

DOI: 10.31648/an.10615

Anna Jarmuszkiewicz

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8810-6456>

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie/

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

anna.jarmuszkiewicz@uwm.edu.pl

Utwory uwięzione? O historycznym i prawnym kontekście wydań polskich przekładów *W poszukiwaniu straconego czasu* i *Jana Santeuila* Marcela Prousta

Restricted Works? On the Historical and Legal Context of the Publication of Polish Translations of *In Search of Lost Time* and *Jean Santeuil* by Marcel Proust

Abstract: This article examines the historical and legal contexts behind the publication of Polish translations of Marcel Proust's *In Search of Lost Time* and *Jean Santeuil*. It explores how state policies and copyright laws in post-war Poland restricted access to foreign literature, including Proust's works, which were considered ideologically incompatible with the socialist regime. The concept of "restricted works" is introduced to describe culturally significant texts limited by legal and political factors.

Keywords: Marcel Proust, Polish translations, copyright, access to foreign literature in Poland, restricted works

Literatura piękna od początku odgrywa rolę nie tylko źródła wzruszeń estetycznych, rozrywki czy nośnika wiedzy, lecz także może być narzędziem wywierania wpływu na świadomość społeczną. W różnych okresach historycznych władze państwowe dostrzegały jej potencjał i starały się kontrolować jej treść oraz dostępność. W Polsce powojennej polityka państwa i obowiązujące prawo miały znaczący wpływ na społeczną recepcję literatury, w tym na dostępność dzieł, zarówno rodzimych, jak i zagranicznych autorów. Jednym z takich przypadków jest recepcja monumentalnego dzieła Marcela Prousta *W poszukiwaniu straconego czasu*, które zdecydowanie nie wpisywało się w kanony estetyczne i ideowe literatury realnego socjalizmu.

Inną sytuacją, która równie silnie może wpływać na recepcyjne trajektorie każdego utworu, są ograniczenia wynikające z prawa autorskiego. Brak wznowień wydań, ich dodruków, może być motywowany nie tylko czynnikami kulturowymi, społecznymi, ekonomicznymi, lecz także będącymi elementem prawa i wynikają z otoczenia prawnego. Warto przywołać choćby kategorie utworów osieroconych i porzuconych, którym bliżej przyjrzyć się w drugiej części artykułu. Innym niż *W poszukiwaniu straconego czasu* przykładem utworu porzuconego¹ jest *Jan Santeuil (Jean Santeuil)* – mniej znana powieść francuskiego pisarza, wydana już pośmiertnie.

W niniejszych rozważaniach pragnę nakreślić obraz wybranych kontekstów historycznych i prawnych, w ramach których pojawiły się polskie tłumaczenia powieści Prousta, przekładające się na ich recepcję literacką, szerokość odbioru społecznego i wpływ kulturowy. Dzieła niemające szansy w pełni włączyć się do „literackiej republiki tekstów” (Casanova 2017) danej przestrzeni literackiej roboczo nazwę „utworami uwięzionymi”, czyli takimi, których wkład w potencjał kulturowy w danej przestrzeni recepcyjnej był ograniczony, a ograniczenie to wynikało czy to z uwarunkowań zawichości różnego rodzaju monopoli, czy to obiektywnych zawichości prawa autorskiego, czy z instrumentalnego traktowania prawa przez reżim totalitarny. Innymi słowy, będę używać wyrażenia „utwory uwięzione” nie jako pojęcia prawnego bądź z zakresu estetyki obioru literackiego, ale jako swoistą klamrę zawierającą te utwory, do których dostęp był z wielu powodów, związanych z uwarunkowaniami prawnymi różnych epok, ograniczony.

1. Zarys historii otoczenia prawnego działalności wydawniczej w PRL

Po zakończeniu II wojny światowej Polska znalazła się w strefie wpływów Związku Radzieckiego. Proces odbudowy kraju przebiegał równoległe z przejmowaniem przez nowe władze kontroli nad kolejnymi obszarami życia społecznego. Jak wiadomo, dążono do pełnego podporządkowania sobie nie tylko gospodarki, lecz także sfery intelektualnej obywateli, by kształtować ich światopogląd. Te cele realizowano m.in. poprzez kontrolę ruchu wydawniczego i księgarskiego oraz wprowadzenie cenzury.

¹ Utwory porzucone to utwory, których tożsamość autora korzystającego z praw autorskich jest możliwa do ustalenia, a jego samego można nawet zlokalizować, jednak nie jest on zainteresowany udzielaniem licencji.

Już od 1944 roku nowe władze zaczęły przejmować zakłady przemysłu poligraficznego. Ustawa nacjonalizacyjna z 1946 roku przyniosła kres prywatnemu drukarstwu. Kontrolę nad rynkiem wydawniczym wzmocniono poprzez gospodarke papierem, co było newralgiczne dla funkcjonowania wydawnictw. Oprócz cenzury i kontroli politycznej dodatkową barierę stanowiły regulacje prawne dotyczące prawa autorskiego. Wprowadzono zmiany w prawie autorskim, unieważniając wiele umów wydawniczych. Minister Kultury i Sztuki uzyskał pełne prawo do rozporządzania prawami do wydawania dzieł wielu wybitnych polskich autorów, takich jak Maria Konopnicka, Henryk Sienkiewicz, Bolesław Prus czy Stefan Żeromski (Szulc 2017). Te zintegrowane posunięcia umożliwiły pełną kontrolę nad tym, co mogło być i – w efekcie – było publikowane.

Monopolizacja rynku wydawniczego przez państwo oznaczała, że decyzje o publikacji zależały od władz, które nie były zainteresowane „promowaniem” literatury niezgodnej z ideologią. Nawet jeśli dany utwór został przetłumaczony i opracowany edytorsko, brak zgody na jego publikację lub ograniczenie nakładu sprawiało, że dostęp do niego był ograniczony.

