

LA KULTURO ESTAS LIBERA



**HISTORIO
DE LA KONTRAŬPROPRIETA
REZISTO**

**LEONARDO
FOLETTA**

**PREFACIO DE
GILBERTO GIL**

LA

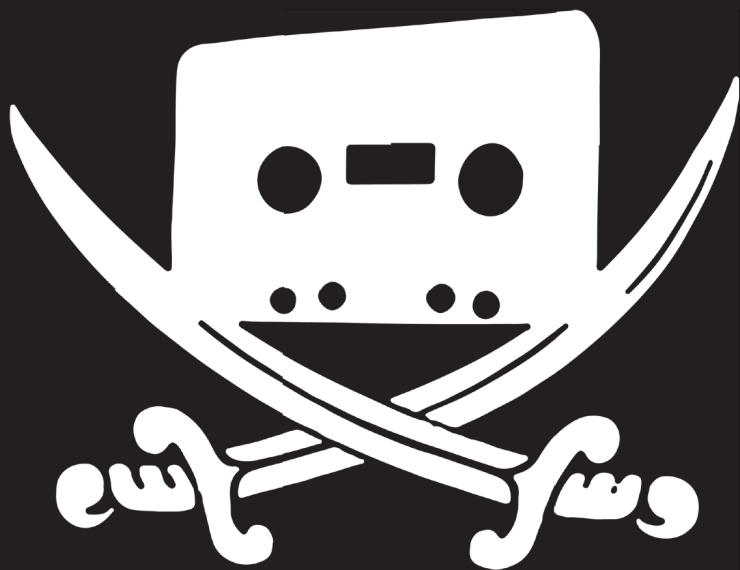
Historio de la
kontraŭpropieta
rezisto

KULTURO

ESTAS

LIBERA





leonardofletto

Tradukisto

Jorge Maldonado Ventura

Bildoj

Rodrigo Corrêa

Provlegantoj

Gary Mickle

José María Salguero

Licenco

Creative Commons BY-SA 4.0. Por pli da informo legu «Epilogo»n.

PREFACO	7
PREZENTO	11
ENKONDUKO	17
1-a Ĉapitro PAROLA KULTURO	25
2-a Ĉapitro PRESA KULTURO	43
3-a Ĉapitro PROPRIETA KULTURO	63
4-a Ĉapitro REKOMBINA KULTURO	97
5-a Ĉapitro LIBERA KULTURO	133
6-a Ĉapitro KOLEKTIVA KULTURO	199
EPILOGO	235
REFERENCOJ	239
DANKOJ	260
PRI LA AŬTORO	264

The background of the page is a dark, atmospheric landscape. The top half shows a night sky filled with numerous small, white, square-shaped stars. Below the sky, there are several large, dark, billowing clouds. At the very bottom of the image, a faint, dark silhouette of a city skyline is visible, suggesting a city at night. The overall color palette is monochromatic, consisting of various shades of gray and black.

PREFACO

La konceptaro malfermita per ĉi tiu libro, kiun vi havas en viaj manoj, iras de Okcidento al Oriento, traktante ĉiun trajektorion de la konjektoj pri la kontrastaj nocioj de intelekta propraĵo kaj publika havaĵo, el la malnovaj Grekio kaj Romio kaj la Imperia Ĉinio sub la influo de la konfuceismo, irante tra la Mezepoko kaj la renesanca kaj klerisma eŭropaj mondoj, tra la moderna tutmondiĝa epoko de ekspansio de la mondaj horizontoj de la epoko de eltrovoj — la ekspansio al Ameriko, Afriko kaj Azio —, ĝis niaj tagoj, kun la eksterordinaraj influoj de la modernaj ciferecaj teknologioj en la produktado kaj disvastiĝo de kulturaj verkoj en la tuta mondo.

Ĉi tiu konceptaro troviĝas, en ĉi tiu libro, detale ilustrita per kelkaj historiaj rakontoj, kiuj donis korpon kaj animon al la konstruo de la nomitaj «rajtoj de intelekta propraĵo». La libro traktas tiun konstruon per multaj rimarkoj pri kiel «homoj, grupoj kaj movadoj renversis staton de siaj epokoj, de la kreado kaj disvastiĝo de kulturo kaj arto». Ĝi enhavas ilustraĵojn el la priskriboj pri

teknikoj de la papirusa uzo por la kreado de la unuaj libroj en malproksimaj imperiaj epokoj, tra la revolucio de la presilo malfermite la postmezepokajn tempojn (kun Gutenberg), konstatante la novajn ekonomiajn-politikajn-socialajn trudojn en Britio kaj Francio — de la 16-a ĝis la 18-a jarcentoj — en iliaj transiroj de absolutaj monarkioj al konstituciaj reĝimoj (kiam naskiĝis la kopirajto kaj la aŭtorrajto), rigardante la alvenon de la radio (kun Guglielmo Marconi), ĝis fini en la nuntempa epoko de kino, televidilo kaj Interreto kun ĉio kiu rilatas al ni, hodiaŭ, kun la nomita *libera kulturo* (la libera programaro, la specimenilo, la diversaj manieroj kunhavi, ktp.).

Mia rilato kun la vasta koncepta aliro de la libro venas de mia deziro, ke ĉi tiu estu legita per multfokusa lenso, kiun ĝi bezonas, necesa por trakti la vastan ambician diversecon de la aŭtoro por trakti unu el la aferoj plej kompleksaj de la homa kultura historio. La implicoj de la ekzisto de unu aŭ multaj nocioj de proprieta rajto, rilate al niaj artaj kaj intelektaj agadoj dum kelkaj periodoj de la disvolviĝo de nia civilizo, estas fundamenta por la kompreno kiel ni alvenis ĉi tien kaj kien ni iras kiel homa socio. Ĉi tiu libro, kvankam centrita en la aŭtorrajto fronte al la publika havaĵo de la ideoj — afero sole sufiĉa por okupi tutan konjektan universon —, informas al ni pri scio kaj racio, helpas al ni mezuri nian horizonton de homa disvolviĝo per larĝeco de rigardodiverseco. La libro rigardas al la intelekta propraĵo, sed montras multe pli: la propran historian nocion de proprieto, mondon de mankoj kaj riĉecoj de la posedantoj kaj la senposedigitaj.

Vasta libro pri kulturo, politiko, sociologio, antropologio kaj historio. Libro de modereca elokvento pri aferoj preskaŭ neniam eĉ iom moderaj en la homaj diskutoj. Libro por la nuntempo, por la postmoderneco kaj por la civilizanta estonteco. Por profiti ni legu.

Gilberto Gil

PREZENTO



Ĉi tiu libro naskiĝas el peno date de 2008, jaro de la kreado de *BaixaCultura*¹, blogo, retejo, projekto, reta explorejo kreita de mi kaj de poeto Reuben da Cunha Rocha, tiam majstriĝontaj studentoj de publikaj universitatoj de Brazilo, kiuj ankoraŭ kredis je la estonteco. Klopodante skribi pri kulturaj produktoj, kiujn oni povus konsumi (aprezi, ŝati, taksi) en la Interreto, post malmultaj monatoj ni renkontiĝis kun la libera kulturo, tiam ideo, kiu parolis pri la ĉefa diskuto en la tiama monda Interreto: la kunhavigo de dosieroj en la reto kaj la disputoj pri la (mal)leĝeco de tiu ago. Poste ni esploris pli: libera programaro, rajtocedo, cifereca kulturo, kodumuloj kaj cifereca aktivismo venis el unu flanko; remiksoj, plagiato, alproprigo, radikala arto, kontraŭkulturo, el alia. Ni kunigis ambaŭ flankojn kun la pirateco, la kunhavado kaj la teknopolitika diskuto.

Dek unu jarojn poste, post pli ol tri cent tekstoj publikitaj kaj multaj debatoj, filmaj projekcioj, atelieroj, pre-

¹Disponebla en <https://baixacultura.org>.

legoj, konversacioj kaj intervjuoj faritaj, *BaixaCultura* restis. Sen Reuben ekde 2010, mi devis, helpe de kelkaj homoj dum tiu periodo, teni la spacon malfermitan, nun en alia Interreto kaj kun la emo kunhavi dosierojn kaj kun la libera kulturo kun malpli da spaco ĉie. La promesoj pri radikalaj ŝanĝoj de la socio, kiun la Interreto instigis en multaj el ni en ĉi tiu epoko transformiĝis en io proksima al inkubsonĝo. En 2020 ne estis maniero fuĝi el vorto por priskribi ĝin: *malutopio*. Tamen la kunhavigo de dosieroj en la reto daŭras firma en la kodumulaj kaj kontraŭkulturaĵaj spacoj; la libera kulturo daŭras kiel movado ne nur por kulturo, sed ankaŭ por libera scio kaj komunajtoj; la rajtocado restas kiel unu el la plej grandaj *hacks* en pli ol tri jarcentoj de aŭtorrajtoj en Okcidento; la libera programaro restas kiel utopio de kunlabora kaj solidara konstruo de teknologioj, kiu, nuntempe kaj preskaŭ ne, perdis la okazon esti monda realaĵo; la remikso iĝis la ĉefa formo de arta kreaĵo en mondo, kiu, pli konektita ol ĉiam, ne dubas plu, ke oni kreas nur rekreative.

Pro tiuj ĉi kialoj, ankoraŭ estas grave paroli pri libera kulturo. Rezulte de la celo debatita de multaj homoj en *BaixaCultura* en tiu periodo kaj en aliaj diversaj lokoj, tio, kion ĉi tiu libro intencas, estas analizi ideon, kiu komenciĝis multe antaŭ ol la Interreto kaj kiu restos dum estas homoj vivaj kreante. Tamen estus tasko ega kaj herkula paroli pri la tutaj aspektoj, kiuj estas en ideo de historio tiel granda. Pro tio la elekto trakti temon helpe de multaj fakoj — historio, juro, komunikado, arto, sociologio, antropologio, politika scienco, teknologiaj kaj sciencaj studoj, komputado —.

Disvolvita kaj disvastigita kiel ideo en la 1990-a jardeko, en la unuaj jaroj de Interreto en la mondo, la libera kulturo nutras sin rekte de la koncepto de libera programaro kaj de la rajtcedo, ambaŭ kreaĵoj rilataj al teknologiaj produktoj — la programaro — de la komenco de la 1980-aj jaroj. Ĝia bazo do rilatas al disvolviĝo de la cifereca teknologio, kaj ankaŭ ĝia popularigo estas rezulto de kunteksto de ekspansio de la informa aliro pro Interreto. Sed la ideo de libera kulturo, almenaŭ kun la perspektivo, kiun mi ĉi tie traktas, havas historion, kiu komenciĝas multe antaŭ ol la libera programaro kaj Interreto. Paroli pri liberaj manieroj de kreado, uzado, modifado, konsumado, protekto kaj reprodukto de kulturo eblas nur komprenante la manierojn produkti kaj disvastigi informon kaj kulturon en malsamaj historiaj periodoj, kiel la Antikva Epoko, la Mezepoko kaj la Moderna Epoko; konsideri la mekanismojn kreitajn per la okcidenta juro; rimarkante kiel teknologiaj inventoj kiel la preso, la kino, la radio, la fotografio, la komputiloj kaj ĉefe la Interreto havas grandan gravecon en la ŝanĝoj de ĉiuj aspektoj de kultura kreado. Paroli pri libera kulturo ankaŭ estas rigardi kiel estis konstruataj la ideoj de aŭtoreco, intelekta havaĵo, originalo kaj kopio, sen forgesi la nociojn de la Ekstrema Oriento kaj de la indiĝenaj popoloj de Ameriko pri tiuj aferoj; ankaŭ estas vidi kiel homoj, grupoj kaj movadoj renversis la tiaman staton de la kulturaj kreado kaj disvastigo en siaj epokoj, speciale dum la 20-a jarcento, kaj de la politikaj implicoj de iliaj agoj.

