

POJAVA TISKA: PREGLED ODNOSA PREMA AUTORSTVU I AUTORSKIM PRAVIMA

SAŽETAK

Ovom temom prikazuje se pojava tiska kroz povijesno razdoblje kao presudna prekretnica književnih strujanja. Osvrt na usmenost, pismenost i doba rukopisa kao inicijalnog koncepta komunikacije poslužit će kao podloga za razumijevanje tiskarstva u smislu povijesno značajnog komunikacijskog fenomena. Osim toga, zornije će se obrazložiti tiskarstvo renesansnog razdoblja koje je obilježeno pojavom ranih autora na dvoru i njihovu usku povezanost s kazališnom i dramskom umjetnošću. Također, istaknut će se aspekti koji se tiču same autorske stigmatiziranosti te autorove socijalno društvene afirmacije koja mu tijekom povijesti donosi bitnu ulogu u tržišnoj komercijalizaciji književnog stvaralaštva. Zaključno, pojasnit će se začeci zakonskih regulatornih osnova koje su oblikovale status autora i autorskih prava kao izvornog artefakta današnjeg poimanja autorstva.

Gljučne riječi: autor, tisak, izdavaštvo, književnost

1. USMENOST, PISMENOST I DOBA RUKOPIISA

Za primarnu usmenost prema Havelocku (2003) potreban je osnovni uvjet odnosno jezik koji služi za verbalnu razmjenu pojedinaca i skupina pa i samog govora u sebi. Od početka ljudske vrste interpersonalna se komunikacija zbivala među članovima obitelji u istoj nastambi ili kad bi se dvoje ili više ljudi srelo u nekom javnom prostoru ili kako se društvo razvijalo, na sastancima gradske uprave, skupštine ili u parlamentu. Osim toga, Ong (1982) navodi kako se i u kasnom srednjovjekovlju velik dio komunikacije odvija u uvjetima koji su bazično usmeni pa se takve kulture smještaju u primarnu usmenost u kojima nema zapisa i pismenost nema gotovo nikakvog utjecaja. U kulturama primarne usmenosti komunikacijom upravlja akustika i zvuk je jedini mediji. Dakle, jezik usmene komunikacije je trenutačan, fleksibilan i spontan te izražava osjete i dojmove među pojedincima i skupinama kroz neizvježbanu razmjenu (Ong, 1982). Opća teorija usmenosti trebala bi počivati na općoj teoriji društva jer ona traži shva-

ćanje komunikacije kao društvene pojave, a ne kao privatne razmjene među pojedincima. To bi značilo da jezik bilo koje vrste zadobiva određeno značenje za pojedinca samo u onoj mjeri u kojoj to značenje dijeli zajednica iako se pojedini govornik ne obraća zajednici (Havelock, 2003).

Za razliku od primarne, sekundarna usmenost koristi različite medije za uspostavu komunikacije te se tu događa novi prodor u sferu javne komunikacije i društvenih procesa. Ong (1982) to vidi kao perspektivu onih kultura koje nemaju druge oslonce osim komunikacije radi čega se oslanjaju na memoriju. S tim u vezi Havelock (2003) smatra kako je za takve kulture izrazito bitno uspostavljanje ekonomičnosti. Odnosno, štednje izraza gdje se ne potiče istraživanje jer bi intelektualni eksperiment bio svojevrsni rizik jer bi se moglo izgubiti ono što se akumuliralo pa bi se traženjem svake nove informacije mogla izgubiti ona stara, a uspješno očuvanje pamćenja gradi se ponavljanjem. U tom kontekstu u funkciji pomaganja memorije postoje rituali koji sadrže različite opipljive elemente koji

su od presudne važnosti, a to su najčešće ples ili glazbala poput pjesničkih lira ili gusle. Memorija usmenosti oslonjena je na ponavljanje jer nema podloge gdje bi se informacija mogla pohraniti, ali ponavljanje samo po sebi nije dovoljno (Havelock, 2003). Stoga, postoji metoda ponovljivog jezika, odnosno akustički identičnih zvučnih obrazaca koji su svejedno sposobni izmijeniti svoj sadržaj da bi izrazili različita značenja. Rješenje koje je pronašao mozak drevnog čovjeka bilo je pretvaranje misli u ritmički govor. Osim toga tu se pojavljuje i naracija koja vrši ulogu potpomaganja. Također, održavanje veze naracije s ponavljanjem, a to se posebno ističe u priči gdje dolazi do olakšavanja u pamćenju jer se informacije konzerviraju u obliku priče pa se osim funkcije zabave pojavljuje i funkcija podučavanja. Takva funkcija poduke nužno će voditi i prema uspostavi društvenih normi i običaja (Havelock, 2003).

Osim ritma važnu ulogu u renesansnoj kulturi ima i retorika koja je povezana s usmenošću. Ona se pojavljuje kao alat u službi proizvodnje iskaza u bilo kojem kontekstu. Disciplina retorike nalaže traženje toposa koji je primjeren nekom kontekstu, a može se odnositi na političku situaciju, svečane obrede i slične događaje. Odbirom teme događa se korak invencije i oblikovanje iskaza koji je u skladu s tim. Također je bitna reinterpretacija modela odnosno tradicije što znači da se kreativnost u takvom ambijentu ne pokazuje kroz jedinstvenost stvaratelja nego se temelji na reinterpretaciji toposa koji dolazi iz tradicije. Na posuđivanje iz tradicije gleda se kao na normalnu pojavu, a granice originalnosti su drugačije uspostavljane. Pojavljuje se granica između vlastitog novog teksta i onoga što bi se danas nazvalo adaptacijom. Takav primjer nalazimo u pjesmi Hanibala Lucića, *Jur ni jedna na svit vila*. Bogdan (2014) primjećuje kako u *Vili* postoji zanimljiva Lucićeve adaptacija jedne deskriptivne tehnike svojstvene vernakularnome književnom srednjovjekovlju, koja postoji i u talijanskim viteškim epovima rane renesanse, a iz njih se preselila i u liriku pa autor ističe kako je iz talijanske lirike i viteške epike preuzimana i u drugim europskim književnostima, osobito

u francuskoj, gdje se takav opis ženskog tijela od sredine 16. stoljeća naziva *blason anatomique*.