Jednocześnie wprowadzenie cenzury prewencyjnej oraz kontrola nad wydawnictwami pozwoliły władzom na eliminację literatury uznanej za „niepożądaną” lub „szkodliwą”. W 1945 roku zaczęły się pojawiać pierwsze listy zakazanych książek, które były usuwane z bibliotek, zwłaszcza szkolnych, aby „chronić” młode pokolenie przed „wrogimi” treściami.

Jednym z autorów podanych politycznej „weryfikacji” był Marcel Proust (1871–1922), francuski pisarz, którego najważniejszym dziełem jest siedmiotomowy cykl powieściowy *W poszukiwaniu straconego czasu*. Powieść ta, pełna introspekcji, analiz psychologicznych i społecznych, uznawana jest za jedno z najważniejszych osiągnięć literatury XX wieku. Proust eksploruje w niej m.in. temat pamięci, czasu, miłości i ludzkich relacji, co czyni jego twórczość ponadczasową.

Jednak w Polsce w latach 1945–1956 wybitna powieść Prousta nie wpisywała się w kanony literatury promowanej przez władze. Socrealizm, który był obowiązującą doktryną w sztuce, wymagał od literatury ukazywania rzeczywistości zgodnie z ideologią komunistyczną, skupiając się na klasie robotniczej, kolektywizmie i budowaniu nowego społeczeństwa. Jak łatwo się domyślić, indywidualizm, podejście pełne introspekcji i analiza burżuazyjnego społeczeństwa francuskiego w dziełach Prousta nie wpisywały się w te założenia.

2. W poszukiwaniu straconego czasu – polskie wydanie

Pierwsze próby wprowadzenia całości twórczości Prousta do polskiego kanonu literackiego nastąpiły już 15 lat po śmierci pisarza². Przekład literacki siedmioksięgu został przygotowany przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego, wybitnego tłumacza i krytyka literackiego. Dzięki jego tytanicznej pracy, w latach 1937–1939 udało się przybliżyć powieść Prousta polskiemu czytelnikowi i opublikować pięć z siedmiu tomów powieści, wydanych przez Towarzystwo Wydawnicze „Rój”. Niestety, tłumaczenia dwóch ostatnich tomów zaginęły we Lwowie w 1939 roku w trakcie działań wojennych.

Tragiczny los spotkał także tłumacza. W 1941 roku Boya-Żeleńskiego zamordowali Niemcy podczas masakry profesorów lwowskich – wraz z innymi intelektualistami został rozstrzelany. Jego śmierć była ogromną stratą dla polskiej kultury.

Dzięki Boyowi-Żeleńskiemu polscy czytelnicy mogli zapoznać się z arcydziełami m.in. Prousta, Flauberta, Balzaka, co miało ogromny wpływ na polską literaturę i jej „relacje” z literaturą światową. Jego praca jako tłumacza miała szczególne znaczenie, ponieważ Boy był przekonany o potrzebie przeniesienia wielkich dzieł kultury francuskiej do Polski, w czasach, gdy dostęp do tej literatury ograniczono (brak polskich wersji językowych, a jednocześnie coraz większa społeczna potrzeba czytania literatury zagranicznej w języku narodowym).

3. Casus powieści Prousta wydanej przez Towarzystwo Wydawnicze „Rój”

Wojna i okres powojenny odcisnęły piętno na działalności ruchu wydawniczego i księgarskiego. Z jednej strony wynikało to z polityki okupantów niemieckich i sowieckich, z drugiej – było skutkiem działań wojennych, krwawego żniwa wśród inteligencji, wpływu wojny na kwestie związane ze środkami produkcji czy wreszcie – cenzurą okupantów. Posłużyć tu może za przykład los Wydawnictwa „Rój” (Krupa 2019) – wydawcy cyklu powieściowego Prousta w przekładzie Boya-Żeleńskiego.

² Oprócz udostępnienia tłumaczenia Boya-Żeleńskiego w XX-leciu międzywojennym przetłumaczono również fragmenty powieści Prousta (m.in. pióra Anny Iwaszkiewicz). Więcej na ten temat pisze m.in. Domagański (1995). Ze względu na cel artykułu skupię się jednak wyłącznie na serii translatorskiej zainicjowanej przez Boya-Żeleńskiego.

Wydawnictwo „Rój” zostało założone w 1924 roku przez Melchiora Wańkowicza i jego współników. Jako dyrektora zatrudniono Mariana Kistera, który dzięki swojej pasji do wydawania książek miał spory wpływ na działalność oficyny, początkowo odpowiadając za techniczne i finansowe aspekty, a z czasem także za decyzje dotyczące wydawanych tytułów. Wydawnictwo „Rój” było jedną z najważniejszych oficyn w Polsce międzywojennej, wyróżniając się na tle innych podmiotów szerokim wachlarzem publikacji. Wydawało zarówno literaturę popularną, jak i ambitne dzieła najwybitniejszych autorów polskich, w tym takich pisarzy jak Bruno Schulz, Julian Tuwim, Witold Gombrowicz.

Jednym z głównych celów działalności „Roju” była walka z *szund* literaturą (zob. PSJ), czyli literaturą niskiej jakości, która w latach 20. XX wieku stanowiła znaczący procent polskiej produkcji wydawniczej. Wydawnictwo wprowadziło na rynek serię niskobudżetowych książek, takich jak żółta 30-groszowa biblioteczka, w której ukazywały się wartościowe utwory literackie. Działalność „Roju” nie ograniczała się tylko do polskich autorów – oficyna umożliwiła polskim czytelnikom dostęp do literatury zagranicznej, publikując m.in. dzieła Prousta, Joyce’a, Manna czy Hemingwaya, co czyniło z wydawnictwa istotny pomost między polską literaturą a światowymi nurtami literackimi. W 1940 roku okupant niemiecki zlikwidował Wydawnictwo „Rój”³.