Pensita dum multe da tempo kaj fine post la komenco de ĝia verkado en 2019, ĉi tiu libro esploras la liberan kul-

turon ankaŭ pri du konataj aspektoj: tiu pri la pago al la kreantoj, kiu devus garantii la daŭrigon de la produktado de iliaj verkoj, kaj tiu pri la aliro, (re)uzado, disvastigo de la verkoj, kiu promesus al la homaro la rajton ĝui kaj re-krei ilin. En tiuj du vidoj, multfoje rigardataj kiel malaj, estas nuancoj kaj demandoj, inter ili tiu pri la propra nocio, ke iu povu esti proprietulo de ideo, melodio, frazo, bildo, teknologio, kaj tiu pri la opinio, ke verko ne povu esti kunhavita aŭ konsumita kontraŭ neniu pago al kiu kreis ĝin. Por mi la celo de ĉi tiu libro estos atingita, se fine oni komprenus, ke estas multaj pliaj nuancoj (kaj diferencoj) por vidi kaj kompreni la liberan kulturon ol kiujn vi pensas.

Leonardo Foletto

São Paulo, vintro de 2020

ENKONDUKO



La vorto «kulturo» havas tiom da signifoj dum la historio, ke ni komencos serĉante difinon por povi aldoni al ĝi la vorton *libera*, kiu estas en la nomo de la libro. La unua ĉapitro de la libro *Micropolíticas: cartografias do desejo* (1984), de Felix Guattari kaj Suely Rolnik, havas la titolon «Kulturo: revoluciema koncepto?», teksto, kiu provizas malsamajn signifojn de libera kulturo, kiuj povas helpi nin: la *senco A* estas difinita kiel *kulturo-valor* kaj konformas al valorjuĝo, kiu determinas tiujn, kiu havas kaj kiu ne havas kulturon. Oni manifestas ĝin ekzemple en iuj kutimaj dialogoj, en kiuj oni diras, ke «tiu homo estas ĝentila, studis en multekostaj lernejoj, vojaĝis por la tuta mondo, *havas kulturon*.

La *senco B* estas tiu de *kulturo-kolektiva animo*, io, kion, malsaman ol la unua, ĉiuj havas: estas nigra kulturo, kvira kulturo, subgrunda medio. Ĝi estus la aro de produktaĵoj, valoroj, manieroj fari kaj vivi, «speco de animo iom malklara, malfacile kaptebla, kaj kiu kaŭzis ĉiuspecajn am-

biguecojn dum la historio»². Al ĉiu kolektiva animo (la popoloj, etnoj, sociaj grupoj) estas atribuita kulturo; en multaj okazoj ĝi ankaŭ estas sinonimo de civilizo, io kio iĝis tre problema en la antropologio, fako en kiu la kulturo estas la ĉefa fokuso kaj kiu, pro tio mem, havas multajn konceptojn kaj debatojn³. La *senco C* proponita de Guattari kaj Rolnik estas tiu de *kulturo-varo*, kiel produkto disvastigita en merkato de mona trafiko. Ĝi estas pli objektiva ol la du antaŭaj, ĉar ĝi rilatas al io, kion ni povas tuŝi kaj vidi: libron, bildon, ekzemple. Ni povus uzi ĉi tiun sencan por indiki alian nocion, tiun de kulturaj varoj, kiuj estus tiuj aĵoj disvastigitaj en *merkato*, kiu enhavas aliajn homojn krom la kreanto. Kelkaj ekzemploj estas desegno publikigita en blogo en la Interreto, video farita de kvar personoj en poŝtelefono kaj disponebligita en elsendflua retejo, politikaj tekstoj aranĝitaj en zina formo, por ke ili estu venditaj aŭ disdonitaj en strata vendejeto, poezia libro de eldonejo, eseo pri arto en monata revuo. Estas diversaj aliaj; sufiĉas plenumi la neceson esti aranĝitaj en iu agnoskita formo kaj disvastigitaj al diversaj homoj.

En la *senco A*, ne estas kiel paroli pri la libereco de kulturo, kiu estas rigardita kiel valoro, ĉar, kvankam eblas skribi, ne estas logike paroli pri «libera valoro» opozicie al «malfermita valoro», ekzemple. Ulo konsiderita kiel iu, kiu

²Guattari; Rolnik, *Micropolíticas: cartografias do desejo*, p. 19.

³Kiel multaj aliaj antropologoj, Clifford Geertz, ekzemple, parolas pri kulturo kiel diversaj vivmanieroj kaj malsamaj manieroj sin esprimi (*A interpretação das culturas*); Marshall Sahlins parolas pri kulturo kiel praktika racio (*Cultura e razão prática*); kaj Roy Wagner parolas pri la kreema eblo en la diferenco (*A invenção da cultura*).

havas kulturon, ne estas distingita kiel *tenanto* de libera kulturo. En la senco B, kulturo kiel «kolektiva animo», ĝi estas libera antaŭe; ne estas *subgrundaj medioj*, kiuj ne estas liberaj, nek kulturo kiel la sambo aŭ hiphopo, ekzemple, kiu estas tute malfermita kaj proprieto de unu firmao. Sed estas kulturaj varoj produktitaj en la agokampo de tiuj kulturoj, kiuj ne estas liberaj, aĵoj kiuj uzas la nomitaj kolektivaj animoj kaj ekdisvastiĝas en merkato kaj iĝas proprieto de iuj.

Estas fine la senco C de «kulturo» pri kiu ni parolos ĉi tie, pri libera kulturo: kiel kulturo, kiu estas disvastigita rezulte de difinitaj kulturaj varoj en specifa merkato, varoj kiuj estas libere alireblaj, dissendeblaj, adapteblaj kaj valoreblaj — ĉiuj trajtoj, kiuj estos traktitaj en ĉi tiu libro. Kvankam tiu *kulturo* estu *varo*, konsiderita entute kiel distinga *valoro* kaj frukto de *kolektiva animo*, kiu enhavas siajn politikojn kaj sociajn rilatojn, ĉi tiu distingo situigas nin nun en koncepto dum la sekvaj paĝoj.

Difininte molan nocion de kulturo kaj de libera kulturo, ni povas koncentri nin sur aliaj konceptoj, kiuj estas grave, ke ili estu, kvankam en minimuma versio, en ĉi tiu antaŭparolo. La nocio, ke teksto, libro, teatraĵo, bildo povus esti *vendita* kontraŭ difinita valoro ne estas io, kio ĉiam okazis en la homa historio, sed koncepto rigardata kiel komuna senco post la 17-a kaj 18-a jarcentoj, dum la naskiĝo de la unuaj monopoloj donitaj al presantoj, de la intelekta propraĵo kaj la aŭtorrajtoj. Antaŭ tio, estis kompreneble produktado de libroj, desegnoj, pentraĵoj, skulptaĵoj, teatraĵoj faritaj kaj disvastigitaj por malsamaj publikoj, sed

ne estis konsento pri, kiuj el tiuj verkoj disvastiĝus kontraŭ specifa kvanto, kiu estus pagita al lia *posedanto*, aŭ al kiu produktis ilin. Kaj tio ne estis pro kelkaj kialoj: unue ĉar la disvastiĝo estis limigita pro la malfacileco okazi (en la okazo de la libro, ekzemple); due ĉar la maniero ĝui tiujn verkojn estis kutime kolektiva kaj parola, ne individua; kaj trie ĉar ne estis tre klara la senco, ke specifa verko havu iun posedanton aŭ eĉ *aŭtoron*, kiel oni diras en la 1-a ĉapitro «Parola kulturo».

Nur komencas havi sencon la rilato de la kulturaj havaĵoj kun la varoj kun specifa prezo kaj aŭtoro, kiam en la 15-a jarcento estas kreita presa maŝino, kiu disvastigis specifajn specojn de kulturaj varoj al publikoj multe pli grandaj ol tiuj, kiuj estis ĝis tiam. Post tio establiĝas manieroj kontroli la disvastigo de tiuj varoj, kiel leĝoj, kiel la kopirajtoj, rajto ekskluzive donita al iu por produkti kaj reprodukti verkon, kiel oni priskribas en la 2-a ĉapitro «presa kulturo». Poste naskiĝas la nocio de intelekta propraĵo, kiu solidigis en la sekvaj jarcentoj kiel branĉo de la civila juro, kiu penas reguligi kreaĵojn de la homa intelekto, kiel oni montras en la 3-a ĉapitro «proprjeta kulturo», sekvante rilaton, ĝis hodiaŭ kontestitan, kun la fizika propraĵo.

Post la 19-a jarcento la intelekta propraĵo solidiĝas en du branĉoj. Unu el ili estas la *aŭtorrajto*, fondita sekvante la kopirajton, en la 18-a jarcento, en la klerisma Francio, kiel prerogativaro leĝe donita al homo aŭ firmao, al kiu oni atribuas la kreadon de intelekta verko. La aŭtorrajtoj estos siavice dividitaj per aliaj du branĉoj: la *moralaj*

rajtoj, koncerna al leĝoj, kiuj regas la aŭtorecon de verko kaj ĝian integrecon, tio estas, la eblon ŝanĝi aŭ ne ŝanĝi specifan kreaĵon; kaj la *posedrajtoj*, kiuj regas la komercajn produktadon kaj reproduktadon de tiu verko. En tiu epoko jam eblas vidi, ke estis situacio pli kompleksa pri la disvastigo de verko por multe pli da homoj; ke pro tio la ĝuado de kulturaj havaĵoj iĝis malpli kolektiva kaj iom post iom pli individua; kaj ke ankaŭ la aŭtoro de specifa verko povas esti identigita kiel tiu «kiu permesas superi la kontraŭdirojn, kiuj povas okazi en serio da tekstoj»⁴.

Fine de la 19-a jarcento kaj dum la 20-a jarcento, kiam tiuj nocioj solidiĝis en la komuna senco kaj en jura sistemo de intelekta propraĵo, estas sennombraj la manieroj, speciale en arto kaj kontraŭkulturo, respondi al tio starigita. «Ĉu mi bezonas pagi al iu por legi libron?», «Ĉu mi estas posedanto de ĉi tiu teksto?», «Kiu diris, ke mi ne povas uzi pecon de verko por fari alian, aŭ por krei novan artmanieron, novajn kulturajn havaĵojn?». Iuj avangardaj movadoj, artistoj kaj kolektivoj alfrontas la tiaman staton de la aŭtorrajto kaj de la aŭtoreco, kaj pro tio ili iĝas defendantoj de libera kulturo antaŭ ol la termino populariĝis, kaj ankaŭ estas aliaj, kiuj dubas pri la kondiĉo de originaleco de specifa verko en epoko de disvastiĝo de teknikaj maŝinoj de reproduktado kiel oni informas en la 4-a ĉapitro «rekombina kulturo».

La alia branĉo, en kiu dividatas la intelekta propraĵo, estas la nomita industria propraĵo. Ĝi estas ligita al la

⁴Kiel Michel Foucault konceptis en sia konata eseo «O que é um autor?» [«kio estas aŭtoro?»] en 1969 en *Ditos e escritos*, v. 3.

produktado kaj uzado de iaj produktoj en industria skalo, kiu pliigas la juran kontrolon de kreado por procezoj, inventaĵoj, desegnoj, identigitaj kiel utilaj verkoj — tio estas, kiuj estas uzataj por konkreta celo en specifa merkato, en opozicio al la aŭtorrajto, kiu regas la artan, sciencan, muzikan, literaturan kreadon kaj kiu, per tiu elpenso, ne estus utilaj. La industriaj propraĵoj havas kiel sian ĉefan registrantan elementon la patenton, publikan koncesion — do provizitan de iu ŝtata organo —, por ke certa posedanto komerce ekspluatu, ekskluzive kaj tempolimitite, specifan kreaĵon. El la inkandeska lampo al la filma fotografilo, el la fonografo de Thomas Edison ĝis la programaro, la patentoj estas monopoloj de komerca ekspluato de ideo, kiuj generas multe da mono kaj ankaŭ pro tio multajn batalojn kaj kritikajn dubojn, speciale ekde la 19-a jarcento.