U lirici se pojavljuje visoko konvencionaliziran iskaz i govor te se primjećuje ekspresija osjećaja. Osim toga uloga topike se pojavljuje radi upućenosti na stalna mjesta, a sva čitanja i interpretacije polaze za tim da se u takvim tekstovima traži iskaz autora. Tako će retorički kontekst sadržavati govor koji je gotovo ritualan, postojat će tipizirani slijed i figuralnost koja se prenosi od autora do autora. Vrlo dobar primjer nudi dubrovačka lirika koja obiluje akrostihovima u kojima se spominje ime autora ili žensko ime. Od tih ženskih imena pojavljuju se dva ili tri koja su neprestano u optičaju pa je riječ o konvenciji koja je retorička pa samim time omogućuje pjesniku da napravi umjetničko djelo. Zato je zanimljivo Bogdanovo (2014:148) vjerovanje i konstatacija u kojoj je *Vila* nesumnjivo proizvod modificirajuće adaptacije, nastale uz to, tko zna kakvim sve posredovanjima, možda preuzete kao već objavljene u nekoj lirskoj pjesmi koja nam je danas nepoznata i za kojom se uzalud tragalo. Taj proizvod modificirajuće adaptacije odnosi se na prikupljanje i preslagivanje odnosno na imitaciju koja je smatrana sastavnim dijelom kreiranja jer oponašanja mogu biti transformativna. Granice originalnosti su drugačije uspostavljene pa su granice između vlastitog novog teksta ono što bismo danas nazvali adaptacijom ili obradom.

2. POJAVA TISKA

Srednjovjekovlje se može smatrati pripremnim razdobljem u kojem se događaju promjene važne za pojavu tiska. Do 4. stoljeća koristio se svitak koji je prevledavao kao oblik knjige. Pisača podloga prvo je bio papirus, a poslije i pergament koji su se namatali oko drvenog štapića. Iako neotoprniji, papir se brže proizvodio te su se centri za proizvodnju stacionirali oko riječnih tokova, a jedan od glavnih centara bila je Ancona zbog svog pogodnog mjesta za proizvodnju i transport. Talijani su igrali na početku esencijalnu ulogu zahvaljujući njihovom kapitalu i poznavanju tehnologije. (Febvre i Martin, 2013). Razdoblje renesanse obilježeno je kul-

turnim, vjerskim i ekonomskim promjenama te promjenom društvene svijesti ka većoj zna- tiželji za istraživanjem. Na oblikovanje kasnijeg informiranja utjecat će važni politički događaji poput Stogodišnjeg rata, pojave oslabljenih crkvenih autoriteta, crkvene reformacije koja je iznjedrila vjerske sukobe katolika i protestanata te rušenje Bizanta što je dovelo do migracije bizantskih mislioca na Zapad. Također, pojava filologije, ponovno proučavanje grčkog u Europi, povratak klasičnom latinskom, afirmacija književnosti na pučkim jezicima i konačno izum tiskarskog stroja intenzivnirat će propitivanje autoriteta i promjenu društvene svijesti.

Za srednjovjekovlje je još važna karakteristika da ne postoji standardni oblik slova odnosno fontova jer postoji veliki broj vrsta slovnih oblika i kratica koje su bile lokalno obojene pa je rukopis jednog područja bio nerazumljiv za neko drugo područje. U rukopisnom dobu pojavljuju se varijacije slova, redosljeda i gramatike. Sadržajne i tehničko formalne varijacije nestat će pojavom tiska koji će nametnuti jednaki standard posvuda, a djelomično je tomu zaslužan tiskarski stroj. Stoga, O'Callaghan (2010) ističe Johannesu Gutenberga i njegov izum tiskarskog stroja u Mainzu te prvu tiskanu knjigu izdanu oko 1455. godine jer je takva inovacija u proizvodnji knjiga prepoznata kao odlučujući trenutak u povijesti zapada. Produkcija i cirkulacija rukopisnih tekstova odnosila se na društveni život elita. Takve knjige bile su izrađivane za privatnu sferu odnosno patronate i povlaštene društvene slojeve. Također, O'Callaghan (2010) objašnjava rukopisne publikacije u kojima su se rukopisi koristili za prijenos privilegiranih i osjetljivih informacija, a kroz te su se publikacije pojavljivale i teme koje bi mogle biti cenzurirane ukoliko bi se pojavile u tiskanom obliku, odnosno različite političke objave, satire ili epigrami koji su kritizirali određene javne figure bile su prikladnije za rukopisnu cirkulaciju. Kroz razvoj tiskarstva uviđaju se promjene u samom izgledu knjige i njenoj preglednosti pa je kompozicija drugačija jer se uvodi paginacija. U početku je to bio oblik mješavine slova i rimskih brojeva pa bi se isti komad teksta pojavio na istoj paginaciji. Dojam egzaktnosti i

simultanosti bio je postignut tek nakon pojave tiskarstva. Također, naslovnica se počinje koristiti kao reklamna svrha što je usko povezano s masovnošću i industrijom, ali osim tog komercijalnog motiva postojali su i cenzorski, politički i ideološki motivi pa crkvene i svjetovne vlasti uviđaju veću potrebu prema kontroliranju protoka informacija (O'Callaghan, 2010).