W Polsce po 1945 roku sytuacja na rynku wydawniczym uległa diametralnej zmianie i Wydawnictwo „Rój”, nawet gdyby przetrwało, nie mogłoby kontynuować swojej działalności. Prywatne wydawnictwa były likwidowane lub upaństwowiane, a władze kontrolowały to, co trafiało do druku.

Co więcej, ogłoszony został dekret Prezydenta Krajowej Rady Narodowej, Bolesława Bieruta, Prezesa Rady Ministrów, Edwarda Osóbki-Morawskiego, oraz wz. Ministra Kultury i Sztuki, Leona Kruczkowskiego, z dnia 9 kwietnia 1946 r. o zawieszeniu mocy niektórych umów wydawniczych w dziedzinie literackiej (Dz.U. 1946 nr 19, poz. 133). Natomiast na mocy art. 63 ustawy z dnia 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim (Dz.U. 1952 nr 34, poz. 234) umowy o przeniesienie autorskich

³ Warto wspomnieć, że po wybuchu II wojny światowej Kister, który opuścił Polskę jeszcze przed wybuchem wojny, znalazł się w Paryżu, gdzie próbował założyć nowe wydawnictwo we współpracy z francuskimi partnerami, jednak niemiecka inwazja na Francję przerwała te plany. W 1941 r. Kisterowie przenieśli się do Nowego Jorku, gdzie założyli nowe wydawnictwo o nazwie „Roy Publishers”. Tam kontynuowali wydawanie zarówno polskich, jak i zagranicznych autorów, przybliżając twórczość polskich pisarzy amerykańskiej publiczności. Wydawnictwo „Roy” funkcjonowało aż do śmierci Kistera, utrzymując ducha „Roju” i jego misję literacką na emigracji. W ramach tej działalności wydawano zarówno tłumaczenia literatury polskiej na angielski, jak i oryginalne publikacje polskojęzyczne, skierowane do polskich emigrantów oraz międzynarodowego grona czytelników.

prawa majątkowych zawarte przed dniem 22 lipca 1944 r. uległy z mocy prawa rozwiązaniu. Ponadto art. 38 stanowił, że wydawca (którym w zasadzie była już wyłącznie jednostka państwowa) mógł w każdym momencie odstąpić od wydania utworu, „jeżeli wydanie byłoby sprzeczne z interesem Państwa Ludowego”. W tych warunkach działalność wydawnicza była ograniczona do monopolu państwowego.

Nowa powojenna rzeczywistość nie dotyczyła niestety wyłącznie działalności wydawniczej – rzucała cień również na działalność księgarską, a także wpływała na funkcjonowanie bibliotek, w których mogły uchować się tytuły wydane przed wojną. W latach 1950–1953 w Polsce przeprowadzono potężną akcję cenzurowania i usuwania książek z bibliotek, mającą na celu eliminację literatury niezgodnej z ideologią komunistyczną. Z ok. 90% bibliotek wycofano 60 tys. tomów. Kluczowym momentem było stworzenie w 1951 roku listy zakazanych książek przez Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Ministerstwo Bezpieczeństwa Publicznego. Lista obejmowała 2,5 tys. tytułów, w tym prace zarówno polskich autorów, jak Zofia Kossak-Szczucka, Czesław Miłosz, jak i zagranicznych, jak Karol May czy Jack London. Cenzura dotyczyła nawet literatury dziecięcej. Proust znalazł się na tej haniebniej liście⁴.

Specjalne komisje, złożone z przedstawicieli Wydziałów Oświaty, Kultury oraz Urzędu Kontroli Prasy, przeprowadzały te działania w tajemnicy. Zakazane książki⁵ zniknęły nie tylko z bibliotek publicznych, lecz także z księgozbiorów prywatnych i parafialnych. Władze zabraniały powielania listy usuniętych dzieł, a po przeprowadzeniu czystki listy te wracały do odpowiednich instytucji.

Skala tej akcji jest trudna do określenia, ale szacuje się, że zniszczono od kilkuset tysięcy do kilku milionów książek. Chociaż władze mogły palić zakazane dzieła, bardziej powszechnym rozwiązaniem było, mówiąc językiem współczesnym, ich recyklingowanie – książki przeznaczano na przymiał, co dostarczało papieru potrzebnego do dalszej produkcji. Cenzura stała się częścią szerszej polityki ideologicznej, której celem było promowanie czytelnictwa, ale zgodnego z totalitarną doktryną realnego socjalizmu (Szulc 2017).

⁴ Omawiałam to szerzej: „Pisano, że »salonowi bohaterowie Prousta wręcz krzyczą w twarz, że nie są warci żadnej analizy« i żądano, by zamiast podziwiać umiejętność Prousta równoczesnego rozróżniania siedmiu zapachów, lepiej byłoby »budować jasne, czyste domy dla robotników«” (Jarmuszkiewicz 2017: 170).

⁵ Interesującym przykładem absurdałnych uzasadnień dla zakazu książek był słowniczek ortograficzny, który został usunięty ze względu na „nadmiar terminów z zakresu mistyki”, czy broszura o owadach, która nie zawierała odwołań do doświadczeń radzieckich. Zdarzały się jednak przypadki, kiedy książki nie były niszczone – niewielka liczba egzemplarzy trafiała do antykwariatów lub była „zabezpieczana”, choć to pojęcie nigdy nie zostało dokładnie wyjaśnione.

Opis oczywiście nie oddaje całości dramatyzmu tego okresu (terroru inwigilacji, wywłaszczeń, prześladowań, aresztowań czy wreszcie mordów politycznych), lecz przybliży okoliczności, w jakich przyszło funkcjonować literaturze w Polsce w połowie XX wieku, i pomaga zrozumieć możliwości wydawania dzieł literackich, które nie były zgodne z obowiązującą wtedy ideologią. W tej atmosferze dzieła Prousta musiały walczyć o miejsce w polskiej kulturze literackiej.