La ekspansio de la cifereca teknologio kaj ĝia preskaŭa ĉieesteco en la vivo de granda parto de la pli ol sep miliardoj da homoj, kiuj loĝas sur la planedo Tero en la 21-a jarcento, kaŭzas kondiĉojn pli kompleksajn de produktado, disvastiĝo kaj komercado de kulturaj havaĵoj. Pro tio alia nocio, kiun traktas ĉi tiu verko iĝas eĉ pli fleksebla: fine kio estas kopio kaj kio estas originalo? Se la Interreto nur funkcias per kopio de datumoj kaj dosieroj, kiuj estas transigitaj kaj kunhavitaj, ĉu eblas kontroli la ludadon de muziko milionon da fojoj kopiita kaj kiu samtempe ankoraŭ ekzistas *egale* en ĉiuj el la milionoj da kopioj? La diskuto pri la kunhavigo de dosieroj rete kaj ĝiaj sekvoj rezultas en la 5-a ĉapitro «Libera kulturo», ne hazarde la plej ampleksa el ĉiuj.

Miljaraj tradicioj en la Ekstrema Oriento kaj en iuj originaj popoloj de Latin-Ameriko montras al ni, ke la mondo ne estas nur kion ni nomas okcidenta kaj ke la perspektivo, pri kio estas kopio, originalo, libera kaj kolektiva havas signifajn diferencojn inter diversaj kulturoj. Ili estas ideoj, kiuj invitas al ni malkoloniigi nian okcidentan rigardon aplikitan al historioj, filozofioj kaj manieroj pensi la aferojn kaj la mondon kiel ni ĝin konas, kaj serĉi malsamajn manierojn vidi tiujn aferojn, kiel estas la okazo de la koncepto *shanzai* en Ĉinio, sinonimo de falsa, *fake*, sed estas ankaŭ maniero vidi la kulturajn havaĵojn kiel ĉiam transformantajn elementojn laŭ ĉiu kunteksto, celo kaj fino, sen unika kaj sankta origino. Kaj ankaŭ la perspektivo de iuj indianaĵoj, kiu ne apartigante la individuon de la objekto, igas la vortaron disvolvitan pri proprieto kaj aŭtorrajto nesufiĉa por esti uzita ĉe tiuj popoloj, kiel oni prezentas en la 6-a ĉapitro «kolektiva kulturo». Post la mikso de iuj el tiuj neokcidentaj spertoj cititaj kaj de rigardo el la nomita monda sudo, fine de tiu ĉapitro ni montras iujn alternativojn por la disvastigo kaj la defendo de libera kulturo hodiaŭ.

1-a Ĉapitro
PAROLA KULTURO



Mi konfidas al vi, Kvintiano, miajn libretojn. Se mi povas nomi miaj tiujn, kiujn deklamas poeto amiko via. Se ili plendas pri siaj doloraj sklavecoj, helpu ilin tute. Kaj kiam tiu proklamis sin ilia posedanto, diru, ke ili estas miaj kaj ke ili estis liberigitaj. Se vi parolas sufiĉe laŭte tri- aŭ kvarfoje, vi faros, ke la plagiatisto hontu.

Marko Valerio Marcialo, *Epigramoj*, 1-a jc.

La imitado estas esenca, la fabrikado estas danĝera, la materio estas kolektiva proprieto.

Iu, 1-a jc.

La plej bonaj ideoj estas de ĉiuj. Do ĉar tio, kio estas de ĉiuj, estas ankaŭ de ĉiu, ĉiu vero apartenas al mi; ĉio, kio estis bone dirita de iu, estas ankaŭ mia.

Seneko, 2-a jc.

La fortigado de la dia atribuo al la aŭtoreco iĝas normo en la Mezepoko post la 7-aj kaj 8-aj jarcentoj. Estas tendenco progresema konsideri ĉiun tekston kiel parton de granda diskurso, lingva komunumo, kiu diluis la specifan en ĝenerala signifo favora al analogio, la stereotipita esprimo de la rekombinado de antaŭekzistantaj aroj.

Kevin Perromat, *El plagio en las literaturas hispánicas*,
2010

I.

Ŝajnas, ke la artaĵoj produktitaj en la greka kaj romia antikva epoko ne donis specialan atenton al la afero pri la proprieto ligita al la kulturo. Ne estas vestiĝoj de referencoj al juraj kodoj, protektoj, sankcioj aŭ rajtoj pri produktado kaj disvastigado de kulturaj verkoj similaj al tiuj, kiujn ni hodiaŭ havas. Kiel skribas Kevin Perromat⁵ en sia vasta studo pri plagiato en la hispana literaturo, estas diversaj faktoroj, kiuj igus, ke ni deduktu, ke ambaŭ civilizacioj, kun verkistoj, dramistoj kaj filozofoj, kiuj post pli ol du mil jaroj ankoraŭ estas konataj kaj legataj en la tuta mondo, kun abundo da artistoj, komercistoj kaj precepte juristoj (speciale la romianoj), povus klopodi reguli la produktadon kaj disvastigon de kulturaj havaĵoj. Sed ili ne tion faris — aŭ tion faris per maniero, per kiu registroj ne konserviĝis ĝis hodiaŭ. Kial?

La unua kialo estas, ke en la romia kaj greka civilizacioj,

⁵Perromat, *El plagio en las literaturas hispánicas*, p. 24.

la rakontoj apartenis al komuna tradicio, kaj tio permesis rilatojn laŭ iliaj diversaj preparolantoj kaj la situacioj, en kiuj ili estas rakontitaj. Ne eblis spuri iliajn precizajn originojn kaj multe malpli malhelpi ilian liberan disvastigon. La poeta kreado estis ekzemple nature flua, kaj kvankam la rakontisto de specifa historio povus esti rekonita, lia kontribuo ne estis konsiderita kiel frukto de lia individu-eco, sed de kolektiva kulturo, el kiu li estis parto. Tio, kion oni povus aldoni al la poemo, ne estis registrita por la estonteco; ne estis tiu zorgo⁶, kiel ankaŭ ne estis kontrolo pri la produktado kaj la disvastigo de verko.

En socio precipe analfabeta, la celo de kultura verko — kaj teatraĵo kaj muzikaĵo aŭ poemo, sed ankaŭ politikaj tekstoj — estis la publika disvastigo en placoj, teatroj, stratoj, tribunoj. Kaj la skribo kaj la lego estis por malmultaj; la ideoj kaj la kulturo disvastiĝis per la voĉo — kaj per la repropriado — de ĉiu, kiu parolis. La greka filozofo Sokrato, unu el la patroj de la okcidenta filozofio kaj kiun ni konas nur per tekstoj de aliaj, ja diras en *Fedro*, dialogo kompilita de Platono ĉirkaŭ 370 a.K., ke la skribo estis malgajno rilate al la parolo, laŭ li pli taŭga por konservi viva la penson. Sokrato parolis pri la minaco, kiun la skribo prezentis por la konservado de la funkcioj de la memoro, kiu iĝus subuzita kaj des pli perdis sian povon ju pli la registroj estus translokigitaj al la papero⁷.

Ankaŭ ne estis solida nocio de aŭtoro, almenaŭ en la

⁶Martins, *Autoria em rede: os novos processos autorais através das redes eletrônicas*, p. 28.

⁷*Ibidem*, p. 78.

jura medio, kio nur okazis post la 18-a jarcento. La aŭtoreco estis ĉefe kolektiva, atribuita al specifa kulturo aŭ al la dioj, frukto de dia inspiro aŭ de komunuma konstruo, en kiu pli gravis la enhavo kaj kion ĝi povus lernigi ol ĝia proparolanto. Homero, al kiu oni atribuas la skribon de la klasikaĵoj *Iliado* kaj *Odiseado* ĉirkaŭ la 8-a kaj 7-a jarcentoj a.K. estas ekzemplo de tiu periodo: ne estas pruvoj pri la dato de kreado de tiuj du verkoj nek ke estis homo nomita Homero, kiu ilin skribis. La rakonto de la Troja Milito kaj la diversaj malfacilaĵoj de la vojaĝo de Odiseo revene al lia naskiĝa Itako, rakontaj kernoj de la *Iliado* kaj la *Odiseado* respektive, estas historioj, kiuj kondensas manierojn vidi la mondon kaj instruojn, kiuj reprezentas komunan manieron pensi ĉe la grekoj, radikitan en la tiam kulturo. Homero estas arketipo, konstruita poste, kaj kiu plenumis funkciojn kiel tiun de *lingva horizonto* aŭ «patro kaj avo» de la poetoj, figuro preskaŭ mistika, kiun koncernis rakonti historion, kiu, konata kaj kreita de multaj, estis konsiderita kiel de aŭtoreco de dioj, muzoj, naturaj estaĵoj⁸.

Kun la disvastiĝo de la skribo post la 7-a jarcento a.K., naskiĝas, paralele kun malferma kaj kolektiva speco de kreado, registroj de individuigita esprimo kaj de deziro de aŭtoreca agnosko, kiu transiris la klopodon de unua provo de kontrolo de la disvastigo de verko⁹. Unu el la unuaj, kiuj klopodis kontroli la disvastigon de lia produktaĵaro en tiu periodo, estas Teognis de Megara, greka poeto, kiu

⁸Perromat, *op. cit.*, p. 24.

⁹*Ibidem*, p. 30.

vivis en la 6-a jarcento kaj kiu aldonis, al siaj manuskriptaj eldonoj, sigelon: «Ĉi tiuj estas versoj de Teognis de Megara». Lia intenco per tiu malnova *trademark* (registrita varmarko) ne estas gajni profiton per la vendo de siaj verkoj, sed ke oni ne modifu ilin kaj pensu, ke ili ne estis liaj, kio forigus la agnoskon por la laboro, kiun li faris¹⁰.

En tiu epoko la aŭtoroj komprenis, ke la plej bona maniero esti financita de regantoj kaj de la greka aristokrataro estis esti konsideritaj «specialistoj» kaj havi verkojn atribuitajn al ili. Jen dua spuro, kiu klarigas la kialon, ke la grekoj kaj romianoj ne speciale atentis la aferon de la proprieto ligita al la kulturo: la manko de merkato por kulturaj havaĵoj. La aŭtoroj ne vivtenis sin per la rekta enspezo de siaj verkoj; ili loĝis provizante servojn de instruado por la aristokrataro, konsilojn por la regantoj, lernigadojn de diversaj aferoj — ĉiuj agoj ligitaj al la ĉeesto kaj parola komuniko. En la diskursa greka-romia tradicio la rekompencoj al la aŭtoroj estis simbolaj, de socia agnosko de ago, kiu ne ĉesis esti elita kaj aristokrata¹¹ — malmultaj ja povis legi —, sed ankaŭ de specifaj specoj de nerektaj agnoskoj, kiel premioj en oficialaj konkursoj kaj materiaj avantaĝoj venintaj de la premioj.

¹⁰ *Ibidem*, p. 27, citante ankaŭ historiiston de la 3-a jc., Klemento de Aleksandrio (kies verko estis eldonita poste, *Omnia quae extant opera*).

¹¹ *Ibidem*, p. 29.

II.

En Grekio en la epoko konata kiel helenisma (4a a.K.-2a a.K.) ne estis kontrolo pri la destino de libro post esti eldonita, ĉu rilate al la nombro de ekzempleroj, ĉu al la modifo de ĝia enhavo. Krom esti kulturo, kiu valoris la kolektivajn kaj parolan ĝuon kaj kreadon, aliaj faktoroj klarigis tiun mankon de kontrolo: la formo de la tiama libro. Ĉi tiu havis formaton konatan kiel *volumon*, konsistantan el longa strio de papiruso aŭ pergameno, kiu estis legita dum ĝi estis malvolvita de iu, per du manoj, povante havi kelkajn metrojn de longeco kaj pezi iujn kilojn. Formo peza kaj multekosta, estis malfacile reprodukti, prizorgi kaj stoki ĝin, kio igis la libron varo relative malabunda en tiu epoko, kiel estas montrita en tekstoj de Aristotelo kaj de Platono¹².