Jedan od bitnih momenata prema Eisenstein (2005) je upravo pojava reformacije koja je obilježila renesansno razdoblje jer se dogodila baš u ono doba kada se propaganda lakše mogla širiti putem tiska. Nakon toga se pojavljuju i dva temeljna odnosa prema novoj tehnologiji. Određeni dio populacije na to je gledao kao svojevrsno proširenje mogućnosti i razvoj čovječanstva dok su se s druge strane pojavile pesimistične opozicije koje su davanje nove tehnologije onima koji to ne bi smjeli imati gledali kao određenu opasnost. Nadalje, Eisenstein (2005) povezanost tiskarstva i društvenih slojeva pojašnjava kroz kodeks klasa, aristokratski autori odnosno pripadnici plemstva bitno su se razlikovali od dvorskih autora koji su samo dolazili u kontakt s aristokracijom. Temeljna karakteristika aristokratskog kodeksa je prema Saundersu (1951: 141) ležernost i odsutnost prisile pa se od tuda javlja i financijska nezainteresiranost i distanca od pučkih autora koji su materijalno ovisni pa su bile česte izjave poput one Charlesa Fitzgeffreya „moje je pisanje fatalno, ne tražim prigodu nego je ona našla mene.“ Osim toga Saunders (1951) ističe važan element u stigmatizaciji tiskarskog objavljivanja, a to je posthumnost pa bi se primjerice često dogodilo da bi pjesnik preminuo prije nego bi njegov rad bio tiskan kao što je Wyatt umro 1542. godine, a njegovi *Psalmi* nisu tiskani sve do 1549. godine i njegova su djela ostala u rukopisima sve do izdanja *Miscelanya* iz 1557. godine.

Bantley (1971) ranu vezu tiskarstva vidi u dodiru s klasama ljudi podjeljenih na one koji rade i one koji ne rade, a postojala je i određena podjela na temelju zarade od pisanja. Amateri su uglavnom pisali prigodno dok je druga skupina autora živjela od pisanja i prodaje tekstova. Postoji kontrast među tim skupinama prema broju tekstova i njihovoj žanrovskoj razlici.

Autorova reputacija povezana je s pokroviteljstvom. U potpuno feudalnom obliku patronatu je autorov položaj bio sasvim podređen. S druge strane ponekad je postojala mogućnost da, osoba koja je pokušala prodati dramu odnosno djelo nema uopće direktni kontakt s kazalištem. Treća bi osoba mogla slučajno pronaći zametnuti kazališni tekst i kopirati ga prijatelju, čak je tvrtka kolektivno mogla naručiti pisarski primjerak za pokroviteljsku prezentaciju ili dobrotvora (Bantley, 1971). Drama se povezivala s biblijskim temama i od tuda dolazi poveznica s pisanjem amaterskih drama za određene prigode, da bi se u 19. stoljeću potpuno profesionalizirala. Za razliku od drame lirika se odnosila na zatvoreni krug komunikacije i često je takav tip pisanja privatna aktivnost aristokratskih autora, a autorima pučkog porijekla to je bila mogućnost dolaska u kontakt s patronama i mecenama. Drugi oblik afirmacije nadilazi uže krugove i odnosio se na epiku koja je uživala određeni estetsko poetski i društveni prestiž (Bantley, 1971). U društvenom smislu drame takav status dobivaju s komercijalizacijom i bržom produkcijom. Međutim da bi se drame legalno tiskale i objavljivale bilo je potrebno dopuštenje državnih vlasti. Do kraja 1606. godine tiskanje drama uglavnom je bilo regulirano od strane istih crkvenih vlasti koje su kontrolirale i tiskanje svih drugih knjiga, povremeno od strane biskupa ili nadbiskupa, ali najčešće prema odredbi kapelana kojemu su bili povjereni takvi zadaci. Kod izdavanja licence u obzir se uzimalo jesu li rukopis autorizirale državne vlasti. Ukoliko određeni rukopis nije bio autoriziran ili se smatrao neprikladnim za tiskanje, izdavači su mogli i uglavnom jesu, izdati licencu pod uvjetom da se ne tiska do daljnjega odnosno dok se dobije neki oblik pravnog dopuštenja (Bantley, 1971). Također je postojala mogućnost davanja licence autoru na osobnu odgovornost odnosno svi problemi koji bi se mogli pojaviti bili su stavljeni na teret samom autoru, a katkad su izdavači procijenili da ne postoji mogućnost „javne uvrede“ te da tekst nema neprikladnih intencija pa su tada licencu izdavali bez dopuštenja vlasti. Nakon ispunjenja svih zakonskih regulacija i odabranog tiskara Bantley (1971) navodi po-

javu određivanja specifikacije formata, cijene i stavljanja tiskanog teksta u tržišni optičaj. S tim u vezi autor vidi cjelokupni poduhvat kao rizičan, ali i šansu da će pomno odabrana drama doživjeti drugo izdanje. Iako su izgledi za takvu priliku bili slabi Bantley (1971) zaključuje kako su izdavači bili spremni preuzeti takav rizik pogotovo oni čije su tržišne sposobnosti bile iznad prosječne, a mnogi od njih su riskirali uspješno.