4. Powojenne przekłady *W poszukiwaniu straconego czasu*

Po nakreśleniu klimatu pierwszych lat po II wojnie światowej, w których dzieło Prousta w Polsce przebywało w swoistym więzieniu ideologii, należy zauważyć, że zbliżał się czas przełomu – nastąpiła pewna liberalizacja związana z odwilżą okresu postalinowskiego. Jak pisałam o tym wyżej, Boyowskie tłumaczenia dwóch ostatnich tomów: *Nie ma Albertyny* i *Czas odnaleziony* zaginęły w czasie wojny. To dramatyczne przerwanie procesu wydawniczego sprawiło, że polscy czytelnicy przez długie lata nie mieli dostępu ani do pełnego cyklu Prousta, ani do wznowień tłumaczeń przedwojennych. Po roku 1956, kiedy zmieniły się warunki polityczne, powrócono do prac nad wydaniem ostatnich tomów cyklu. Państwowy Instytut Wydawniczy wznowił nakład, rozpoczynając od wydania wcześniejszych tłumaczeń Boya-Żeleńskiego i uzupełniając je o nowe przekłady.

W 1957 roku wydano dwa brakujące tomy cyklu. *Nie ma Albertyny* przetłumaczył Julian Rogoziński, a *Czas odnaleziony* – Maciej Żurowski. Choć samo wydanie było oczekiwane przez polskich czytelników, to spotkało się z mieszanym odbiorem. Szczególnie ostra okazała się krytyka tłumaczenia *Czasu odnalezionego*, zarzucano przekładowi wiele niedociągnięć językowych i brak wierności oryginałowi. Pomimo tych kontrowersji wydanie miało duże znaczenie w historii recepcji Prousta w Polsce. Było to pierwsze pełne wydanie cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu* po wojnie, choć w opinii czytelników i krytyków tłumaczenia Rogozińskiego i Żurowskiego pozostawały w cieniu oryginalnych przekładów przedwojennych (Jarmuszkiewicz 2019: 62 i n.). To wydanie otworzyło również drogę do dalszych tłumaczeń i badań nad twórczością Prousta.

5. Drugi obieg

Na marginesie warto też przypomnieć o staraniach przełamania państwowego monopolu. W odpowiedzi na restrykcje i cenzurę powstał drugi obieg wydawniczy, zwany również obiegiem niezależnym. Od połowy lat 70. istniał obieg niecenzurowanych publikacji, wydawanych bez zgody władz przez nielegalne wydawnictwa lub osoby prywatne (zob. Siekierski 1992). Choć głównym celem drugiego obiegu było rozpowszechnianie literatury politycznej i opozycyjnej, to także literatura piękna, w tym dzieła zachodnich autorów, znalazła tam swoje miejsce. Dzięki temu niektórzy czytelnicy mieli szansę zapoznać się ze śladami polskiej recepcji twórczości Marcela Prousta (m.in. w szkicach i esejach Józefa Czapskiego czy w *Dzienniku pisanym nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego) poza oficjalnym obiegiem.

6. Po przełomie ustrojowym w 1989 roku

W późniejszych latach pojawiły się kolejne przekłady, które starały się poprawić niedociągnięcia wcześniejszych wersji. W 1998 roku w numerze 1–2 „Literatury na Świecie” zaprezentowano fragment o magdalence z *W stronę Swanna* w tłumaczeniu Krystyny Rodowskiej. W 2001 roku ukazały się nowe tłumaczenie dotychczasowego *Nie ma Albertyny* autorstwa Magdaleny Tulli – tym razem pt. *Utracona*, a także nowy przekład *Czasu odnalezionego* Juliana Rogozińskiego (wcześniej dysponowaliśmy tłumaczeniem Macieja Żurowskiego). Te nowe wersje tłumaczeniowe miały na celu zaktualizowanie i poprawienie przekładów z lat 50. XX wieku, by lepiej oddać złożoność stylu Prousta (szerzej zob. Jarmuszkiewicz 2019: 65), a także zostały przygotowane na podstawie nowszych edycji Gallimarda⁶.

Na tych wydaniach nie poprzestano. Osiemdziesiąt lat historii przekładu boyowskiego było przyczynkiem do podjęcia prac nad nowym przekładem. W 2018 roku łódzkie Wydawnictwo Officyna rozpoczęło publikację cyklu powieściowego w nowym tłumaczeniu. Ukazały się do tej pory: t. I *W stronę Swanna*⁷, tłum. Krystyna

⁶ W przypadku *Utraconej*, przekład powstał na podstawie dwóch wydań oryginału: 1) *La Fugitive* z trzytomowej edycji Bibliothèque de la Pléiade, pod red. P. Claraca i A. Ferrygo (1954); 2) *Albertine disparue*, pod red. N. Mauriac i E. Wolff (1987) – tekst częściowo poprawiony przez Prousta, opracowany na podstawie oryginału maszynopisu, który w 1986 r. odnaleziono w archiwum bratanicy autora, Suzy Mante-Proust.

⁷ Na podst. oprac. Antoine’a Compagnona z 1988 r., wyd. Gallimard.

Rodowska, t. II *W cieniu rozkwitających dziewcząt*⁸, tłum. Wawrzyniec Brzozowski, t. III *Strona Guermantów*⁹, tłum. Jacek Giszczak, t. IV *Sodoma i Gomora*¹⁰ i t. V *Uwięziona*¹¹, tłum. Tomasz Swoboda. Ze względu na rozległość i czasochłonność realizacji projektu Wydawnictwo Officyna zleciło wykonanie przekładów zespołowi tłumaczy, w którym każdy odpowiada na jeden tom (lub dwa tomy – przykład Swobody). Obecnie polski czytelnik czeka na dwa ostatnie tomy cyklu w nowym przekładzie. Jednocześnie – o czym nie należy zapomnieć – ze względu na uwolnienie praw autorskich majątkowych do przekładu powieści autorstwa Boya-Żeleńskiego na polskim rynku wydawniczym pojawiły się liczne wznowienia także i tego przekładu (Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Wydawnictwo MG).

