruch internetowy, można zauważyć wyraźną powtarzalność. W zasadzie niezależnie od regionu YouTube, sieć BitTorrent i protokół HTTP (strony internetowe) zajmują pierwsze trzy miejsca. Wyjątek stanowi serwis Netflix, który dostarcza „wideo na życzenie”. Jest to usługa niezwykle popularna w Stanach Zjed-

²⁸ J. Mullin, *How 'Cyberlockers' Became The Biggest Problem In Piracy*, Gigaom Inc., <https://gigaom.com/2011/01/20/419-how-cyberlockers-became-the-biggest-problem-in-piracy/> (05.03.2015).

²⁹ Por. J.F. Kuruse, K.W. Ross, wyd. cyt., s. 690-691.

³⁰ M. Broł, S. Czetwertyński, wyd. cyt., s. 143-145.

³¹ D. Price, wyd. cyt., s. 8.

³² RapidShare, *RapidShare*, <https://www.rapidshare.com/home> (06.03.2015).

³³ D. Price, wyd. cyt., s. 3.

noczonych i – co należy podkreślić – odpłatna, więc stanowi obrót rynkowy dóbr informacyjnych³⁴. Serwis zdecydowanie słabiej dostępny jest w Europie i w zasadzie niedostępny w Azji³⁵. Tam, gdzie Netflix staje się dominującym źródłem dóbr informacyjnych zaliczanych do rozrywki domowej, spada udział w ruchu internetowym sieci BitTorrent. Analitycy Sandvine Inc. spadek popularności sieci BitTorrent w Ameryce Północnej kojarzą właśnie z popularyzacją Netflixa³⁶. W Azji oraz Australii i Oceniani Netflix nie jest dostępny i tam sieć BitTorrent rozwija się najlepiej.

Tabela 1. Udział serwisów internetowych w ruchu internetowym (pierwsza dziesiątka)

Ameryka Północna		Europa		Region Azji i Pacyfiku	
Netflix	32,39%	YouTube	19,85%	BitTorrent	31,58%
YouTube	13,25%	HTTP	16,25%	YouTube	18,67%
http	8,47%	BitTorrent	14,40%	HTTP	8,80%
BitTorrent	5,03%	Facebook	7,48%	RTSP	6,29%
Facebook	2,94%	SSL	4,67%	QVoD	3,20%
SSL	2,63%	MPEG - OTHER	3,23%	Facebook	2,74%
iTunes	2,55%	Netflix	2,97%	MPEG - OTHER	2,25%
MPEG OTHER	2,44%	Skype	2,27%	SSL	1,59%
Amazon Video	2,37%	RTMP	2,08%	RTMP	1,40%
Hulu	1,20%	Flash Video	1,74%	Flash Video	1,39%

Źródło: opracowanie własne na podstawie: Sandvine Inc., 2014b, *Global Internet Phenomena Report 2H 2014*, Sandvine Incorporated ULC, Ontario, s. 6, 11, 19.

Największy problem w ujęciu rynkowym obrotu dobrami informacyjnymi w Internecie stanowi sieć BitTorrent, w ramach której występuje wyłącznie obrót pozarynkowy. Za jej pośrednictwem następuje transfer tak popularnych utworów, jak filmy i seriale telewizyjne oraz muzyka: Odpowiednio 33,4% udziału w ruchu danych w ramach sieci BitTorrent, 15,3% oraz 7,6%. Znaczny udział – 30,3% – mają również treści pornograficzne, których ze względu na specyfikę gatunku nie zaliczono do produkcji filmowych³⁷. To właśnie za pośrednictwem tego kanału następuje prywatne kopiowanie na globalną skalę. Na ile jest to zjawisko, którego nie można zbagatelizować, można zilustrować, analizując na przykład nominowanych do nagrody Oscara w 2015 roku. W kategorii najlepszy film nominowane były

³⁴ Sandvine Inc., *Global Internet Phenomena Report 1H 2014*, Sandvine Incorporated ULC, Ontario 2014a; Sandvine Inc., *Global Internet Phenomena Report 2H 2014*, Sandvine Incorporated ULC, Ontario 2014b.

³⁵ F. Richter, *Netflix Set to Expand in Europe*, <http://www.statista.com/chart/2716/netflix-set-to-expand-in-europe/> (06.03.2015).

³⁶ Sandvine Inc., *Global Internet Phenomena Report 2H 2012*, Sandvine Incorporated ULC, Ontario 2012, s. 32.

³⁷ D. Price, wyd. cyt., s. 29.