Važan indikator u cirkulaciji objavljenih drama je i sam odnos autora. Neki Shakespeareovi tekstovi nemaju naznake autorstva pa postoje pretpostavke da mu nije stalo do objavljivanja drama smatrajući ih nevrijednim tekstovima. Shakespeareova očita ravnodušnost prema objavljivanju njegovih predstava, njegovo iskazivanje nezainteresiranosti prema ponovnom uvođenju autoriteta nad njima, sugerira kako malo je uložio u poimanje individualnog autorstva koje, ironično, njegovo ime tako trijumfalno predstavlja. Njegovo je ulaganje bilo doslovno negdje drugdje: u unosnom partnerstvu glumačke kuće (Kastan, 2001:16). Shakespeareovo autorstvo na neki način u pojedinim djelima ostaje prikriveno za razliku od njegovog prvog tiskanog teksta kao narativne poeme *Venus and Adonis* gdje je autorstvo naznačeno. Iako za vrijeme njegovog života objavljivanje drama izdavačima predstavlja rizik i upitnu profitabilnost ta je njegova drama ostvarila zapažen uspjeh. Važno je naglasiti da je *Venus i Adonis* bila tiskana u šesnaest izdanja 1636. godine. Kao kontrast Shakespeareu, pojavljuje se ime Benjamina Jonsona koji je označio trenutak promjene i načina gledanja koncepcije u kojem drama dobiva novi status u literaturi (Kastan, 2001: 22). Elizabetanski dramatičari uživali su mali ugled za njihova djela do te mjere da su tiskane igre prije smatrali prolaznima, kao što 1559.godine i pokazuje povezivanje svojevršnih letaka, ploča i baleta u Parlamentarnom zakonu o tiskovnoj cenzuri. Bila je to situacija koju je Jonson, odlučan da unaprijedi dostojanstvo dobrog i kvalitetnog pisanja, na kraju poništio uključujući i vlastite drame u zbirci njegovih *Radova* 1616. godine (Erne, 2013).

Sama promjena u izgledu naslovnice događa se i postavljanjem vlastitog portreta, a svoje teksto-

ve aktivno preuređuje prije stavljanja u tisak što na neki način označava njegovu upletenost i aktivan odnos spram tiskarstva. Jonson se uzima kao indikativ obzirom da takav postupak čini još za vrijeme života i to sam za sebe. U razdoblju između 1590. i 1610. godine pojavljuje se problem preklapanja modela patronata i komercijalnosti te knjige koja donosi neki tip zarade. Javlja se mogućnost u kojoj se autori mogu odlučiti za bržu afirmaciju kroz tisak, ali s druge strane će se na to gledati kao određeni antagonizam jer još uvijek postoje predrasude prema tisku i drami (Erne, 2013). To doba, obilježeno je oscilacijom između modernog i tradicionalnog jer još uvijek postoji i drugi tip afirmacije koja je sporija jer ide preko patronata (Erne, 2013). Kazališni su tekstovi bili još manje odobravani negoli pjesnički iz upravo suprotnih razloga jer su bili smatrani nelegitimnim, vulgarnim i trivijalnim događajima, a ne kao elitni. Dokazivanje autoriteta kazališnog djela još je teži zadatak od legitimiranja privatne tiskane poezije jer kazališni scenariji nije bio samo dodatak tekstualnim praksama, već je bio povezan s društveno neprihvaćenom kulturalnom domenom (Erne, 2013).

Tisak se afirmirao kroz postupnu prihvaćenost. Iz socioekonomske perspektive označio je poboljšanje i revolucionaran pokret u povijesnim relacijama iako su crkveno konzervativne perspektive nastojale spriječiti takav proces. Tiskarstvo okuplja i specijalizirane radnike i cjelokupni aparat proizvodnje pa neki povjesničari taj proces povezuju s industrijskom revolucijom. U tome sporom prijelaznom procesu prihvaćanja tiskarstva počinju se mijenjati relacije kategoriziranja pisanih tekstova koji su u srednjem vijeku bili definirani kroz vrijednosne kategorije starosti i kršćanstva. Afirmacija autora započinje početkom 16. stoljeća, pojavom reformacije i razvoja tiskarstva, a važnost autora povući će pravna pitanja o reguliranju tiska, cenzure i kontrole odnosno svih čimbenika koji su bitni za izgradnju jedne takve industrije. Te promjene će odraziti posljedice u vezi s autorstvom i društvenim položajem autora, međutim trenutni efekt su mogućnosti koje donosi tisak uvećanjem kapaciteta u razmjeni informacija

(Šporer, 2010). Samim time dolazi do izražaja i moć propagande koja će svoj utjecaj potencirati još u ranom razvoju. Woodmansee (1984) primjećuje da je od renesanse pa sve do 18. stoljeća, figura autora bila kombinacija od dva distantna koncepta. Do tada autor je na neki način bio zanatlija ili obrtnik, a pojavom nekog remek – djela, nečeg što ne bi moglo biti svedeno na razinu zanata, autor je postajao ljudski genij kao netko taknut od Boga. Postanak autora kao važne figure u društvenim procesima otvorit će nova tržišta kapitala na kojima će biti prisutni autori kao komercijalni sudionici u ostvarivanju profita, a u 19. i 20. stoljeću te se relacije postupno ujednačavaju i pozicioniraju kao bitne unutar književnosti koja se onda počinje shvaćati kao profitabilno polje (Woodmansee, 1984).

3. AUTORI KROZ POVIJEST I DANAS

Pitanje i shvaćanje autorstva mijenjalo se kroz povijest, a suvremeni horizont prikazuje razvoj koncepta autorstva koji se može svrstati u tri glavna, velika razdoblja. Prvo razdoblje jest period sve do 13. stoljeća, razdoblje rukopisa i prijepisa tih rukopisa. Drugo razdoblje je u trajanju od pojave tiska, pa do 18. stoljeća, a treće u trajanju od pojave književnog tržišta također u 18. stoljeću do danas. Koncept koji je ostao prisutan kroz cijelu književnu povijest jest svijest o propagandnoj, moralnoj kao i ideološkoj ulozi književnosti.

Foucault (1979) naglašava da se krajem šezdesetih godina 20. stoljeća javljaju nova strujanja u smislu statusa autora, koja su bila radikalnija nego li stav pozitivističke teorije gdje su autor i njegova biografija bili u središtu značenja za razumijevanje teksta. U to vrijeme nastaju dva značajna eseja, prvi je Barthesov *Smrt autora* u kojem se čitatelj pojašnjava kao prostor u kojemu su svi citati koji čine pisanje zapisani. Čitatelj je netko koji sadrži na jednom mjestu sve tragove od kojih se pisani tekst sastoji (Barthes, 1999). U drugom eseju *Što je autor?* Foucault (1979) ističe kako je današnje pisanje oslobođeno od izražavanja odnosno pisanje se odvija kao igra koja prelazi vlastita pravila i svoje granice te predstavlja stvaranje prostora u kojem spi-

sateljski subjekt kontinuirano nestaje. Ono što oba eseja obilježava jest preokret gdje se težište s autora prebacuje na čitatelja, točnije čitatelj postaje nositelj značenja teksta, a ne autor.