7. Współczesne wyzwania: prawa autorskie i dostęp do kultury

Proces publikacji powieści Prousta w Polsce w latach 1945–1956 odzwierciedla szersze zjawiska związane z recepcją literatury zachodniej w kraju w tamtym okresie ustrojowym. Choć cenzura i ideologia mocno wpływały na to, co mogło być publikowane, dzieła takie jak *W poszukiwaniu straconego czasu* stopniowo zdobywały miejsce w polskiej literaturze, nawet jeśli droga do ich pełnego wydania była długa i pełna przeszkód. Obecnie, mimo braku cenzury politycznej czy monopolu wydawniczego, dostęp do wielu dzieł literackich jest ograniczany przez inne czynniki, wynikające z zawłości prawa autorskiego. Problem ten dotyczy również w pewnym zakresie twórczości Prousta.

8. Utworthy „uwięzione”

Polskiemu prawu autorskiemu znane są pojęcia utworów (w tym utworów zależnych, utworów inspirowanych, utworów z zapożyczeniami), a także utworów osieroconych. Te ostatnie są najnowszą kategorią, która do obrotu prawnego w kraju weszła wraz z implementacją przepisów przyjętej 25 października 2012 r. dyrektywy Parlamentu Europejskiego i Rady 2012/28/UE w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z utworów osieroconych. Dzieła osierocone to utworthy, do których

⁸ Na podst. oprac. Pierre’a-Louisa Reya z 1987–1989 r., wyd. Gallimard.

⁹ Na podst. oprac. Thierry’ego Lageta i Briana G. Rogersa z 1988 r., wyd. Gallimard.

¹⁰ Na podst. oprac. Antoine’a Compagnona z 1988 r., wyd. Gallimard.

¹¹ Na podst. oprac. Luca Fraise’a z 2013 r., wyd. Classiques Garnier.

majątkowe prawa autorskie należą do nieznanych lub nieodnalezionych osób. Mogą one obejmować dzieła literackie, filmy, fonogramy i inne materiały znajdujące się w zbiorach instytucji publicznych, takich jak biblioteki, archiwa i muzea. Zanim utwór uzyska status dzieła osieroconego, wymagane są staranne poszukiwania właścicieli praw. Jeśli właściciele się odnajdą, ich prawa są przywracane (szerzej zob. Jarmuszkiewicz/Smywińska-Pohl 2018).

Kolejną funkcjonalną, zatem nieusankcjonowaną prawnie, kategorią utworów są dzieła porzucone (*abandoned works*) (Khong 2007: 54–89). W kontekście literatury są to utwory, które pozostają objęte ochroną praw autorskich, ale już niedostępne na rynku, ponieważ właściciel praw przestał je dystrybuować. To często starsze książki, które znikają z obiegu wydawniczego z powodu braku komercyjnej opłacalności. Wydawnictwa mogą przestać drukować i sprzedawać daną książkę, gdy maleje zainteresowanie nią lub pojawiają się nowsze edycje.

Przykładem tego może być książka, która po wyczerpaniu pierwszego nakładu nie została wznowiona, ponieważ wydawca uznał, że jej sprzedaż nie jest już opłacalna. Dzieje się tak często w np. przypadku literatury popularnonaukowej, literatury faktu czy książek specjalistycznych, które stosunkowo szybko tracą na aktualności. W miarę jak zapotrzebowanie maleje, wydawcy nie są zainteresowani jej wznowieniem, co skutkuje porzuceniem dzieła, nawet jeśli wciąż jest objęte prawami autorskimi.

Przyczyn takiego statusu niektórych utworów jest wiele. Może on wynikać z różnych motywacji posiadacza majątkowych praw autorskich. Takim przypadkiem porzucenia jest tzw. strategiczne porzucenie, gdy wydawca celowo wycofuje starszą wersję książki z rynku, aby wprowadzić nową, często poprawioną lub uaktualnioną edycję. Dotyczy to zwłaszcza książek encyklopedycznych, słowników czy podręczników, które są regularnie aktualizowane. W takim przypadku stara wersja przestaje być dostępna, nawet jeśli może być wartościowa dla historyków, badaczy lub kolekcjonerów.

W literaturze porzucenie może mieć również charakter tymczasowy, gdy wydawca wstrzymuje dystrybucję dzieła na jakiś czas, by później ponownie wprowadzić je na rynek, często w formie nowego wydania. Tę strategię stosuje się, by zachować zainteresowanie dziełem lub odnowić jego wartość rynkową. W takim przypadku książka nie jest dostępna w sprzedaży przez pewien okres, ale prawa do niej pozostają aktywne, a właściciel może w dowolnym momencie zdecydować o jej ponownym wydaniu.

Problem dzieł porzuconych dotyczy także starszych publikacji, które mogą być trudno dostępne, choć wciąż pozostają chronione prawnie. Z punktu widzenia prawa

autorskiego reprodukcja tych dzieł bez zgody właściciela praw jest nielegalna, co stanowi barierę dla ich dalszego obiegu.

Należy dodać jeszcze, że cechą starszych wydań książek czy egzemplarzy antykwarycznych jest ich ograniczona dostępność i różny stan zachowania. Niskie nakłady przyczyniają się do tego, że książki te są trudne do odnalezienia, zwłaszcza jeśli nie były szeroko dystrybuowane. Co więcej, książki drukowane na gorszej jakości papierze często nie przetrwały próby czasu – ich strony ulegają żółknięciu, kruszeniu, a oprawy się rozpadają, zwłaszcza jeśli były wydawane w „tańszy sposób”.