„Birdman”, „Snajper”, „Boyhood”, „Grand Budapest Hotel”, „Gra tajemnic”, „Selma”, „Teoria wszystkiego”, „Whiplash”. W sieci BitTorrent filmy te, do dnia 87. ceremonii wręczenia Oscarów, ukazały się wszystkie. Należy mieć na względzie, że w obrocie rynkowym dostępne były zaledwie dwa tytuły. W tabeli 2 zestawiono nominowane tytuły wraz z datami premiery światowej i datami publikacji w sieci BitTorrent. Podano również źródło pierwotne, z którego wykonano pierwszy załadunek do sieci BitTorrent.

Tabela 2. Zestawienie nominowanych do Oscarów wraz z datą publikacji w sieci BitTorrent

Tytuł	Data premiery	Data publikacji w sieci BitTorrent	Pochodzenie kopii
„Birdman”	27.08.2014	07.01.2015	Kopia promocyjna
„Snajper”	11.11.2014	07.01.2015	Kopia promocyjna
„Boyhood”	19.01.2014	21.11.2014	DVD
„Grand Budapest Hotel”	06.02.2014	03.06.2014	Serwis Web
„Gra tajemnic”	29.08.2014	07.01.2015	Kopia promocyjna
„Selma”	25.12.2014	07.01.2015	Kopia promocyjna
„Teoria wszystkiego”	07.09.2014	17.01.2015	Kopia promocyjna
„Whiplash”	16.01.2014	06.01.2015	Kopia promocyjna

Źródło: opracowanie własne.

Analiza tabeli 2 ujawnia interesującą właściwość. Otóż większość tytułów weszła do nieautoryzowanego obrotu mniej więcej w tym samym momencie, a ich źródłem były tak zwane kopie promocyjne. Są to egzemplarze przekazywane osobom związanym z branżą, na przykład krytykom Akademii Filmowej, która wręcza Oscary. Kolokwialnie mamy tu do czynienia z przeciekami. Oczywiście zachodzi podejrzenie, że któryś z kompletów został skradziony, jednak znawcy środowiska wskazują, że zwykle kopia pochodzi od krytyków lub kogoś z ich otoczenia³⁸. Wśród prezentowanych filmów nie ujęto tych, które nominowane były do innych kategorii, w tym, takich jak: „Hobbit: Bitwa Pięciu Armii”, „Wielka Szóstka”, „Tajemnice lasu”, które również zostały załadowane do sieci BitTorrent z kopii promocyjnych.

Nieco inny przykład obrotu pozarynkowego stanowią seriale telewizyjne, które również cieszą się ogromną popularnością. Chodzi tu głównie o superprodukcje telewizyjne, takie jak „Gra o tron”, której odcinki biją rekordy pozarynkowego kopiowania. W przeciwieństwie do przykładu utworów filmowych, których nieautoryzowane kopie potrafią ukazać się przed premierami na płytach Blu-Ray i DVD, odcinki serialu pojawiają się w sieci BitTorrent tuż po premierze. Są one po prostu zgrywane przez oglądających z autoryzowanych źródeł, a następnie ładowane do

³⁸ Andy, *Leaked Oscar movie screeners flood torrent sites*, „TorrentFreak” 2015, <http://torrent-freak.com/leaked-oscar-movie-screeners-flood-torrent-sites-150108/> (05.03.2015).

sieci. Głównym problemem jest w tym przypadku globalny charakter obrotu pozarynkowego. Obrót rynkowy wymaga przestrzegania praw autorskich, w konsekwencji czego nie w każdym kraju odcinek może być emitowany jednocześnie. Natomiast obrót pozarynkowy wolny jest od prawnych ograniczeń. Sytuacja taka wystąpiła w przypadku emisji „Gry o tron” w Ameryce Północnej i Australii. Tydzień zwłoki w emisji dla widzów australijskich powodował, że większość z nich posłużyła się kopiowaniem prywatnym pochodzącym od amerykańskich widzów. Statystyki dotyczące nieautoryzowanego obrotu odcinkami tego serialu są tak znaczne, że głos w tej sprawie zajęli zarządzający studiem zajmującym się jego produkcją. W 2014 roku finałowy odcinek sezonu czwartego miał blisko 7 mln kopii pozarynkowych, bijąc swój własny rekord z roku poprzedniego o ponad 1 mln³⁹. W komentarzu dotyczącym tej tendencji Jeff Bewkes, dyrektor generalny Time Warner, do którego należy stacja HBO produkująca serial, powiedział, że „wysoki poziom kopiowania serialu „Gra o tron” jest lepszą jego nobilitacją niż nagroda Emmy”⁴⁰. Ta specyficzna „dobra mina do złej gry”, która obiegała świat medialny, jest znaczącym dowodem zakładanej w hipotezie prawidłowości.