La apero de la unuaj bibliotekoj en la greka-romia mondo, post la 4-a jarcento, estigas komencon por politiko de kontrolo de la tekstoj kaj manuskriptoj. Por kontroli la tekstojn kaj akiri kopion necesas garantii, kio estas aŭtentika kaj kio ne, kio motivas al la bibliotekojn esplori por atribui ĝuste la aŭtorecon de la eldonoj¹³. Kreita en tiu periodo, la legenda Biblioteko de Aleksandrio, en Egipto, estis unu el la ĉefaj iniciatoj, kiu celis organizi la scion kaj la kulturon produktitan ĝis tiam; ĝi faras tion per la elekto de *kanono* de verkoj de la greka kulturo de la sa-

¹²Putnam, *Authors and their Public in Ancient Times*, citita en Perromat, *op., cit.*, p. 32.

¹³Long, *Openness, Secrecy, Authorship: Technical Arts and the Culture of Knowledge from Antiquity to the Renaissance*, p. 30.

ĝuloj kaj bibliotekistoj distingitaj en la nomita *Skolo de Aleksandrio*¹⁴. Per sistemo de kritika redaktado, kiu komparis malsamajn partojn de verko serĉante ĝian tekstan koherecon, ili estigis la versiojn, kiujn ni konas, de multaj tekstoj de la greka kulturo, kiuj estus ankaŭ la bazo por la «rustika Romio», kiu heredas la «kulturan tavolon» de la antikvaj grekaj kaj dum la sekvaj jarcentoj igis tiun kulturon propra, miksante ĝin kun aziaj kaj afrikaj referencoj.

Ankaŭ en Romio oni vidas kreski la povon de la aŭtora nomo kiel sigelo de kredebleco por produktitaj kulturaj havaĵoj, kio ankoraŭ ne signifas juran protekton nek kontrolon de la aŭtoro pri la disvastigo de lia verko. Estas ekzempla de tiu momento la historio de la poeto Vergilio, kiu, en la 1-a jarcento, estis dungita de la imperiestro Aŭgusto por krei epopeon pri la fondado de Romio imitante la modelojn de la *Iliado* kaj la *Odiseado*. Prenante la poemojn atribuitajn al Homero kiel bazon, li rekreas la vojaĝon de Uliso per Eneo, batalanto kiu, post partopreni en la Troja Milito, venas al la Itala Duoninsulo kaj tie alfrontas aron de aventuroj por transloĝiĝi. Estas konata la historio, en kiu en la fino de sia vivo Vergilio ordonis la detruon de la *Eneado* pro konsideri ĝin verko de politika propagando de Aŭgusto kaj pro ne havi poetan perfekticon, kiun li ŝatus. Tamen la *Eneado* ne estis detruita; lia

¹⁴Skolo de Aleksandrio estas kolektiva nomado por iuj tendencoj en literaturo, filozofio, medicino kaj sciencoj, kiuj disvolviĝas en la helena kulturejo de la same nomita urbo, en Egiptio, dum la greka kaj romia periodoj. Kalimako (310-240 a.K.) estis la unua bibliotekisto, al kiu estas atribuita la prilaboro de la katalogo de la Biblioteko de Aleksandrio.

rajto kiel aŭtoro kontroli lian produktaĵon ne estis respektita, kio estas reprezenta de la sento de epoko, en kiu la rajto morala kaj estetika de komunumo ĝui verkon de la artisto estis prioritata super aŭtora volo¹⁵.

La komuna penso de la romia socio rilate al la posedo kaj la aŭtoreco de la kulturaj havaĵoj montris sin en tri konceptoj identigitaj per klasika esploro de la angla Harold Ogen White¹⁶: «La imitado estas esenca, la fabrikado estas danĝera, la materio estas kolektiva proprieto». Tiuj nocioj videblas en esprimoj kiel «*Oratio publicata, res libera est*» («tio publikigita apartenas al ĉiuj»), atribuita al Aŭrelio Kvinto Simako, verkisto de la Romio de la 4-a jarcento p.K.; aŭ kiel la frazo «la plej bonaj ideoj estas de ĉiuj. Do ĉar tio, kio estas de ĉiuj, estas ankaŭ de ĉiu, ĉiu vero apartenas al mi; ĉio, kio estis bone dirita de iu, estas ankaŭ mia»¹⁷, de Seneko, filozofo kaj verkisto de la 1-a jarcento p.K.

Tamen la serĉo por la kontrolo de la aŭtenteco de la verkoj komencas, dum la sekvaj jarcentoj, kaŭzi ŝanĝojn, kiuj kontrastis kun la rekombina kulturo de parola tradicio, kiu konsideris la ideojn kaj la verkojn kiel komunan proprieton. Inter iuj tiamaj romiaj filozofoj kaj verkistoj, kiel Cicerono, Horacio kaj Seneko, la diskuto ĉirkaŭ la ideo, ke nur la imitado per si mem ne sufiĉas, necesas, ke

¹⁵Perromat, *op. cit.*, p. 32.

¹⁶White, *Plagiarism and Imitation During the English Renaissance: A Study in Critical Distinctions*, citado em Perromat, *op. cit.*, p. 44.

¹⁷*Ibidem*

estu krea imitado¹⁸. La plagiato kiel diskuto kaj kiel vorto aperas en tiu periodo sekve de Marko Valerio Marcialo (40-104). Protektita de la aristokrataro kaj de la imperiestroj, li estis poeto tre populara en tiu periodo, sed, kiel ĉiuj artistoj samtempaj de li, li ne vivis el la vendo de sia verko. Liaj satiraj kaj mem-referencaj diskursoj famiĝis — iuj el tiuj parolas pri limigi la aliron al liaj skribaĵoj kontraŭ pago, kio anticipas la ideon de artaĵo en merkataj konceptoj¹⁹. Registro de lia pozicio estas en unu el liaj miloj de epigramoj, speco de komento — mallonga kiel *tweet* de la 21-a jarcento — ironia, multfoje eskatologia kaj obscena, pri iu aŭ iu okazaĵo: «La popolo diras, ke vi, Fidentino, deklamas miajn libretojn kvazaŭ ili estus viaj. Se vi volas, ke oni diru, ke ili estas miaj, ni sendos al vi senkoste la poemojn. Se vi volas, ke oni diru, ke estas viaj, aĉetu ilin, por ke ili ne plu estu miaj»²⁰.

Laŭ Perromat²¹, la invento de la termino *plagiato* laŭ la moderna signifo estas atribuita al Marcialo, ĉar antaŭ tia ago, kiam eltrovita, estis nomita «ŝtelo» aŭ «rabo» de ideoj. La romia verkisto kreas la esprimaĵon sekve de la latina verbo *plagiare*, kiu en la latina signifas «fraŭde revendi sklavon aŭ idon de iu kiel propran», delikto kiu en tiu epoko estis punita per skurĝado. Marcialo uzas la terminon kun la nova signifo en alia el siaj epigramoj: «Mi

¹⁸White, *Plagiarism and Imitation During the English Renaissance: A Study in Critical Distinctions*, citita en Perromat, *op. cit.*, p. 44.

¹⁹Perromat, *op. cit.*, p. 42.

²⁰Marcial, *Epigramas*, en trad. de Rodrigo Garcia Lopes.

²¹Perromat, *op. cit.*

konfidas al vi, Quinciano, miajn libretojn. Se mi povas nomi miaj tiujn, kiujn deklamas poeto amiko via. Se ili plendas pri siaj doloraj sklavecoj, helpu ilin tute. Kaj kiam tiu proklamis sin ilia posedanto, diru, ke ili estas miaj kaj ke ili estis liberigitaj. Se vi parolas sufiĉe laŭte tri- aŭ kvarfoje, vi faros, ke la plagiato hontu»²².

Tamen la kreskanta diskuto ĉirkaŭ la plagiato en tiu epoko estis farita en la medio de la moralo kaj la estetiko, ne en la jura aŭ kriminala senco. Multaj el la intelektulaj debatoj, kiuj okazis en la tiam romia socio montris kreskantan negativan juĝon pri la imitado sen kreo, la pura kaj simpla kopio, sed ili ne iĝis centraj en la romia literatura kritiko²³. Ne estas registro de leĝoj, kiuj estis faritaj por reguli aŭ puni tiujn agojn. Tio povis okazi, kaj en Grekio kaj en Romio, ankaŭ pro la materiala malfacileco de reproduktado, financa obstaklo konsiderinda por la disvastigo de verkoj konsideritaj kiel plagiataj kaj kiuj verŝajne ne helpis instigi la kreadon de reguloj por tio. Alia faktoro estas, ke la tiamaj juraj sistemoj ne konsideris la artajn verkojn kaj iliajn materialojn aparte. Por la grekoj ekzemple, kiu aĉetis verkon — pro la financa kosto verŝajne biblioteko aŭ ano de aristokratario — povis uzi kaj modifi

²²Neoficiala traduko de la hispana versio: «Te encomiendo, Quinciano, mis libritos. Si es que puedo llamar míos los que recita un poeta amigo tuyo. Si ellos se quejan de su dolorosa esclavitud, acude en su ayuda por entero. Y cuando áquel se proclame su dueño, di que son míos y que han sido liberados. Si lo dices bien alto tres o cuatro veces, harás que se avergüence el plagiario». 53-a Epigrama, en Marcialo, *Épigrammes*, p. 70-71, tradukita el la franca al la hispana de Perromat, *op. cit.*, p. 47.

²³Perromat, *op. cit.*, p. 43.

ĝin laŭvole, sen ke la aŭtoro enmiksiĝus iel. La kolektiva poseda rilato de la kulturaj havaĵoj kaj la malesto de leĝoj, kiuj regulus kaj punus la agojn konsideritajn kiel rabojn de ideoj kaj publikaĵoj, daŭris ĝis la 16-a jarcento, kiam unue okazis ŝtata koncesio (monopolo), kiu garantiis privilegiojn por presi tekston — por Stationers' Company, en Anglio — kaj estis dekretita la Statuto de Anne, la unua leĝo de intelekta propraĵo, de 1710, ankaŭ angla.

III.

La periodo, kiu daŭras el la fino de la Romia Imperio ĝis la Frua Mezepoko, estas tiu de la alveno de la kristanismo kaj la alfronto kaj posta asimilado de la greka-romia civilizacio. Por la kultura produktado, la rezulto estis diversa. Perromat kaj aliaj historiistoj²⁴ diras, ke preskaŭ ĉiuj versioj, kiujn ni hodiaŭ konservas de la grandaj verkistoj kaj pensuloj de Grekio kaj Romio estas adaptoj kaj modifoj faritaj en tiu periodo, se ili ne estas falsaĵoj, kiuj poste estis atribuitaj al grandaj famuloj de la Antikva Epoko pro la prestiĝo, kiun tiu montro poste ekhavis.

Alia grava kialo tiam por la ŝanĝo de la manieroj produkti kaj disvastigi la kulturajn havaĵojn en tiu epoko okazas pro la transformado de la materia formo de la verkoj. La falo de imperio, kiu etendiĝis al preskaŭ la tuta Eŭropo, kiun ni hodiaŭ konas, signifas ankaŭ rompiĝon de komercaj itineroj kaj malabundeco de iuj resursoj, kio okazas al la ĉefa materialo uzita por la fabrikado de libroj en la greka-romia mondo, la papiruso, eltirita el la planto

²⁴ *Ibidem*, p. 50.

Cyperus papyrus, de la familio de la ciperacoj. Materialo multekosta kaj de malforta rezisto, venis el la komerco kun la nordo de Afriko (precipe Egiptio) kaj kun Mezoriento, kiu malkreskis konsiderinde post la falo de la Romia Imperio. Do, ĉirkaŭ la 4-a kaj 5-a jarcentoj, la libroj komencis esti produktitaj ĉefe en pergamenoj, nomo donita al besta haŭto, precipe de kapro, ŝafo, ŝafido aŭ ŝafino, preparita por skribi sur ĝi —materialo, kiu kvankam nedaŭra kaj multekosta, komencis esti la ĉefa utiligita en la fabrikado de libroj. Ankaŭ en tiu periodo, ili ĉesis esti produktitaj kiel ruloj, sed en *kodeksa*²⁵ formo, proksima al la libro kiel ni ĝin konas en la 20-a jarcento. La historiisto Alberto Manguel diras, ke en la 12-a jarcento la teknologio por la fabrikado de Biblia volumeno (Malnova kaj Nova Testamentoj) bezonis haŭtojn de preskaŭ ducent bestoj²⁶.