Problem ten dotyczy także książek, które kiedyś wydawały się powszechnie dostępne, ponieważ drukowano je w dużych nakładach. Paradoksalnie ich pierwotna popularność przyczyniła się do zaniedbania ich ponownych wydań – zakładano, że wystarczająca liczba egzemplarzy będzie zawsze dostępna. W rezultacie, po latach książki te stają się rzadkie i trudno osiągalne, a proces ponownego wydania staje się bardziej skomplikowany ze względu na prawa autorskie czy brak zainteresowania wydawców.

Ograniczony dostęp do tych dzieł jest szczególnie problematyczny w kontekście rozwoju cyfrowego, ponieważ większość starszych umów wydawniczych nie uwzględniała możliwości dystrybucji elektronicznej. Choć książki te można nadal znaleźć w bibliotekach lub antykwariatach, ich dostępność jest często ograniczona geograficznie, co utrudnia badaczom i czytelnikom możliwość swobodnego przeglądania i użytkowania. Wraz z postępującą cyfryzacją brak digitalizacji tych książek może prowadzić do ich zanikania z przestrzeni publicznej, co jest szczególnie dotkliwie w przypadku ważnych, choć zapomnianych utworów.

I właśnie dla wielu z tych książek „ratunkiem” mogłoby być ucyfrowienie, jednak brak odpowiednich regulacji prawnych lub zainteresowania właścicieli praw autorskich powoduje, że proces ten jest utrudniony.

9. Przypadek *Jan Santeuil* (*Jean Santeuil*)

W kontekście twórczości Prousta swoistym przykładem takiego dzieła będzie powieść *Jan Santeuil*. Została ona opublikowana we Francji w 1952 roku przez wydawnictwo Gallimard, a istotną rolę w jej wydaniu odegrał Bernard de Fallois, francuski wydawca i literaturoznawca. Młody docent Fallois, który studiował twórczość Prousta i napisał o jego prozie pracę doktorską, przypadkowo natrafił na rękopis *Jana Santeuila* wśród luźnych notatek, jakie Suzy Mante-Proust,

bratanica autora, powierzyła mu do przejrzania. Dzięki jego wysiłkom powieść została uporządkowana i wydana jako tekst spójny narracyjnie, choć pozostający w dużej mierze tekstem fragmentarycznym.

Wydanie tego dzieła przez Fallois miało niebagatelne znaczenie dla proustopologów, ponieważ odsłoniło przed światem wczesne stadium literackiego rozwoju pisarza, pokazując pierwsze wersje motywów, które później zostały rozwinięte w jego głównym cyklu *W poszukiwaniu straconego czasu*. Fallois wykazał się skrupulatnością i dużym wyczuciem, starając się jak najlepiej oddać zamysł autora mimo braku pełnej struktury w materiale źródłowym – nadzorował pierwsze wydanie i dodał niektóre przejścia narracyjne, aby nadać tekstowi większą ciągłość (Fallois 2013).

W szerszym kontekście praw autorskich należy zauważyć, że decyzja spadkobierców o publikacji nieukończonych powieści wzbudzała i nadal wzbudza pytania o intencje Prousta, który nigdy nie zdecydował się na jej wydanie za życia. Interesujące wydają się etyczne i interpretacyjne aspekty publikowania dzieł pośmiertnych – respektowania woli zmarłego członka rodziny i jego życiowych decyzji w zakresie udostępniania swoich prac czytelnikom. Niemniej odkrycie przez Fallois rękopisów oraz ich opublikowanie umożliwiło czytelnikom i badaczom lepsze zrozumienie wczesnych lat twórczości autora, a także proces formowania się jego największych dzieł.

Jednak ta sytuacja rodzi pytania natury etycznej i prawnej. Czy autor, który sam nie zdecydował się na opublikowanie dzieła, życzyłby sobie jego publikacji? Czy utwór powinien pozostać „uwięziony”? Istnieje wiele przykładów sytuacji, gdy spadkobiercy, kierując się zarówno troską o dziedzictwo autora, jak i majątkowymi motywacjami, decydują się na ujawnienie nieukończonych lub odrzuconych przez autora utworów. Decyzję o publikacji powieści pt. *Jan Santeuil* można rozpatrywać w kontekście szerszego zjawiska literatury pośmiertnej, w którym prawo autorskie staje się narzędziem do rozstrzygnięcia o dalszych losach spuścizny literackiej.

Polskie wydanie *Jan Santeuil* ukazało się w 1969 roku w tłumaczeniu Pawła Hertza, a fragmenty były publikowane wcześniej w 1958 roku w czasopiśmie „*Twórczość*”. Co interesujące, ostatni raz powieść wydano po polsku w 1993 roku, co oznacza, że od ponad 30 lat nie ukazało się wznowienie, a samo dzieło wciąż pozostaje chronione prawem autorskim, gdyż tłumacz zmarł w 2001 roku (autorskie prawa majątkowe trwają 70 lat od śmierci twórcy utworu).

Pod względem prawnym dzieło *Jan Santeuil* w polskim przekładzie pozostaje chronione prawami autorskimi, co wpływa na jego dostępność. Wznowienie tej powieści wciąż wymagałoby zgody spadkobierców lub właścicieli majątkowych

praw autorskich jako odrębny utwór zależny. Trudność polega na tym, że książka, choć dostępna w wybranych bibliotekach, nie jest powszechnie dostępna ani w formie cyfrowej, ani w nowych wydaniach. Zatem oznacza to, że wszelkie działania związane z nowym wydaniem wymagają zgody właścicieli praw autorskich (albo opracowania nowego tłumaczenia oryginału, choć i status tego, z uwagi na rolę zmarłego w 2018 roku de Fallois, na pewno też przekłada się na status prawny dzieła).

Z punktu widzenia dostępności sytuacja powieści *Jan Santeuil* jest charakterystyczna dla dzieł, które przez długi czas nie doczekały się ponownych wydań. Dostępne są jedynie w pojedynczych egzemplarzach, np. w lokalnych bibliotekach publicznych, dla tych, którzy są w stanie do nich dotrzeć.