U svakom slučaju, interes o autoru i autorstvu, kao i pitanja o povijesti knjige nešto je što se javlja još u renesansnim zapisima, ali dobiva svoju punu jačinu tijekom 19. stoljeća, kada je proučavanje knjige kao materijalnog artefakta dovelo do razvoja analitičke bibliografije u Engleskoj. Nasuprot anglosaksonskom principu u kojemu je bibliografski pristup književnosti dominantan, u šezdesetim godinama u Francuskoj se javlja nova struja u proučavanju povijesti knjige, poznata kao škola *Anala*. Pripadnici škole *Anala* ograđuju se od proučavanja bibliografije i pristupaju prema socioekonomskoj povijesti te se koncentriraju na opće obrasce u književnoj proizvodnji i konzumaciji, koji se protežu kroz duga povijesna razdoblja (Darnton, 1990).

Figura autora u doba srednjeg vijeka svakako je bila prisutna, pogotovo zbog toga što su tekstovi bili u rukopisima, ali još uvijek nije dobila onakvu pažnju kakvu je imala u razdoblju renesanse. Kako se Rimsko Carstvo podijelilo, tako su i autorska prava bila pod utjecajima Istočnog Rimskog Carstva s jedne strane, utjecajima barbara, odnosno nordijskih naroda s druge, kao i germanskog drevnog prava, koje ostaje prisutno tijekom srednjeg vijeka. Rukopis kao fizički artefakt, koji je autor napisao, prema nepisanom pravilu¹ pripada autoru, ali postavlja se pitanje kako autor može posjedovati riječi koje je napisao, koje ne mogu biti nečije vlasništvo (Strowel, 1994). Već u 12. i 13. stoljeću počinje diferencijacija između centralno-europskog i anglo-saksonskog pravnog sustava, ali u oba postoji svijest o „prirodnom pravu” autora. Tako da, može se reći da su autorska prava bila shvaćana kao nešto što je u neposrednoj vezi s moralnim pravima i zakonima. To „prirodno pravo” dominiralo je prije nego što su se pojavila zakonska prava autora ili izdavača, a funkcionira na principu originalnosti, odnosno autor ima pravo na svoj tekst samim time što je on

tvorac tog teksta pa tako on ima pravo na njega prema prirodnom zakonu i poretku. Dakle, prema tom principu autor se mora tretirati i definirati kao izvor, početak i uzrok, a djelo kao posljedica. Što se dublje ulazi u spise i rukopise iz srednjeg vijeka, veza između autora kao realne ličnosti i teksta sve se teže može naći, jer su skriveni i anonimni autori dosta česta pojava.

Povezivanje autora kao izvora i djela u renesansi je zahtjevno i na drugoj razini, a za to su primjer Shakespearove drame. Zbog neovlaštenog prepričavanja i preformuliranja tekstova, često puta mogu se naći sasvim različite verzije istog književnog djela. Isto tako, zbog nepostojanja valjanih zakona o *copyrightu*, odnosno zbog postojanja izdavačkog monopola (Patterson, 1968) u tom periodu, piratska izdanja i prenošenje s jednih tekstova od strane nekadašnjih glumaca na druge glumce dosta su česta pojava. Osim različitih verzija istog teksta, tijekom povijesti događa se da se isto književno djelo pripisuje različitim autorima.

Stanje u izdavaštvu i pravo na *copyright* u Britaniji se mijenja najprije 1662. godine, zakonom nazvanim *Licensing act* i nakon toga *The statut of Anne*, odnosno „Statutom kraljice Ane“, zakonima koji su doneseni kako bi se izbjegle tiskarske restrikcije i tržišni monopol kojim je prije toga vladao *Stationer’s Company* (Patterson, 1968). *Copyright* postaje restriktivniji po pitanju sadržaja i svrhe tekstova, ali istovremeno komercijalno usmjeren te je profit od primarne važnosti. U tekstu koji predstavlja intelektualno vlasništvo sukobljavaju se interesi autora, izdavača i javnosti. Nakon zakonske regulative *copyrighta*, trenutak objavljivanja ili neobjavljivanja teksta postaje vrlo bitan u dobivanju prava na tisak, kao i fizička smrt autora koji je napisao konkretno djelo. U vezi s tim činjenicama književno djelo ulazi u proceduru koja se regulira kroz sustav pravne zaštite. Dakle, autorovo vlasništvo nad njegovim tekstovima prestaje nakon njegove smrti. Nakon toga, mogu se javiti neka vremenska ograničenja tiska, no isto tako i prostorni, teritorijalni limiti u

¹ *Common law/natural law*, u anglosaksonskom pravnom sustavu i *le droit d’auteur* u francuskom/ kontinentalnom pravnom sustavu. Strowel, A., Sherman B. (1994). *Of authors and origins*. New York, Oxford university press.

tiskanju konkretnih tekstova. U 18. i 19. stoljeću javljaju se različiti oblici zakona i regulativa *copyrighta* na međunarodnoj razini, kao i međunarodnih konvencija o autorstvu. Veza između autora i djela postaje vrlo bitna, a biografija autora postaje okvir za razumijevanje književnog teksta. U doba romantizma kategorije kao što su originalnost i autentičnost postaju jako bitne, a autor postaje ljudski genij, koji je u neposrednoj vezi s božanskim, a ne samo ovozemaljskim stvarima. Iz ove romantičarske „autorocentrične” pozicije razvijaju se i pozitivističke teorije, koje grade razumijevanje teksta kroz autorovu biografiju.