La fortiĝo de la kristanismo en Eŭropo en la sekvaj jarcentoj ankaŭ venigas kelkajn ŝanĝojn pri la identigo de la aŭtoro. En religio, por kiu la Biblio estis la (sola) sankta libro kaj ĝia aŭtoreco²⁷ estis, finfine, de Dio, la volo de

²⁵Ĝi konsistas el kajeroj falditaj, kudritaj kaj ligitaj, skribitaj en ambaŭ flankoj de folio nombrita, formato ĝis hodiaŭ normo por la produktado de libroj.

²⁶Manguel, *Una historia de la lectura*, p. 198.

²⁷Librara bazo de la kristianismo kaj de la judismo, la Biblio estas kialo de multaj disputoj pri aŭtoreco. Klopodante por la firmiĝo de la judaj-kristanaj dogmoj, multaj el la unuaj bibliaj verkistoj bazis sin sur aliaj tekstoj, grekaj kaj de aliaj religioj, kompilante ilin kaj adaptante ilin laŭ la celoj de la evangeliado de la loĝantaro — por tio ili estos sukcesaj en la sekvaj jarcentoj, atingante la disvastiĝon de tiuj dogmoj al granda parto de la mondo. Vidu <https://en.wikipedia.org/wiki/Bible>.

la verkistoj kaj ilia supozita unueco —kiu eĉ instigis komencajn diskutojn inter grekoj kaj romianoj — komencis dependi de la vero de sola «aŭtoro», Dio. La fortiĝo de la dia atribuo de la aŭtoreco iĝas normo en la Mezepoko post la 7-a kaj 8-a jarcentoj; estas pli kaj pli tendenco konsideri ĉiun tekston parto de unu granda diskurso, «unu “lingva komunumo”, kiu diluis la apartan en ĝenerala signifo ebla por antologio, la stereotipa esprimo de la (re)kombinado de antaŭe ekzistantaj eroj»²⁸, maniero skribi kaj legi kun elstare kolektiva karaktero.

Solidiĝas diskurso, en kiu diversaj homoj adaptas liberege tekstojn (kaj nun ni povas ankaŭ diri muzikon kaj teatron) por specifaj celoj, precipe por konvinki uzante iun ideon kaj estigi moralan kaj etikan sekvotan ekzemplon. Paul Zumthor, en sia *Essai de poétique médiévale*²⁹, diras, ke la teksto en tiu periodo funkcias memstare de siaj cirkonstancoj; la aŭskultanto (la plejmulto de la verkoj tiam ankoraŭ estis parolaj aŭ paroligitaj) atendis nur ĝian laŭvortecon, tio estas, la signifon de la «mesaĝo», kaj ne kondamnis la formajn ŝanĝojn, kiuj konservu tiun signifon — estas pli verŝajne, ke, antaŭ analfabeta plimulto, ŝanĝoj ne estu perceptitaj. Do la mezepokaj aŭtoroj havis kiel metodon la kutiman uzon de materialoj de aliuloj per aludo, interpolado aŭ parafrizado kaj, precipe, ne specifis iliajn devenojn. Konsiderindaj tekstaj fragmentoj, kelkfoje tre antaŭaj, estis simple enmetitaj en novajn verkojn, antaŭestantaj poemoj estis tute enmetitaj en literaturaj

²⁸Perromat, *op. cit.*, p. 60.

²⁹Zumthor, *Essai de poétique médiévale*.

verkoj³⁰. Sen dokumentoj kaj sen scio pri la kanono de ti-
amaj aŭtoroj, iuj el tiuj citaĵoj kaj enmetaĵoj neniam estis
rekonitaj.

Post la 5-a jarcento, la kristanismo ne nur iĝis la plej
disvastigita fido en Okcidento, sed ĝi ankaŭ regis la tia-
majn kulturajn verkojn. Unu el la sekvoj de tiu kontrolo
estis la malapero en la okcidenta Eŭropo, inter la jaroj 500
kaj 700, de diversaj klasikaj grekaj kaj romiaj verkoj —
en Bizanco (Konstantinoplo, nuna Istanbul, en Turkio)
kaj teritorioj kun pli granda islama influo en la sudo kaj
oriento tiuj verkoj restis. Anstataŭante la verkojn konside-
ritajn kiel necesajn (precipe paganajn) per aliaj religiaj,
tiuj kiuj iĝis kaj posedantoj de la produktadrimedoj kaj de
scioj por publikigi kaj kontroli la kulturajn havaĵojn — la
mezepokaj Eklezio kaj kopiistaj monaĥoj, en la okazo de la
libroj — kontribuis por malpliigi la kanonon de la Antikva
Epoko³¹. Per tiu senco ĝis hodiaŭ oni parolas pri la Mez-
epoko kiel periodo de kultura mallumigo, dominita de la
kristanaj interesoj, kvankam pri tiu bildo dubas de longe
historiistoj kiel la franca Patrick Boucheron, kiu memora-
ras la periodon kiel la «adoleskecon de la moderna epoko,
ĝian naivan aŭ ribeleman aĝon» kaj diras, ke, rigardante
la nomitan «Malhelan Epokon» pli proksime, eblas aŭs-
kulti la «akrasonan tintadon de ĝoja kaj senorda bruo»³².

³⁰ *Ibidem.*

³¹ Por montro de malaperitaj verkoj en tiu periodo vidu Diringer,
The Book Before Printing: Ancient, Medieval and Oriental.

³² En Boucheron *Como se revoltar?* Detale ekzamenante, kiel la
franca historiisto faras en tiu libreto pri la ago ribeli en la Mezepoko,
ni povas trovi iujn faktojn, kiuj montras la supervivon de restaĵoj

Nur post la 14-a kaj 15-a jarcentoj estas tempo, kiam ia klasika tradicio estis reintegrata en la eŭropan tradicion, speciale tra komercaj regionoj, kiuj konservis azian, islan kaj bizancan influon, kiel okazis en la sudo de la Ibera Duoninsulo kaj de italaj regionoj kiel Sicilio, Napolo kaj Venecio.

de ia klera kaj ribelema tradicio kontraŭ la religiaj dogmoj en tiu periodo. Kiel ankaŭ okazas en verkoj de Carlo Ginzburg kiel *O queijo e os vermes* e *Os andarilhos do bem* kaj de tio, kio konvencie estis nomita mikro-historio. Bedaŭrinde ĉar malmultaj dokumentoj de tiu epoko supervivis, la savo estas malfacila kaj malrapida laboro.

2-a Ĉapitro
PRESA KULTURO



Ĉio, kion al mi oni skribis pri tiu mirinda homo vidita en Frankfurto, veras. Mi ne vidis kompletajn Bibliojn, sed nur nebinditaj kajeraroj aŭ kelkaj libroj de la Biblio. La tipografio estis tre eleganta kaj legebla, neniel malfacile sekvebla — vi povus legi ĝin senpene, kaj fakte sen okulvitroj.

Enea Silvio Bartolomeo Piccolomini, estonta papo Pio la 2-a, en letero al kardinalo Carvajal, 1455

Konsiderante, ke presistoj, bibliotekistoj kaj aliaj homoj kutime en la lastaj jaroj prenis la liberecon presi, represi kaj eldoni, aŭ fari, ke oni presu kaj represu kaj ke oni eldonu librojn kaj aliajn skribaĵojn sen la konsento de la aŭtoroj aŭ proprietuloj de tiuj libroj kaj skribaĵoj, malprofitigante ilin, kaj kun tro da kutimo ruinigante ilin kaj iliajn familiojn: por eviti do tiujn praktikojn en la estonteco kaj por instigi al instruitaj homoj komponi kaj skribi utilajn librojn; ke bonvole de via moŝto povu esti proklamita ĉi tiu Statuto.

Statuto de Anne, Anglio, 1710

Mi ne vidas kialon por doni nun pli daŭran periodon, kiu devigu al ni doni ĝin denove senhalte, kiam la antaŭaj eksvalidiĝu; se tiu projekto estos aprobita, ĝi kreos sume eternan monopolon, ion ege leĝe malamindan; ĝi estos granda obstrukco por la komerco, granda baro por la lernado, kiu donos nenium profiton al la aŭtoroj, sed ĝenan imposton al

la publiko, nur por pligrandigi la privatajn gajnojn de la librovendistoj.

Angla parlamento, neante la peton de la librovendistoj
por pliigi la daŭron de la aŭtorrajta templimo, 1735

La aŭtorrajto apartenas al la aŭtoro; la aŭtoro tamen ne posedas presajn maŝinojn; tiuj maŝinoj apartenas al la eldonisto; do aŭtoro bezonas la eldoniston. Kiel reguli ĉi tiun neceson? Simple: la aŭtoro, interesita ke lia verko estu eldonita, liveras la rajtojn al la eldonisto dum certa periodo. La ideologia defendo ne plu baziĝas sur cenzuro, sed sur la merkata neceso.

Wu Ming, *Novaj rimarkoj pri la aŭtorrajto kaj la rajtocedo*, 2005

I.

Ĉirkaŭ la jaro 1455, la estonta papo Pio la 2-a, Enea Silvio Bartolome Piccolomini, promenis tra la stratoj de la regiono de Frankfurto, kiam li vidis montrofenestron kun kelkaj presitaj kajeroj de teksto, kiun li bonege konis. En letero al la kardinalo Carvajal, li rakontis tiel la epizodon: «Ĉio, kion al mi oni skribis pri tiu mirinda homo vidita en Frankfurt, veras. Mi ne vidis kompletajn Bibliojn, sed nur nebinditajn kajerarojn aŭ kelkajn librojn de la Biblio. La tipografio estis tre eleganta kaj legebla, neniel malfacile sekvebla — vi povus legi ĝin senpene, kaj fakte sen okulvitoj»³³. La nomita «Biblio de Gutenberg», ankaŭ konata kiel «Biblio de 42 linioj», estis unue presita en 1455 kaj

³³«*All that has been written to me about that marvelous man seen at Frankfurt is true. I have not seen complete Bibles but only a number of quires of various books of the Bible. The script was very neat and legible, not at all difficult to follow—your grace would be able to read it without effort, and indeed without glasses*». Disponebla en <https://pablozeta.com/posts/the-birth-of-movable-type/>.

havis inter 158 kaj 180 kopiojn. Ĝi konsistis el la hebrea Malnova Testamento kaj el la greka Nova, kiel la kristana Biblio hodiaŭ estas konata, skribitaj en la latina, kun 42 (en iuj 40) linioj, parte presita en pergameno, parte en normala papero de granda *duobla folio*, kun du paĝoj en ĉiu flanko de la papero (po kvar paĝoj por folio).