W przypadku *Jan Santeuil* brak cyfrowych edycji i nowych wydań powoduje, że książka stopniowo staje się rzadkością. Dostęp do niej jest ograniczony, co w znacznym stopniu utrudnia pełne korzystanie z dorobku literackiego Prousta, zwłaszcza w kontekście współczesnych potrzeb badawczych i czytelniczych, a to dodatkowo ogranicza możliwość jej kulturowego rezonowania.

10. Ograniczony dostęp do tekstów kultury

Twórczość Prousta, w tym opisany przypadek powieści *Jan Santeuil*, wpisuje się w dyskusję na temat ograniczonego dostępu do tekstów kultury, zjawiska porzucenia utworów oraz wpływu prawa autorskiego na dostępność dzieł (Khong 2007). W Polsce, podobnie jak w wielu innych krajach, twórczość Prousta borykała się z wieloma wyzwaniami związanymi z uwarunkowaniami politycznymi i prawnymi. W okresie PRL recepcja zagranicznej literatury, zwłaszcza dzieł autorów niezgodnych z ideologicznym kluczem, była ograniczana przez cenzurę i kontrolę państwową. Władze dążyły do propagowania twórczości zgodnej z ideologią socrealistyczną. Współcześnie dostęp do twórczości Prousta w Polsce jest nieograniczony – teoretycznie.

Ograniczenia dostępu do twórczości Prousta w okresie PRL oraz współczesne trudności wynikające z prawa autorskiego ilustrują ciągłość wpływu systemów prawnych i politycznych na swobodę dostępu do kultury. Istnieje między nimi zależność polegająca na tym, że w obu przypadkach to obowiązujące prawo, będące emanacją ustroju i systemu prawnego, determinuje dostępność np. do dzieł literackich. Przed przemianami ustrojowymi w różnych okresach istnienia PRL cenzura i kontrola państwowa ze zmienną intensywnością ograniczały wpływ zagranicznego stylu życia, literatury, czyli najszerzej rozumiejąc kultury

i sposobu myślenia. Obecnie ograniczenia w dostępie do kultury są również derywatem, ale już innego ustroju, który do poziomu praw podmiotowych, wynikających z konstytucji, podnosi zarówno prawo do kultury, jak i prawo do własności. W takim systemie nie zawsze może być utrzymany balans między tymi chronionymi wartościami. Niemniej jednak opisana wyżej zależność pokazuje, że niezależnie od epoki regulacje prawne i decyzje instytucjonalne mają bezpośredni wpływ na to, jakie teksty kultury są dostępne dla społeczeństwa. Prawo, jako odzwierciedlenie wartości i struktury danego systemu politycznego, zawsze będzie kształtować swobodę dostępu do kultury – czy to poprzez bezpośrednią cenzurę, czy poprzez mechanizmy ekonomiczne i prawne wpływające na dystrybucję dzieł.

Mimo że powieść została wydana w Polsce po raz pierwszy w 1969 roku, to ostatnie wznowienie pojawiło się w 1993 roku, a jej dostępność w bibliotekach jest znikoma. Sytuacja taka to przykład szerszego problemu, z którym boryka się literatura objęta prawami autorskimi – starsze dzieła, mimo swojej wartości literackiej, często stają się niedostępne z powodu braku zainteresowania wydawnictw, które nie widzą w ich wznowieniu potencjału ekonomicznego.

Opisywane zjawisko jest również związane z problemem utworów porzuconych, które pozwalam sobie nazywać roboczo „uwięzionymi”. Prawo autorskie zapewnia twórcom i ich spadkobiercom ochronę majątkowych praw autorskich przez wiele dekad, co skutkuje tym, że dzieła te są chronione, ale jednocześnie ich dostępność jest ograniczana z powodu decyzji (lub ich braku) właścicieli praw. W przypadku dzieł takich jak *Jan Santeuil* brak nowych wydań oraz edycji cyfrowych skutkuje tym, że publikacja staje się rzadkością, dostępną jedynie w wybranych bibliotekach lub antykwariatach.

Podobne trudności dotyczą nie tylko dzieł Prousta, lecz także często innych klasyków literatury, których starsze wydania nie są już dostępne w księgarniach, a prawa autorskie uniemożliwiają ich łatwe archiwizowanie i udostępnianie w formie cyfrowej.

11. Konsekwencje społeczne, kulturowe, ekonomiczne i technologiczne

Podsumowując, twórczość Prousta, zarówno jego monumentalne dzieło *W poszukiwaniu straconego czasu*, jak i nieukończona powieść *Jan Santeuil*, odzwierciedlają szerszy problem dostępności literatury, który jest wynikiem i historycznych, i współczesnych uwarunkowań politycznych oraz prawnych. Dziś w dobie cyfrowej

wyzwania związane z prawem autorskim i decyzjami wydawniczymi mają ogromny wpływ na to, jakie dzieła literackie są dostępne dla szerokiej publiczności, a jakie stają się rzadkością, dostępną jedynie w nielicznych bibliotekach czy antykwariatach.

Zjawisko to rodzi pytania o konieczność reform w prawie autorskim, zwłaszcza w kontekście cyfryzacji dzieł¹². Istnieją propozycje, aby dzieła porzucone mogły być swobodnie udostępniane, gdy właściciel praw przestaje je dystrybuować, co mogłoby pozwolić na szerszy dostęp do utworów, które w przeciwnym razie byłyby niedostępne dla czytelników i badaczy.

Dzieła porzucone mają duże znaczenie w literaturze, zwłaszcza z perspektywy badań naukowych i historycznych, w których dostęp do starszych materiałów może być kluczowy dla rozwoju nowych prac badawczych czy literackich analiz.