U 20. stoljeću taj princip se napušta, a nakon šezdesetih godina i pojave postmodernizma teorijske tendencije zauzimaju sasvim suprotan smjer. Tada se javljaju dva paradigmska pitanja, a to su: Tko je autor? i Što je autor? - Na ova su pitanja pokušali odgovoriti razni teoretičari, ali najradikalnija shvaćanja svakako imaju Roland Barthes i Michel Foucault. Roland Barthes u svom eseju *O smrti autora* potencira da djelo može živjeti samo kroz čitatelja, jer tekst dobiva svoje značenje samo kad se on čita; dok Foucault u *Što je autor?* ističe da je naša kultura nadživjela ideju o narativu ili pisanju, kao nešto što je stvoreno da bi nas zaštitilo od smrti. Književno i umjetničko djelo, koje je nekad imalo dužnost da autoru omogući besmrtnost, sada posjeduje pravo da ubija, da bude ubojica svoga autora, kao što je slučaj kod Flauberta, Prousta i Kafke (Foucault, 2002). Foucault u ovom eseju isto tako ističe da postoje ideološki razlozi zašto bi se trebalo riješiti pitanje autora u dvadesetom stoljeću. On drži do toga da u masovnoj produkciji tekstova postmodernog doba, postoji opasnost kako je fikcija već u poziciji da prijete samom svijetu. Prema njemu ta velika opasnost mogla bi se spriječiti ako bi se prvo reducirao autor. Postojanje autora je ono što zapravo reducira multipliciranje značenja pa bi se moderna teorija književnosti trebala odreći tradicionalne ideje o autoru.

² Eng. *Origin*.

3.1. Autorska prava

Autorska prava bila su diskutabilna tema u 17. stoljeću. Naime, svojevrzni nered u izdavaštvu traje do 1710. godine kada je donesen prethodno spomenuti *The statute of Anne* ili „Statut kraljice Ane”. Prije toga *The Stationer’s Company* posjedovao je tržišni monopol, a tiskarski patent bio je drugi način da bi se došlo do *copyrighta*, odnosno pravo na objavljivanje književnog djela koje se dobivalo putem kraljevog odobrenja ili odobrenja vlade (Patterson, 1968:78). Prvi put reguliran je odnos vlasništva između autora, izdavača i djela, koje se može shvatiti i kao književni umjetnički artefakt i tehničko materijalno posjedovanje. Autorsko pravo vezano je uz integritet samog djela uključujući između ostalog i pravo na prijevod, kao i pravo na javno izvođenje. U književnoj teoriji 20. stoljeća postavlja se pitanje o tome kako odrediti što je to što je originalno u danom tekstu, a što nije. Da bi se tako odredilo treba li se postavljati pitanje o autorstvu ili pravu na *copyright*. Svakako, sam termin autor i originalnost, etimološki se vežu za termin početak² - podrijetlo pa bi tako mogli shvatiti autora kao podrijetlo djela, no originalnost podrazumijeva i nešto više, odnosno termin obuhvaća i koncept kreativnosti, stvaralaštva i ideju o ljudskom geniju. Price i Pollack (1992) u svom eseju *The Author in Copyright: Notes for the Literary Critic*, ističu kako telefonski imenik svakako ne bi zahtijevao zakon o *copyrightu* jer ne posjeduje autora, kao ni umjetničku vrijednost. Međutim, iako je autor prvi i izvorni nositelj autorskih prava, on ne mora obavezno biti i vlasnik tih prava. Dakle, nakon ovog prvog zakona konstruiraju se procedure i mehanizmi kroz koji bi autorska prava funkcionirala i pored autora, pogotovo nakon njegove smrti te se formiraju prve pravne regulacije o zakonskim nasljednicima autorskih prava, odnosno *copyrightu*.

Kroz 19. stoljeće javljaju se pitanja o stupnju originalnosti i pitanja o autentičnosti, odnosno o stvaranju kao djelatnosti kroz koju se samostalno dolazi do određenog oblika. Dakle, autor mora biti subjektivan i u stanju dokazati da je

nešto sam izmislio i da se nije koristio tuđim idejama kako bi on stvorio neku novost. Autor sa svojom autentičnošću stoji nasuprot objektivnosti i znanstvenih podataka te postaje izvor (*origin*) u pravom smislu te riječi. Kreativnost postaje mjerilo svih vrijednosti, a autor postaje u nekom smislu izumitelj. Kroz te najranije paradigme o pitanju autora i čitatelja nastaju i prve razlike između anglosaksonskog sustava *copyrighta* i europskog, kontinentalnog sustava. U novijim proučavanjima povijesnog tiskarstva, razlike između francuskog *copyrighta*³ i američkog *copyrighta* vrlo su poznate. Naime, francuski *copyright*, koji je proizvod Francuske revolucije definiran je tako da bi autora postavio na vrhunac svih paradigmi, odnosno njegova ekskluzivna prava dolaze iz njegovog statusa kreatora teksta (Ginsburg, 2012:131). Jedna od fundamentalnih ideja u zakonima o *copyrightu* iz doba Francuske revolucije je ta da je *copyright* ekskluzivno autorovo pravo, zbog toga što je tekst tvorba njegove intelektualne kreacije. Suprotno tome, američki zakon iz 1787. godine – *US Constitution's copyright clause*, nadovezujući se na *The Statute of Anne* iz 1710. godine postavlja javne interese u primarni plan, čak možda i u superiorniju poziciju nego interese autora, dopuštajući maksimalni pristup intelektualnom stvaralaštvu, kako bi se promovirala „distribucija socijalno korisnih radova“ (Ginsburg, 2012). Kroz ove dvije pravne paradigme suprotstavljaju se dvije glavne struje po pitanju globalnih tendencija u tiskarstvu, a to su estetska paradigma s jedne strane i objektivna paradigma s druge, gdje autorova intencija nije bitna već je od primarne važnosti ekonomski profit ili propagandni / sociopolitički učinak nekog djela.