Naskita en Majenco, sudokcidento de Germanio, en 1398, homo nomita Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg estis juvelisto kaj lerta komercisto, antaŭ ol labori en la presado kaj disvolvi procezon, kiu faciligis la disvastigon de la ideoj multe pli rapide ol tio, kio ekzistis ĝis tiam. La sistemo de moveblaj tipoj, per kiu Gutenberg presis la Biblion, kaj kiu populariĝis post tiu periodo, ne estis — kiel neniam estas — inventaĵo kreita el nenio. La permana produktada procezo de libroj komencis, ekde la 12-a jarcento, havi firmajn modifojn; la paperoj redisvastiĝis tra Eŭropo, kaj la presiloj, grandaj lignaj blokoj, kiuj prenis inkon kaj registris en surfacon, komencis igi la presadon industria procezo pli rapida ol la manoj de la kopiistaj monaĥoj kaj pli malmultekosta ol la malnovaj libroj de papiruso de la Antikveco³⁴. La kon-

³⁴En Ĉinio estas registroj de uzoj de presmanieroj similaj al tiuj de Gutenberg ekde la 11-a jarcento; Bi Sheng, en 1040, uzis moveblajn tipojn por presi en argilon, materialon malmulte rezistan kaj facile rompiĝeman; Wang Zhen, en 1298, laboris kun sistemo movebla, ankoraŭ prilaborita el ligno, iom pli rezista ol la argilo. La presado en ligno, tekniko konata kiel ksilografio, estis vaste uzita en la Ĉinio de tiu periodo kaj estas notite, ke pro la propeco de la ĉinaj signoj, daŭre estis la plej efika kaj malmultekosta maniero presi. Vidu Briggs; Burke, *Uma história social da mídia: de Gutenberg a Diderot*; kaj Tsien Tsuen-Hsuein; Joseph Needham. *Paper and Printing: Science*

tribuoj de Gutenberg al la sistemo jam uzita en la epoko por presado estis ĉefe la inventado de amasproduktada procezo de movebla tipo, farita per aloj, kiu enhavis plumbon, stanon kaj kupron kaj povis esti reuzita; la uzo de inko bazita sur oleo, kiu adaptiĝis pli bone al papero pli mola kaj sorbanta provita de li; kaj la uzo de presa modelo, kiu estis simila al tiu de la ŝraŭbo uzita en la tiama terkulturo kaj tial aĵo, kiu estis pli konata en la kutima kampara regiona vivo.

La naskiĝo de la procezo de amasproduktado de eldon-aĵoj, kiun hodiaŭ ni nomas presado, akcelis procezon de populariĝo de la skribita kulturo³⁵. La progresoj favoritaj per la presado faciligis la disvastigon de ĉiaj ideoj, ne nur tiuj liturgiaj kaj religiaj, kiuj superregis en tiu epoko. La kreskanta moviĝo de eldonoj plifortigis la kreadon de legantoj kaj komencis ŝanĝi la kutimojn ĝui la kulturajn havaĵojn. Estis komenco, iom post iom, de interŝanĝo de la kolektiva parola sperto, bazita sur la agado de tiu, kiu prezentis ĝin, kaj sur la enhavo, kiun oni volis komuniki, per la individua sperto, silenta kaj izolita, registrita en papero pli daŭre kaj fiksita ol tiu en la libera aero, alku-timigita al la libereco de aldonoj, alproprigoj kaj diversaj improvizoj de tiu, kiu ĝin prezentis. «La tendenco al pli

and Civilisation in China, v. 5, p. 158.

³⁵Estas interese rimarki ĉi tie, kiel faras Eisenstein, en *The Printing Revolution in Early Modern Europe*, kaj Martins, en *Autoria em rede*, ke la paso el la manuskripta libro al la presita libro ne okazis tuje; «male, ĝi estis procezo de traktado kaj miksado inter du lingvoj, kio plifortigas la teorion, ke la kreado de unu nova rimedo okazas per la adaptado de antaŭa rimedo» (Martins, *op. cit.*, p. 68).

individuismaj sintenoj estis instigita per la eblo presi, kiu samtempe helpis fiksi kaj disvastigi tekstojn»³⁶.

La kresko de la cirkulado de presitaj eldonoj kaj la stimulo al individuismo favorita per la ebleco de legado en soleco aglutinis sin al renesanca humanismo por ankaŭ modifi la ideon de tiama aŭtoreco. Se, dum granda parto de la Mezepoko, la kulturo estis parola kaj la aŭtoreco estis kolektiva kaj difuza, esprimo de dia deziro aŭ fiksita en iu populara kulturo, kaj la libroj estis limigitaj cirkuli por metiista produktado de eklezioj, tiam estis eroj por la transformado de la koncepto de tiu, kiu estus aŭtoro de verko. Translokinte la homon al la mezo (antropocentrismo) de la mondo, la humanismo komencis valori la noción de originaleco kaj individueco, kio estis esprimita en la valorigo de la *stilo* kaj en la rekono de nova fokuso de ĉiu aŭtoro, kontraŭe al la granda teksta dependeco de la kutima tradicio de la Mezepokaj verkoj³⁷. Havinte identigitan individuan aŭtoron la eldonoj ankaŭ iĝis pli fermitaj, kun malpli da malfermeco al aldonoj aŭ komentoj, kiel ĝis tiam kutimis okazi en la *ĉirkaŭaj notoj* de la mezepokaj libroj.

Antaŭ la populariĝo de la presado de moveblaj tipoj, la produktado de libro estis malfacila tasko, multekosta kaj metiista, praktike restriktita al la agokampo de la Katolika Eklezio kaj iliaj kopiistaj monaĥoj. Post Gutenberg la libro povis esti presita industrie de komercistoj kaj entreprenistoj, kiuj havu monon por aĉeti la necesajn maŝinojn kaj organizi siajn produktadajn modelojn, kio jam

³⁶Briggs; Burke, *op. cit.*, p. 140.

³⁷*Ibidem*, p. 116.

estis konsiderinda ŝanĝo en la tiama sistemo de scia cirkulado: tio ebligis la disvastigon de ideoj, kulturaj havaĵoj kaj informoj trans la kontrolo de la Eklezio. Ne hazarde en tiu periodo okazas la Protestanta Reformacio, religia movado, kiu pridubis la dogmojn de la tiama katolikismo, inaŭgurita post la famaj 95 tezoj skribitaj de Marteno Lutero en Vitenbergo, en Germanio, en Oktobro de 1517. La malgrandaj presejoj, multfoje kaŝaj, estis la arterioj de disvastigo de la reformismaj ideoj tra la tuta Eŭropo.

La *galaksio* (aŭ *revolucio*) inaŭgurita de Gutenberg pli fortigis la ideon de merkato por kulturaj havaĵoj kaj li donis al tiuj specifajn ecojn laŭ la kondiĉoj de amasproduktado. Presi libron ankoraŭ estis multekosta procezo, kiu bezonis konsiderindan kvanton da mono por okazi. Sed, per la novaĵo de la presilo de moveblaj tipoj, tio iĝis ankaŭ profitdona negoco; sola libro, kiu postulis monatojn por esti metiiste produktita en la monaĥejoj, iĝis 500, 1 000 aŭ pli da ekzempleroj presitaj en malmultaj tagoj kaj disdonitaj en la ĉefaj tiamaj urboj, kio naskigis potencon reton, kiu allogis bankistojn por financi la presistojn, vendistojn por komerci la verkojn, vojaĝantajn vendistojn por transporti ilin kaj novajn legantojn, multfoje alfabetigitajn danke al la publikaĵoj, kiuj komencis cirkuli en tiu epoko.

Ĉar la Eklezio kaj la eŭropaj monarkioj ne volis perdi la kontrolon de la disvastigo de ideoj, la konfliktoj estis neeviteblaj. En la unua okazo la timo al la disvastiĝo de la principoj de la Protestanta Reformacio kaŭzis persekutadojn al diversaj tiamaj presistoj, kio en postaj jaroj kaŭzis la kreadon, en 1559, de la *Index*, listo de publikaĵoj

konsideritaj kiel herezaj kaj kiuj estis malpermesitaj de la Katolika Eklezio, per la nuligo de ĝiaj eldonistoj³⁸. La kreado de eldona merkato siavice kaŭzis, ke la tiamaj monarkiaj registaroj estigu regulojn por kontroli la rilatojn inter tiu kiu skribis libron, tiu kiu vendis kaj tiu kiu legis. Ĝis tiam ĉiu ajn, kiu havis aliron al presmaŝino aŭ iu, kiu ĝin havis, povis presi kopiojn de tio, kion li volis, sen ke neniu jure pretendu la produktadan ekskluzivecon kaj cirkuladon de la verkoj presotaj. Krome kutimis, ke verko, bone vendita en iu regiono, estis eldonita kiel novaĵo en alia pro la diversaj tradukoj kaj adaptoj sen nenia kontrolo. En epoko, en kiu en Eŭropo, Portugalio, Hispanio, Anglio kaj Francio komencis sin organizi, dum urboŝtatoj kaj la nuntempaj Germanio, Italio, Belgio, Aŭstrio, Pollando, inter aliaj, estis dividitaj en centoj da sendependaj urboŝtatoj, ne estis leĝaroj, kiuj regulis la cirkuladon de verkoj en ĉiuj tiuj regionoj; maksimume ĉiu urbo aŭ regiono havis siajn proprajn regulojn, kiuj ne validis por aliaj. Nenia distingo ekzistis inter tiu, kiu estus «oficiala», kaj tiu, kiu estus «pirata» verko.

II.

Koncernis al la Venecia Respubliko kaj al Anglio la unuaj laboroj plej solidigitaj oferti ekskluzivajn licencojn al

³⁸Realigita de la Papo Paŭlo la 4-a, Gian Pietro Carafa, ĝi estis listo konservita ĝis la 20-a jarcento, nur ĉesigita en 1966. Pri la cenzuraj kaj persekutadaj agoj al la eldonistoj kaj radikalaj pastoroj de la Protestanta Reformacio, de Carafa, la grandioza novelo *Q: o caçador de hereges*, de Luther Blisset (1999), eldonita en Brazilo en 2002 de Conrad, estas bonega fonto.

kelkaj eldonistoj por la publikigo de certaj libroj. En la itala urbo, konata per ĝia mara komercado kun azianoj, araboj, bizancanoj, afrikanoj kaj per la diversa cirkulado de nobeloj, bankistoj, maristoj, krimuloj kaj vendistoj de la plej malsamaj ejoj, en 1486 estiĝis la unua privilegio por la ekskluziva eldono de libro. La elekta verko, *Rerum venetarum ab urbe condita opus*, estas historia resumo de la *Plej Serena*, kiel estis konata Venecio, skribita de Marcus Antonius Coccius Sabellicus, itala historiisto, al kiu la konsilistaro, kiu administris la urbon, donis specialan permeson por elekti solan eldoniston de la libro en la venecia teritorio³⁹. Kelkajn jarojn poste, la reĝaj privilegioj al certaj presistoj estis uzitaj por pli da verkoj en Venecio (1498) kaj disvastiĝis ankaŭ al aliaj italaj urboj, kiel Florenco kaj Romo, kiel ankaŭ al Francio kaj aliaj germanaj urboŝtatoj, havante la saman celon: garantii al certaj presistoj la eldonadan ekskluzivecon de specifaj libroj, por ke nur ili povu gajni monon per ilia komercado⁴⁰.

En Anglio 1557 estas la jaro de la unuaj licencoj donitaj al presistoj, ceditaj de la reĝino Mary al londona grupo konata kiel Stationers' Company, formita en 1403⁴¹ de metiistoj rilatantaj al la cirkulado kaj vendo de libroj kaj aliaj presaj materialoj. Ĉar ĝi estis unu el la unuaj or-

³⁹En Armstrong, Before Copyright: The French Book-Privilege System 1498-1526.

⁴⁰En Martins, *op. cit.*, p. 38, kaj ankaŭ Woodmansee, *The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics*.

⁴¹Kiel aperas en la oficiala retejo de la organizo, hodiaŭ ankoraŭ aktiva, disponebla en <https://www.stationers.org/company/history-and-heritage>.

ganizitaj grupoj laborintaj en la nova negoco, ili puŝis al la angla monarkio por havi produktadan kaj vendan ekskluzivecon de publikaĵoj kaj atingis privilegion, kiu praktike donis al Stationers' Company la monopolon de la kopiado kaj cirkulado de libroj. Poste eblis nur leĝe presi en Anglio verkojn, kiuj havu reĝan rajtigon kaj kiuj estu listigitaj en la oficiala registro kun la nomo de iu eldonisto ligita al la firmao. Tio estis rajto kopii (*right to copy*) donita al iuj presistoj, kiuj per tio iĝis la unikaj kun privilegioj sur specifaj verkoj. Ne estis mencio pri proprietaj, moralaj aŭ estetikaj rajtoj de la aŭtoroj de iu specifa verko.