4. Zakończenie

Kultura kopiowania jest nieuchronną konsekwencją wzorców i praktyk powstałych we wcześniejszych okresach. Ze zjawiska marginalizowanego i uznanego za prywatne kopiowanie urosła do rangi globalnego problemu, który wyraźnie oddziałuje na ład, zarówno społeczny, jak i ekonomiczny. Zachowania, wynikające z kultury kopiowania, będącej naturalną konsekwencją wzorców i praktyk z okresu przed rewolucją internetową, traktowane są przez społeczeństwo jako relatywnie nieszkodliwe. Dowodzi tego powszechność wykorzystania Internetu do prywatnego kopiowania na dotąd niespotykaną skalę. Nie można również pominąć wpływu samych właścicieli praw autorskich lub podmiotów, które z racji swojej roli w gospodarce powinny instytucję tę wspierać. I tak na przykład Chris Andreson zauważa, że do 2007 roku liczba iPodów na rynku była tak duża, względem liczby sprzedanych w iTunes utworów muzycznych, że gdyby na wszystkich tych urządzeniach były jedynie autoryzowane kopie piosenek, to byłoby ich po 25 sztuk na każdym⁴¹. W rzeczywistości, prócz autoryzowanych kopii, to głównie te nieautoryzowane zajmowały przestrzeń pamięci wczesnych iPodów. Spółka Apple Inc. w pierwszych

³⁹ Ernesto, *‘Game of Thrones’ Most Pirated TV-Show of 2013*, „TorrentFreak”2013, December 25, 2013, <http://torrentfreak.com/game-of-thrones-most-pirated-tv-show-of-2013-131225/> (06.03.2015); Ernesto, *Game of Thrones Season Finale Sets New Piracy Record*, „TorrentFreak”2014, June 16, 2014, <http://torrentfreak.com/game-thrones-season-finale-sets-piracy-record-140616/> (06.02.2015).

⁴⁰ za: P. Tassi, *‘Game of Thrones’ Sets Piracy World Record, But Does HBO Care?*, „Forbes”2014, 4/15/2014, <http://www.forbes.com/sites/insertcoin/2014/04/15/game-of-thrones-sets-piracy-world-record-but-does-hbo-care/> (06.03.2015).

⁴¹ C. Andreson, wyd. cyt., s. 249.

swoich produktach nie ograniczała tej możliwości, podnosząc atrakcyjność swojego sprzętu w oczach użytkowników. Kopiowanie plików między użytkownikami stanowiło czynnik motywujący ich do zakupu urządzenia. Można powiedzieć, że nieautoryzowane kopiowania było wpisane w model biznesowy. Dopiero z czasem zaczęto czynnie przeciwdziałać tej praktyce (ograniczenia technologiczne), co było związane z rosnącą pozycją sklepu z muzyką tego samego producenta. Jednak przyzwyczajenie użytkowników pozostało, czego dowodzi duża liczba poradników internetowych, jak obejść zabezpieczenia. Należy nadmienić, że inni producenci, w tym między innymi Samsung i LG, nie stosują żadnych ograniczeń.

Inne przykłady, opisane już wcześniej, związane są z przeświadczeniem społeczeństwa, że sami zainteresowani nie do końca traktują poważnie praktyki pozarynkowego kopiowania dóbr informacyjnych. Przecieki kopii promocyjnych oraz stanowisko dyrektora generalnego Time Warner stanowi wzmocnienie dla akceptacji społecznej tego rodzaju zachowań. Jest to jednak współcześnie zbyt wielka skala zjawiska, żeby można było ją marginalizować. Chociaż trudno podtrzymać stanowisko o rzekomym rujnowaniu wytwórni, te, szczególnie największe, tworząc coraz to droższe superprodukcje, dowodzą dobrej kondycji branży rozrywkowej, a to stwarza bezpośrednie zagrożenie dotyczące rentowności poszczególnych propozycji.

W niniejszym artykule nie posługiwano się określeniem „piractwo internetowe” i nie rozważano kwestii legalności, ponieważ centrum zainteresowania zawartych tu rozważań nie były praktyki zarobkowe. Odniesiono się raczej do kwestii masowości prywatnego kopiowania w ujęciu współdzielenia się dobrami informacyjnymi, stanowiącego substytut obrotu rynkowego. Istnieje istotna przesłanka, że występowanie odpowiedniego źródła autoryzowanego wyeliminuje masowość kopiowania w sposób naturalny. Wniosek możemy wyciągnąć na podstawie spadku znaczenia sieci BitTorrent w regionach, gdzie funkcjonuje Netflix. Tym samym kultura kopiowania skurczy się do rozmiarów, które można zmarginalizować, tak jak było to w poprzednich okresach.