Prije donošenja prvog zakona o autorskim pravima - *The Statute of Anne* iz 1710. godine jedinstven način kojim bi se omogućilo tiskanje knjiga koje nisu bile povezane sa *Stationer's Company* bio je kroz tiskarske patente, što se omogućavalo kroz odobrenje⁴ kralja ili parlamenta, koje se obnavljalo svake tri godine. Godine 1696. parlament odbija produžiti tadašnji

licensing act što je uzrokovalo javljanje piratskih izdanja i masovno nezadovoljstvo izdavača.

U Francuskoj kao i u Britaniji izdavaštvo i tisak bili su vrlo centralizirane djelatnosti, tako da je sukob između centra i periferije stalno prisutan. Cenzure i sankcije koje su se nametale u izdavaštvu pridonijele su tome da se knjige zabranjene u Francuskoj tiskaju u Švicarskoj da bi se onda krijumčarile natrag. Tijekom vremena ideološki problemi postajali su sve manji, a sve važniji postajao je financijski element u izdavaštvu (Darnton, 1990). Glavni uzrok strogo kontroliranog tiskarstva je to što je monopolom dominirala mala skupina ljudi koja bi kontrolom informacija u tiskanim materijalima upravljala i usmjeravala prema svojim vlastitim svrhama, tako da su širenje znanja i reguliranje tržišta bili u njihovim rukama (Patterson, 1968). U SAD-u prvi zakon o *copyrightu* donesen je tek 1790. godine, a u Njemačkoj 1837. godine, gdje nije bila prisutna tako jaka centralizacija i postojala je podijeljenost u tiskarstvu u različitim regijama.

Nakon Francuske revolucije doneseni su novi zakoni kako bi se ukinula centralizacija i monopol u izdavaštvu, a kontinentalni model stavio je autora u prvi plan, dok u anglosaksonskom prevladava interes o komercijalizaciji te financijski profit. Međutim, na području Europe još se zadržava monopol po pitanju izvedbe dramskih tekstova. U Britaniji, dio sukoba između periferije i centra je i na nacionalnoj osnovi, odnosno sukobljavanju engleskoga monopola i škotskih izdavača. U periodu između 1710. godine i 1730. godine, škotski izdavači tražili su pravo na pretiskavanje naslova iz londonskog ceha, na što nisu imali pravo ni nakon donošenja „Statuta kraljice Ane“. U to doba u Škotskoj se javlja sve veća piratizacija književnih djela pa su sudski sporovi bili česta pojava. Takvo stanje u izdavaštvu dovodi do takozvanog „Sukoba knjižara/izdavača“, ili *The battle of the booksellers* (Patterson, 1968:151).

Moć izdavača uglavnom je ovisila o njegovoj mogućnosti da kontrolira prodaju knjiga, izdavanje starih i poznatih djela od autora kao što su

³ Franc. *le droit d'auteur*.

⁴ Eng. *licensing act*.

Shakespeare, Milton, Driden i Congrave. „Statut kraljice Ane“ ovakve *copyrighte* omogućavao je u trajanju od 21 godine pa nije ni čudno što zakon nije imao neposredan utjecaj na monopol u tiskarstvu. Ovakvo stanje u izdavaštvu dovodilo je do raznih sudskih sporova i javnih rasprava između izdavača, među kojima su najpoznatija dva sudska spora, jedan je iz 1767. godine, a drugi iz 1774. godine. Objе parnice su između londonskih i škotskih izdavača i presudne su u tadašnjem razvoju *copyrighta* u Britaniji. Prva parnica vodila se zbog *copyrighta* zbirke poezije Jamesa Thompsona, a dobio ju je londonski izdavač, ali je ipak bila presudna za razvoj tiskarstva u Škotskoj. Drugi sudski spor bio je optužba protiv Alexandra Donaldsona, Škota koji je otvorio svoju knjižaru u Londonu, zbog čega je dobio kaznu i zabranu tiskanja, na što se žalio. Kako se zakon nije izmijenio u parlamentu, Donaldson je ipak uspio dobiti taj spor kroz sudove. Londonski izdavači su se do tada pozivali na prirodno pravo (*common law*) i autorsku imovinu, kako bi zatvorili krug ljudi koji bi mogli doći do te imovine. Ali nakon ovog sudskog procesa stvari su se počele okretati i nakon 1730. godine pravo na *copyright* dobivalo se svakih 14 godina. Već nakon 1760. godine javlja se težnja da se vremenski rokovi ponište te da pravo na dostupnost *copyrighta* postane građansko pravo.

4. ZAKLJUČNA RAZMATRANJA

Povijest usmene književnosti moguće je tek djelomično rekonstruirati, iz zapisa i u procesu mišljanja s pisanom književnošću rekonstruirajući opise usmene i slušne stvarnosti od antičkog razdoblja pa do zapisa iz 19. stoljeća. Međutim razumijevanje koncepta usmene književnosti omogućit će bolju percepciju pojave autorstva, izdavaštva i svih ostalih pravnih, socijalnih i ekonomskih oblasti koje nastaju kao posljedica komunikacijsko literarnih kretanja. S današnje perspektive uloga književnosti i dalje ostaje kao nezaobilazan element u sferi informiranja i ostvarivanja profita, ali se u domeni autorskih prava i izdavaštva primjenjuju suvremene regulative koje pored materijalnog profita jamče i određenu moralnu osnovu. Drastične promje-

ne koje su obilježile komunikacijsku revoluciju ostavile su snažan utjecaj na današnju svjetsku kulturu i književnost.