Post jarcento kaj duono da monopolo, Stationers' Company iĝis pli kaj pli minacita de la librovendistoj de provincoj malproksimaj de Londono — skotoj kaj irlandanoj ĉefe —. La firmao petis tiam al la angla Parlamento novan leĝon por plilongigi sian ekskluzivan rajton sur la kopiado de libroj. La respondo estis la kreo de la Statuto de Anne, aprobita en 1710 de la brita Parlamento kaj konsiderita kiel la unua aŭtorrajta leĝo de la mondo kaj bazo por parto de la leĝaroj ĝis hodiaŭ, pli ol tri jarcentojn poste. Estis forta frapo kontraŭ la privilegio de Stationers' Company, ĉar la leĝo proklamis la aŭtorojn (kaj ne plu la eldonistojn) la proprietuloj de iliaj verkoj. La jura teksto komencis tiel:

Konsiderante, ke presistoj, bibliotekistoj kaj aliaj homoj kutime en la lastaj jaroj prenis la liberecon presi kaj represi, kaj eldoni aŭ presigi, represigi kaj publikigi librojn kaj aliajn skribaĵojn, sen la permeso de la aŭtoroj aŭ proprietuloj de tiuj libroj kaj skribaĵoj, damaĝante

ilin multe, kaj tro ofte ruinigante ilin kaj iliajn familiojn: por eviti do tiujn praktikojn en la estonteco kaj por igi, ke la kleraj homoj verku kaj skribu utilajn librojn; ke bonvole de via moŝto povu esti proklamita ĉi tiu Statuto.⁴²

Antaŭe ekskluzivaj de la membroj de Stationers' Company, la rajtoj pri la presado kaj la represado de libroj komencis esti de la aŭtoro — aŭ de alia homo, kiun li elektu por licenci —, tuj kiam ĝi estu eldonita. Grava limigo estis, ke la leĝo donis tiun rajton nur dum specifa tempo: 14 jaroj, renovigebla nur unufoje, se la aŭtoro estus viva; kaj 21 jaroj por verkoj eldonitaj ĝis tiam. Je la fino de tiu periodo la aŭtorrajtoj eksvalidiĝis kaj la verko estis tiam libera por esti publikigita de iu ajn. La puno por kiu ne obeis la statuton estis la detruo de la kopioj kaj la pago de monpuno al la proprietulo de la rajtoj.

Por kelkaj aŭtorrajtaj esploristoj kaj historiistoj la intenco de la leĝo estis fini la monopolon de Stationers' Company — kaj ne doni kopiajn kaj presadajn rajtojn al la aŭtoro. Estis premo de diversaj lokoj por forpreni la firmaan

⁴²En la angla originala: «Whereas Printers, Booksellers, and other Persons, have of late frequently taken the Liberty of Printing, Reprinting, and Publishing, or causing to be Printed, Reprinted, and Published Books, and other Writings, without the Consent of the Authors or Proprietors of such Books and Writings, to their very great Detriment, and too often to the Ruin of them and their Families: For Preventing therefore such Practices for the future, and for the Encouragement of Learned Men to Compose and Write useful Books; May it please Your Majesty, that it may be Enacted this Statute». Disponebla en https://en.wikipedia.org/wiki/Statute_of_Anne.

monopolon, akuzitan «vendi la liberecon de Anglio por garantii iliajn gajnojn»⁴³. La angla verkisto John Milton, aŭtoro de *Perdita paradizo* (1667), diris en tiu epoko, ke la presistoj de Stationers' Company estis «monopolantoj de la negoco vendi librojn, homoj, kiuj neniam laboris en honestaj profesioj kaj malestimis la scion»⁴⁴. La fama povo, kiun la libristoj aplikis al la scia dissemado per la monopoloj, damaĝus ĝian liberan disvastigon.

Aprobinte la Statuton de Anne, la britia Parlamento ankaŭ klopodis pliigi la konkuradon inter la libristoj kaj tiel teorie instigi pli da cirkulado de verkoj. Laŭ tiu perspektivo, limigi la aŭtorrajtan periodon estis necesa por garantii, ke la publikaĵoj iĝus malfermitaj, por ke ĉiu ajn distribuisto publikigu ilin post iom da tempo. «La tempa determino por ekzistantaj verkoj de nur 21 jaroj estis maniero batali kontraŭ la povo de la libristoj, maniero nerekte por garantii la konkuradon inter la distribuistoj kaj, tial, la kulturalan konstruadon kaj pligrandiĝon»⁴⁵.

III.

La vero estas, ke la Statuto de Anne, publikigita en Anglio, ne estis obeita tuje. Ĝi naskiĝis kiel leĝo, kies interpretoj estis disputitaj en la tribunaloj ankoraŭ dum multaj jardekoj, eble pro la noveco de la koncepto, kiun ĝi enkondukis,

⁴³Kiel rakontas la advokato kaj profesoro Lawrence Lessig en *Cultura livre: como a grande mídia usa a tecnologia e a lei para bloquear a cultura e controlar a criatividade*, p. 90.

⁴⁴Wittenberg, *The Protection and Marketing of Literary Property*, citita en Lessig, *op. cit.*, p. 80.

⁴⁵Lessig, *op. cit.*, p. 81.

kio donas montron, ankoraŭ hodiaŭ koncernan, pri kiuj interesoj estas en risko, kiam oni parolas pri konfliktoj inter produktantoj, perantoj kaj publiko. Stationers' Company kaj aliaj libristoj poste naskitaj ignoris la leĝaron kaj daŭre insistis pri la eterna rajto kontroli siajn publikaĵojn kiel ajn ili volus dum jardekoj.

En 1735, kiam jam pasis la unuaj 21 jaroj por eksvalidiĝo de verkoj laŭ la Statuto (1710 + 21), la libristoj klopodis persvadi la Parlamenton plilongigi la periodojn, por legalizi la komercan ekspluaton de la verkoj dum pli da tempo. La teksto, en kiu la Parlamento komunikis sian decidon — nean — kunportas ian *zeitgeist* (spirito de la epoko) kritikan al la monopoloj, precipe de la angla Monarkio, tre ĉeestanta en la lando en la 17-a kaj 18-a jarcentoj. Oni devas memori, ke la nomata Angla Civila Milito (1642-1651), stranga periodo, en kiu Anglio ne havis monarkon kiel sian ĉefan reganton, estis parte kaŭzita per la monarkiaj agoj subteni monopolojn.

Mi ne vidas kialon por koncedi nun novan limtempon, kio ne evitus, ke oni koncedu denove kaj denove, tiel ofte, kiel eksvalidiĝas la antaŭa; do se tiu ĉi leĝo estos aprobita, ĝi fakte estigos eternan monopolon, aferon merite abomenan antaŭ la leĝaj okuloj; ĝi estos granda malhelpo al komerco, malkuraĝigo al lernado, neniuj profito al la aŭtoroj, sed ĝenerala Imposto sur la Publikoj kaj ĉi tio nur por grandigi la privatajn gajnojn de la libristoj.⁴⁶

⁴⁶Citata en Lessig, *op. cit.*, p 82.

Ne akirinte la plidaŭrigon de la komenca aŭtorrajta periodo la eldonistoj ankoraŭ estis en disputoj en la anglaj tribunaloj dum iuj jardekoj. En la defendo de la procesoj komencitaj kontraŭ iuj kaj aliaj ili komencis ankaŭ alvoki la rajtojn, kiujn la aŭtoroj havis sur la verkoj, kiel argumenta strategio por garantii la komercan ekspluatadon de iliaj verkoj dum pli da tempo. Ili uzis jurajn ruzojn por tio, kiel montras unu el la plej konataj kazoj de tiu periodo, Millar kontraŭ Taylor, en 1769. Millar estis libristo aginta en Londono ligita al Stationers' Company, kiu en 1729 aĉetis la kopiajn rajtojn de la poemo de la verkisto James Thomson *La sezonoj*, paginte tiam £105. Post la fino de la aŭtorrajta periodo, 14 jaroj laŭ la Statuto de Anne, Robert Taylor, alia angla eldonisto, komencis vendi eldonon de la poemoj en la londonaj bazaroj, kiu konkuris kun la Millar-a — kiu ne ŝatis tion kaj, kun la subteno de la firmao, al kiu li apartenis, denunciis Taylor-on. La juĝa argumentado uzita en la proceso estis, ke Millar, paginte la aŭtoron, havis la daŭran rajton sur la verko.

Konata angla juĝisto, sinjoro Mansfield, juĝis favore al la kazo de Millar. Laŭ lia kompreno ĉiu ajn protekto donita per la Statuto de Anne al la libristoj ne nuligis la rajtojn de la angla *common law*, jura sistemo, en kiu juĝaj decidoj kaj precedencaj leĝoj — nomitaj jurisprudenco — havis pli da graveco ol la leĝaj aŭ plenumaj agoj, okazo de la statuto. En tiu sistemo decido farota en kazo dependas de aliaj faroj adoptitaj en antaŭaj kazoj, lasante al juĝisto la finan decidon. Se la juĝisto ne vidas taŭgan jurisprudencan por situacio, li tiam havas la povon krei unu kaj estigi precedencan, kiu ekestas nomita *common*

law kaj estas ligita al ĉiuj estontaj decidoj.

En la kazo de Millar kontraŭ Taylor la daŭra rajto de la eldonistoj kopii, presi kaj represi verkon estis rigardita kiel *common law* de la juĝisto Mansfield. Li defendis, ke tiu leĝo garantiis aŭtorprotektion kontraŭ estontaj «pirataj» eldonistoj, kio laŭ la interpretado uzita en la proceso, povus eviti, ke la dua eldono de *La sezonoj* farita de Taylor estu eldonita sen la rajtigo de la eldonisto de la unua, Millar. La decido de la juĝisto Mansfield malutiligis la Statuton de Anne kaj donis al la libristoj daŭran rajton kontroli la eldonon de ĉiuj libroj, kies aŭtorrajton ili havu.

Kvin jarojn poste tamen la decido estis revokita en alia fama tiama kazo, Donaldson kontraŭ Beckett⁴⁷. Millar mortis iom post sia venko vendinte sian akiraĵon al sindikato de librodisonistoj, kiu enhavis ulon nomatan Thomas Beckett. Aliflanke Alexander Donaldson estis skoto libristo, kiu publikigis malmultekostajn eldonojn kies aŭtorrajta periodo eksvalidiĝis, kio igas, ke li estu konsiderita kiel «pirata» eldonisto de la angloj de Londono. Post la morto de Millar, la skoto lanĉis nerajtigitan eldonon de la laboroj de la poeto Thomson; Beckett, bazante sin sur la antaŭa decido favora al Millar, ricevis juran ordonon kontraŭ li. Donaldson tiam apelaciis al la Ĉambro de Lordoj, speco de tiama supera Kortumo, kiu trafis decidojn, kiuj kutime kunvenigis «adeptojn» en ambaŭ flankoj. Per plimulto de du kontraŭ unu la Ĉambro de Lordoj decidis favore al Donaldson kontraŭ la argumento de la daŭraj aŭtorrajtoj — kiujn, kvin jarojn antaŭe, la juĝisto Mansfield

⁴⁷Detalita en Lessig, *op. cit.*, p. 83.

ataki favore al Millar. La lordoj tiam akceptis la pledon de la advokatoj de la skota libristo: ĉiuj ajn rajtoj, kiuj antaŭe ekzistis, bazitaj sur la *common law*, finiĝis per la Statuto de Anne, kiu tiam ekestigis la unuan juran regulon por la kopirajto de presitaj eldonoj. Post la fino de la periodo fiksita per la statuto (14 aŭ 21 jaroj, depende de la kazo) la laboroj, kiuj origine estis protektitaj — tiuj de aŭtoroj kiel William Shakespeare kaj John Milton ekzemple — perdis tiun protekton kaj povis esti libere uzitaj, adaptitaj kaj komercitaj, ĉar ili iĝis publika havaĵo — nocio, kiu kvankam ekzistas ekde la grekaj kaj romiaj⁴⁸, komencis en tiu momento esti validigita unue en la historio de la jura angla-saksa sistemo.

IV.