W kontekście cyfrowym stanowią jeszcze większe wyzwanie, ponieważ wiele starszych umów wydawniczych nie przewidywało dystrybucji w formie elektronicznej. W takich przypadkach, nawet jeśli prawa autorskie są wciąż aktywne, dzieło nie jest dostępne w postaci cyfrowej, a wydawca może nie być zainteresowany jego ponownym wydaniem w tej formie. To ogranicza dostępność dzieł do fizycznych egzemplarzy w bibliotekach lub antykwariatach (mogą być one trudne do znalezienia z powodu ograniczeń geograficznych).

Brak cyfrowych kopii dzieł porzuconych stanowi także problem z perspektywy długotrwałego zachowania kultury. W miarę jak media drukowane stają się mniej powszechne, a cyfrowe formaty dominują w dystrybucji literatury i treści, dzieła, które nie zostały zdigitalizowane, mogą zniknąć z publicznego dostępu. To dodatkowo zwiększa znaczenie reform prawa autorskiego, które mogłoby uwzględnić możliwość digitalizacji i dystrybucji dzieł porzuconych, nawet bez aktywnej zgody właściciela praw, zwłaszcza jeśli ten nie jest zainteresowany komercjalizacją dzieła w nowej formie.

Taka reforma mogłaby pozwolić na udostępnienie dzieł porzuconych w bibliotekach cyfrowych, co zniwelowałoby geograficzne ograniczenia dostępu, które są dziś szczególnie dotkliwe w przypadku książek dostępnych tylko w nielicznych fizycznych miejscach.

¹² Zjawisko to oczywiście zasługuje na szersze omówienie, zwłaszcza że jest przedmiotem ożywionej debaty m.in. środowisk prawniczych. W tym zakresie warto chociażby wskazać na publikacje takie jak Kępiński i in. (2015) czy wiele innych. Niestety, ze względu na przyczynkowy charakter niniejszego artykułu oraz ograniczenia jego objętości zagadnienia te będą musiały być poruszone przy innej okazji.

Bibliografia

Literatura przedmiotu

- Casanova, P. (2017), *Światowa republika literatury*. Przeł. Turczyn, A./Gałuszka, E. Kraków: Wydawnictwo UJ.
- Ciszewska, W.A. (2007), *Źródła do badań nad dziejami książki lat 1945–1950*. Biuletyn EBIB 1/82. <https://www.ebib.pl/2007/82/a.php?ciszevska> [dostęp: 5.11.2024].
- Khong, D.W.K. (2007), *Orphan Works, Abandonware and the Missing Market for Copyrighted Goods*. International Journal of Law and Information Technology 15/1: 54–89.
- Domagalski, J. (1995), *Proust w literaturze polskiej do 1945 r.* Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- Fallos de, B. (2013), *L'histoire d'un roman est un roman*. Entretien avec Nathalie Mauriac Dyer. Genesis 36: 105–112. <https://journals.openedition.org/genesis/1135?lang=en> [dostęp: 5.11.2024].
- Jarmuszkiewicz, A. (2017), *Polskie przekłady ostatnich tomów Marcela Prousta. Problemy ideologiczne lat 40. i 50. XX wieku*. Pamiętnik Literacki 2: 167–178.
- Jarmuszkiewicz, A. (2019), *Tropy Prousta. Problemy recepcji literackiej w literaturze polskiej po 1945 roku*. Kraków: Universitas.
- Jarmuszkiewicz, A./Smywińska-Pohl, A. (2018), *Odkrywanie niedostępnego. Utwory osierocone w dorobku studentów pochodzenia żydowskiego z Wydziału Filozoficznego Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Kraków: Libron.
- Kepiński, M./Kepiński, J./Kłafkowska-Waśniowska, K./Sikorski, R. (2015), *Własność intelektualna w obrocie elektronicznym*. Warszawa: C.H. Beck.
- Krupa, B. (2019), *Działalność Roy Publishers w Nowym Jorku w latach 1941–1960 jako kontynuacja tradycji przedwojennego Towarzystwa Wydawniczego „Rój”*. Z Badań nad Książką i Księgozbiorami Historycznymi 13: 291–309. DOI: 10.33077/uw.25448730.zbk.2019.168.
- Nowicki, R. (2020), *Ratowanie zbiorów bibliotecznych w powojennej Polsce*. Biuletyn IPN 10/179: 72–84. <https://przystanekhistoria.pl/pa2/tematy/kultura/84985,Ratowanie-zbiorow-bibliotecznych-w-powojennej-Polsce.html> [dostęp: 5.11.2024].
- PSJ – *Polski słownik judaistyczny* (b.d.), hasło *szund*. <https://delet.jhi.pl/pl/psj?articleId=15186> [dostęp: 5.11.2024].
- Siekierski, S. (1992), *Drugi obieg. Uwagi o przyczynach powstania i społecznych funkcjach*. W: Kostecki, J./Brodzka, A. (red.), *Piśmiennictwo – systemy kontroli – obiegi alternatywne*, t. 2. Warszawa: Biblioteka Narodowa: 285–296.
- Szulc, P. (2017), *Czy w Polsce palono książki?* dzieje.pl (28 sierpnia). <https://dzieje.pl/artykuly-histeryczne/czy-w-polsce-palono-ksiazki> [dostęp: 5.11.2024]

Akty prawne

- Dyrektywa Parlamentu Europejskiego i Rady 2012/28/UE z dnia 25 października 2012 r. w sprawie niektórych dozwolonych sposobów korzystania z utworów osieroconych (Dz.U. UE L.2012.299.5) [dostęp: 5.11.2024].
- Ustawa z dnia 10 lipca 1952 r. o prawie autorskim (Dz.U. 1952 nr 34, poz. 234). <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=wdu19520340234> [dostęp: 5.11.2024].
- Dekret z dnia 9 kwietnia 1946 r. o zawieszeniu mocy niektórych umów wydawniczych w dziedzinie literackiej (Dz.U. 1946 nr 19, poz. 133). <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/DocDetails.xsp?id=WDU19460190133> [dostęp: 5.11.2024].