Tisak je kao i sve ostale inovacije kroz povijest bio dočekan s oduševljenjem s jedne strane i neodobravanjem s druge strane. Iz socioekonomske perspektive tisak je bio neprocjenjivo poboljšanje u svakom pogledu i revolucionaran preokret na povijesnom planu. Dok sa crkvene i konzervativne perspektive, otkriće koje se ne bi trebalo slaviti, nego anatemizirati.

Woodmansee (1984) u svom eseju *The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'*, kategoriju autora uzima kao vrlo nedavan izum i proizvod njemačkih individualaca iz 18. stoljeća. Oni su bili pisci koji su htjeli zarađivati za život kroz pisanje i prodaju svojih djela jer je čitalačka publika u tom periodu bila u enormnom porastu, pogotovo u Njemačkoj. Tada su se ovi pisci našli u situaciji u kojoj nema nikakve zakonske regulative o zaštiti autora i *copyrighta* kakvu mi imamo danas, a osigurana je zakonom. Kako su htjeli osigurati svoj život kroz vlastito pisanje, redefiniran je koncept o pisanju i autoru, a redefinicije su uglavnom dale današnju modernu formu i definiciju autorstva (Woodmansee, 1984).

U srednjem vijeku najbitnije vrijednosne kategorije o pisanim tekstovima su: starost i kršćanstvo. Početkom 16. stoljeća, pojavom reformacije i razvoja tiskarstva više se ističe afirmacija autora što će povući pravna pitanja o reguliranju tiska, cenzure i kontrole. Pitanja zakonskih regulativa i sam proces pravne regularizacije, tijekom 19. i 20. stoljeća se međunarodno ustalilo i postajao harmoničniji, dakle već nakon 19. stoljeća postojale su međunarodne književne konvencije, a književnost je postala vrlo profitabilno područje. Iz današnje perspektive razvoj koncepta autorstva može se svrstati u tri glavna, velika razdoblja: prvo traje sve do 13. stoljeća, razdoblje rukopisa i prijepisa tih rukopisa; drugo je u trajanju od pojave tiska, pa sve do 18. stoljeća; a treće je u trajanju od pojave književnog tržišta u 18. stoljeću pa sve do danas.

Presudan trenutak u izdavaštvu postaje autorovo odobrenje i njegova želja za objavljivanjem ili neobjavljivanjem svojih tekstova. Nakon fizičke smrti autora, zagarantirano mu je 25 do 70 godina do kada se ne bi smjeli izdavati tekstovi

koje sam autor nije dao u tisak, kako bi se zamčila privatnost, a nakon toga autorska prava prestaju te njegovo stvaralaštvo ulazi u domenu „javnog dobra”.

5. LITERATURA

- Barthes, R. (1999). Smrt autora. Miroslav Beker (Ur.) *Suvremene književne teorije* (str. 197-201) Matica hrvatska.
- Bentley, G. E. (1971). *The Profession of Dramatist in Shakespeare's Time 1590-1642*. Princeton University Press.
- Bogdan, T. (2014). Jur nijedna na svit vila – novo čitanje, *Dani hvarskog kazališta*, 40(1), 125-151. <https://hrcak.srce.hr/122990>
- Darnton, R. (1990). *The Kiss of Lamourette*. W. W. Norton.
- Eisenstein, E. L. (2005). *The printing revolution in early modern Europe*. Cambridge University Press.
- Erne, L. (2013). *Shakespeare as Literary Dramatist*. Cambridge University Press.
- Febvre, L., Jean Martin, H. (2013). *L'apparition du livre*. Albin Michel.
- Focault, M. (1979). What is an Author? Harari, J. V. (Ur.) *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism* (str. 141-160). Cornell University Press.
- Ginsburg, J. C. (2012). *A tale of two copyrights: Literary Property in Revolutionary France and America*. (1st ed.). Routledge.
- Havelock, E. A. (2003). *Muza uči pisati*. AGM.
- Kastan, D. S. (2001). *Shakespeare and the Book*. Cambridge University Press.
- O'Callaghan, M. (2010.) Publication: *Print and manuscript*. Hattway, M. (Ur.), *A new companion to English renaissance literature and culture* (str. 160-177). Blackwell Publishing.
- Ong, W. (1982). *Orality and Literacy*. Routledge.
- Patterson, L. R. (1968). *Copyright in historical perspective*. Vanderbilt University Press.
- Price, M. E., Pollack M. (1992). The Author in Copyright: Notes for the Literary Critic, *Cardozo Arts & Entertainment Law Journal* 10(703), 704-720, <https://larc.cardozo.yu.edu/faculty-articles/12>
- Strowel, A., Sherman B. (1994). *Of authors and origins*. Oxford university press.
- Saunders, J. W. (1951). The Stigma of Print: A Note on the Social Bases of Tudor Poetry, *Essays in Criticism*, 1(2), 139-164, <https://doi.org/10.1093/eic/I.2.139>
- Šporer, D. (2010). *Status autora. Od pojave tiska do nastanka autorskih prava*. AGM
- Woodmansee, M. (1984). The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author'. *Eighteenth-Century Studies*, 17(4), 425-448, <https://doi.org/10.2307/2738129>

THE APPEARANCE OF PRINTING: REVIEW OF ATTITUDES TOWARDS AUTHORSHIP AND COPYRIGHTS

ABSTRACT

This topic presents the emergence of printing throughout the historical period as a crucial turning point in literary movements. A reflection on orality, literacy, and the era of manuscripts as the initial concept of communication will serve as a basis for understanding printing as a historically significant communicative phenomenon. Additionally, the printing of the Renaissance period will be further elucidated, characterized by the emergence of early authors at the court and their close connection to theater and dramatic arts. Furthermore, aspects related to authorial stigmatization and the author's socio-cultural affirmation will be highlighted, which throughout history have played a significant role in the market commercialization of literary creation. Finally, the origins of the legal regulatory foundations that have shaped the status of authors and copyright as the original artifact of today's understanding of authorship will be explained.

Keywords: author, press, publishing, literature