Literatura

- Andreson C., *Długi ogon. Ekonomia przyszłości – każdy konsument ma głos*, Media Rodzina, Poznań 2008.
- Andy, *Leaked Oscar movie screeners flood torrent sites*, „TorrentFreak” 2015, <http://torrentfreak.com/leaked-oscar-movie-screeners-flood-torrent-sites-150108/> (05.03.2015).
- Besen S.M., *Private Copying, Reproduction Costs, and the Supply of Intellectual Property*, The Rand Corporation, Santa Monica 1984.
- Besen S.M., Kirby N.S., *Private Copying, Appropriability, and Optimal Copying Royalties*, The Rand Corporation, Santa Monica 1987.
- Brol M., Czetwertyński S., *Koncepcja copyleft w procesie wytwarzania dóbr partnerskich*, „Ekonomia” 2013, 2 (23), s. 137-150.
- Cisco Systems Inc., *The Zettabyte Era – Trends and Analysis, Visual Networking Index (VNI)*, http://www.cisco.com/c/en/us/solutions/collateral/service-provider/visual-networking-index-vni/VNI_Hyperconnectivity_WP.pdf (05.03.2015).

- Dahl S., *History of the Book*, The Scarecrow Press, Inc., New York 1958.
- Ernesto, 'Game of Thrones' Most Pirated TV-Show of 2013, „TorrentFreak” 2013, December 25, 2013, <http://torrentfreak.com/game-of-thrones-most-pirated-tv-show-of-2013-131225/> (06.03.2015).
- Ernesto, *Game of Thrones Season Finale Sets New Piracy Record*, „TorrentFreak” 2014, June 16, 2014, <http://torrentfreak.com/game-thrones-season-finale-sets-piracy-record-140616/> (06.02.2015).
- Filiciak M., Hofmokl J., Tarkowski A., *Obiegi kultury. Społeczna cyrkulacja treści. Raport z badań*, Centrum Cyfrowe Projekt: Polska, Warszawa 2012.
- Johnson W.R., *The economics of copying*, „Journal of Political Economy” 1985, vol. 93, no. 1, s. 158-174.
- Karaganis J., Renkema L., *Copy Culture in the US and Germany*, The American Assembly, New York 2013.
- Klein B., Lerner A.V., Murphy K.M., *Association the economics of copyright „fair use” in a networked World*, „The American Economic Review” 2002, vol. 92, no. 2, s. 205-208.
- Kłoskowska A., *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2011.
- Kuruse J.F., Ross K.W., *Sieci komputerowe. Ujęcie całościowe*, Wydawnictwo Helion, Gliwice 2010.
- Levinson P., *Digital McLuhan: A Guide to the Information Millennium*, Routledge, London\New York 1999.
- Levinson P., *Miękkie ostrze, czyli historia i przyszłość rewolucji informacyjnej*, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUSA SA, Warszawa 2006.
- Levinson P., *Nowe nowe media*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2010.
- Liebowitz S.J., *Copying and indirect appropriability: photocopying of journals*, „The Journal of Political Economy” 1985, vol. 93, no. 5, s. 945-957.
- McLuhan M., *Zrozumieć media. Przedłużenia człowieka*, Wydawnictwa Naukowo-Techniczne, Warszawa 2004.
- Moore G., *Cramming more components onto integrated circuits*, „Electronics Magazine” 1965, Vol. 38, No. 8 (April 19, 1965), s. 114-117.
- Mullin J., *How 'Cyberlockers' Became The Biggest Problem In Piracy*, <https://gigaom.com/2011/01/20/419-how-cyberlockers-became-the-biggest-problem-in-piracy/>(05.03.2015).
- Price D., *Sizing the Piracy Universe*, NetNames, London 2013.
- RapidShare, *RapidShare*, <https://www.rapidshare.com/home>(06.03.2015).
- Richter F., 2014, *Netflix Set to Expand in Europe*, <http://www.statista.com/chart/2716/netflix-set-to-expand-in-europe/> (06.03.2015).
- Sandvine Inc., *Global Internet Phenomena Report 2H 2012*, Sandvine Incorporated ULC, Ontario 2012.
- Sandvine Inc., *Global Internet Phenomena Report 1H 2014*, Sandvine Incorporated ULC, Ontario 2014a.
- Sandvine Inc., *Global Internet Phenomena Report 2H 2014*, Sandvine Incorporated ULC, Ontario 2014b.
- Solomon M., *Fantastic Voyages of the Cinematic Imagination. Georges Méliès's Trip to the Moon*, SUNY Press, Albany 2011.
- Tassi P., 'Game of Thrones' Sets Piracy World Record, But Does HBO Care?, „Forbes” 2014, 4/15/2014, <http://www.forbes.com/sites/insertcoin/2014/04/15/game-of-thrones-sets-piracy-world-record-but-does-hbo-care/> (06.03.2015).
- Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, Dz.U. 1994 nr 24, poz. 83.