La nocio de aŭtorrajto, kiu aperis en la epoko de la Statuto de Anne estis specifa: malpermesis al aliuloj reeldoni presitan libron. Ĝi estis rajto ligita al havaĵo, kiu siavice

⁴⁸Estas malsamaj versioj pri la deveno de la publika havaĵa ideo en Okcidento. Unu el la plej akceptitaj referencas la proprietajn rajtojn en Romio, kie estis difinoj de *res nullius* («aferoj, kiuj ne povas esti proprigitaj»), *res communes* («aferoj, kiuj povus esti komune ĝuitaj de la homaro, kiel la aero, la sona lumo kaj la maro»), *res publicae* («aferoj, kiuj estis kunhavigitaj de ĉiuj la civitanoj») kaj *res universitatis* («aferoj, kiuj estis proprieto de la municipoj de Romio»). La termino devenas el tiuj konceptoj kaj estis disputita konkurante kun aliaj similaj, kiel *publici juris* aŭ *propriété publique*, en la 18-a jarcento, ĝis disvastiĝi kaj esti leĝe adoptita post la Konvencio de Berna (vidu sekvan ĉapitron). Pri la origino de la publika havaĵo, vidu Huang, *On Public Domain in Copyright Law, Frontiers of Law in China*, v. 4, p. 178-195, kaj Torremans, *Copyright Law: a Handbook of Contemporary Research*.

rekte rilatis al teknologio, kiu ne estis produktita — en tiu epoko presmaŝinoj de moveblaj tipoj. En la 18-a jarcenta Anglio la aŭtorrajto ankoraŭ limiĝis al la determino pri kiu, kaj dum kiom da tempo, povus kopii kaj distribui kulturan havaĵon en presita formo. Ĝi ne menciis rajtojn por la aŭtoroj, kiel la pago kontraŭ verko aŭ la eblo adapti ĝin, nek citis aliajn artojn aŭ formojn. Kvankam la anglaj libristoj parolis pri la aŭtora protekto en siaj juĝaj defendoj, ĝi estis pli unu ruzo por protekti interesojn de certaj grupoj, kiuj komenciĝis industriiĝi, ol jura protekta sistemo por kiu kreis⁴⁹.

Por la itala kolektivo Wu Ming, la aŭtorrajta leĝo de la Statuto de Anne naskiĝis pro la cenzura preventa neceso kaj limigo de aliro al la kulturaj produktadrimedoj — do pro la reteno de la cirkulado de ideoj. La intenco de la presistoj klopodante la kreon de la Statuto de Anne fare de la angla Parlamento estus agnoskigi la legitimecon de iliaj interesoj kaj krei regularon, kiu laborus favore al ili. La argumento ĉi tie estas: «la aŭtorrajto apartenas al la aŭtoro; la aŭtoro tamen ne posedas presmaŝinojn; tiuj maŝinoj apartenas al la eldonisto; do aŭtoro bezonas la eldoniston. Kiel reguli ĉi tiun neceson? Simple: la aŭtoro, interesita ke lia verko estu eldonita, liveras la rajtojn al la eldonisto dum certa periodo. La ideologia defendo ne plu baziĝas sur cenzuro, sed sur la merkata neceso»⁵⁰.

La kreo de sistemo, kiu regulis ne nur la ekskluzivajn rajtojn kopii, presi kaj vendi iun verkon, sed ankaŭ la

⁴⁹Wu Ming, *Notas inéditas sobre copyright e copyleft, op. cit.*

⁵⁰Nimus, *Copyright, copyleft e os creative anti-commons*, p. 42.

propieton de la ideoj, naskiĝis preskaŭ en la sama periodo, sed en la alia flanko de la Manika Markolo.

3-a Capítulo
PROPRIETA KULTURO



Oni konsideras, ke ne povas esti rilato inter la proprieto de verko kaj tiu de kampo, kiu povas esti kultivita de nur unu homo, aŭ tiu de meblo, kiu utilas nur al unu homo; do la ekskluziva proprieto baziĝas sur la naturo de afero. Tiel la literatura proprieto ne devenas de la natura ordo, kaj ne estas defendita de la socia forto, sed estas proprieto fondita de la socio mem. Ne estas vera rajto, sed privilegio.

Markizo de Condorcet, *Fragmentoj pri la gazetarlibereco*,
1776

Se la naturo produktis aĵon malpli taŭgan por ekskluziva proprieto ol ĉiuj aliaj, tiu estas la ago de la penskapablo, kiun ni nomas ideo, kiun individuo povas havi ekskluzive nur se li tenas ĝin por si mem. Sed, en la momento, en kiu li diskonigas ĝin, ĉi tiu estas neeviteble havata de ĉiuj kaj tiu, kiu ricevas ĝin, ne povas forpreni ĝin. Ĝia aparta karaktero ankaŭ estas, ke neniu posedas ĝin malpli, ĉar ĉiuj aliaj tute posedas ĝin. Tiu, kiu ricevas ideon de mi ricevas instruon por si sen esti redukto de tiu mia, same kiel kiu fajrigas lampon per mia, ricevas lumon, sen ke mia estu estingita.

Thomas Jefferson, en la letero al Isaac McPherson, 1813

I.

La nocio, ke iu havu la proprieton de ideo, kiu iĝis kutima en la okcidenta socio en la sekvaj jarcentoj, kaj tiam kaj hodiaŭ, ankoraŭ estas iel stranga: kiel vi povas esti *posedanto* de io, kion mi daŭre havas? Kial tio estas ŝtelo? Ni pli facile komprenas la ideon de ŝtelo, kiam ekzemple mi prenas piprujon de la kuirejo de via hejmo. Sed kion mi ŝtelas, se post manĝi vian pipron en telero, mi prenas la *ideon* uzi tiun pipron en telero kaj iras al foiro aĉeti pipran vitron saman kiel tiu, kiun vi havas? Kiun mi ŝtelus ĉi-okaze⁵¹?

Ni scias, ke ideoj, historioj, muzikaĵoj, poemoj, teatraj verkoj ne havas la saman naturon kiel materiaj aĵoj kiel kampoj, domoj, veturiloj, muelejoj, plugiloj, juveloj. Ni povas ekzemple aŭskulti la ludadon de muzikaĵo per iu aparato en iu ajn loko samtempe, kiam la kreinto de la muzikaĵo ludas en alia — kaj tio ne senhavigas nek mal-

⁵¹Tiu komparo estis kreita de Lessig, *op. cit.*, p. 94.

helpas la aŭskultadon de ambaŭ. «Tiu, kiu ricevas ideon de mi, ricevas instruon por si, sen ke estu redukto de tiu mia, same kiel kiu fajrigas lampon per mia ricevas lumon, sen ke mia estu estingita», diris Thomas Jefferson, konsiderata unu el la fondintaj patroj de Usono, landa prezidanto inter 1801 kaj 1809, en letero de 1813⁵². Se la ideoj estas liberaj, ne konkurantaj, virusaj, asociitaj kaj kombinitaj unu kun la aliaj sen ke estu grave, kiuj estas iliaj teritorioj aŭ devenoj, modifante sin laŭ la uzo kaj la kreemo de ĉiu tiel kiel la fajro, kial transformi ilin en *intelektan proprajon*⁵³?

Jefferson mem en sia epoko respondis: «por ke la kreantoj de ideoj ne senkuraĝiĝu krei kaj esprimi siajn ideojn, necesas materia stimulo por tiu, kiu “kreas” aŭ “esprimas

⁵²En la originala versio en la angla: «*He who receives an idea from me, receives instruction himself, without lessening mine; as he who lights his taper at mine, receives light without darkening me*». Letero de Thomas Jefferson al Isaac McPherson, 1813. Disponebla en <https://founders.archives.gov/documents/Jefferson/03-06-02-0322>. «Ĉi tiu fragmento estas multfoje citita kiel argumento kontraŭa al la intelekta propraĵo, sed la intenco de Jefferson estas nur montri, ke la intelekta propraĵo ne estas natura — kio ne malhelpas [kaj li estas defendanto de tio], ke ĝi estu kreita de la socio» (Ortellado, *Porque somos contra a propriedade intelectual*, p. 29).

⁵³La disputoj en la anglaj tribunaloj ĉirkaŭ la aŭtorrajto en la 17-a jarcento, cititaj en la antaŭa ĉapitro, uzis la esprimon *literatura proprieto*. La esprimo en la angla *intellectual property* komencas esti uzita iom da tempo poste; laŭ la *Oxford English Dictionary*, ĝia unua registro estas tiu de 1769-a artikolo tiam konita, *Monthly Review*, dum la uzo kun la signifo, kiun ni hodiaŭ konas, datiĝas de 1808, kiel titolo de eseero: *New-England Association in favour of Inventors and Discoverers, and Particularly for the Protection of Intellectual Property*. Fonto: *Oxford English Dictionary*.

la ideojn”. Por ke ili estu asimilitaj de ĉiuj, kiuj ilin ricevas, la ideoj devas esti speciale protektitaj, por ke ĉiufoje, kiam iu uzas ilin, la “kreanto” havu sian rekompencan»⁵⁴. Havante Jefferson-on kiel unu el la farintoj, la usona Konstitucio, proklamita en 1789, 79 jarojn post la Statuto de Anne kaj en la sama jaro de la unuaj aŭtorrajtaj leĝoj en Francio, jam havis en unu el siaj klaŭzoj: «La parlamento devas havi la povon subteni la progreson de la sciencoj kaj de la utilaj artoj garantiante al la aŭtoroj kaj inventistoj, dum limigita periodo, la ekskluzivan rajton al iliaj skribaĵoj kaj malkovroj»⁵⁵.

La unuaj leĝaroj, kiuj klopodas reguligi la intelektan propraĵon, leĝe estigas tiun, kiu ankoraŭ estas la ĉefa konflikto hodiaŭ: konkordigi la rekompencan de la kreantoj kun la alira rajto al la artaj kreaĵoj. Estigante la produkton de iu specifa intelekta kreaĵo kiel varon kun financa interŝanĝa valoro, la materia pago kontraŭ certa ideo konflikto, en multaj okazoj de la 19-a jarcento kaj poste, kun la konservo de vasta publika havaĵo de ideoj komuna por la homaro. La demando estigita en tiu epoko ankoraŭ aŭdeblas hodiaŭ: ĝis kiu punkto la kreo de la rajto al la intelekta propraĵo, anstataŭ disvolvi, limigas la scian, kulturen kaj teknologian progreson?

⁵⁴Thomas Jefferson, citita de Ortellado, *op. cit.*, p. 29.

⁵⁵Aŭtorrajta kaj patenta klaŭzo de la usona Konstitucio, art. I, § 8, kl. 8.

II.

Estas substancaj diferencoj inter la ecoj de la intelekta propraĵo kaj tiuj de la materia propraĵo. Multaj el ili estis estigitaj en la periodo plena de revolucioj, cirkulado de ideoj kaj teknologiaj kreoĵoj, kiu daŭras inter la mezo de la 18-a jarcento kaj la fino de la 19-a, momento en kiu la diskuto ĉirkaŭ la proprieto iris tra periodo de ŝanĝoj en Eŭropo. La dekadenco de la feŭda sistemo, la supreniro de la komerca burĝaro, la multobliĝo de la presitaj eldonoj, la kreskado de la individuismo, la navigadoj, kiuj originis la invadon de Ameriko, inter aliaj rilataj aferoj, estis gravaj por diskuti la statuson de la proprieto, kiu ĝis tiam, verdire, regis en la eŭropaj landoj. La plej granda parto de la teroj kaj materiaj havaĵoj ĝis la 18-a jarcento apartenis al multaj monarkioj, kiuj komandis la eŭropan kontinenton, al la Katolika Eklezio, al la nobeloj de ĉiuj regionoj kaj, en malpli granda skalo, al la komunumoj, kiuj kolektive administris siajn terojn kaj aliajn naturajn resursojn, kiel arbarojn kaj lagojn. La diversaj militoj en Anglio dum la 17-a jarcento havis kiel unu el siaj temoj la rompiĝon de la sinjor-vasala rilato, kiu estis en la administrado de la materiaj proprietoj ĝis tiam, kaj sekve la estigon de novaj leĝoj, kiuj bremsis la reĝan kontrolon de la teroj kaj reguligis la proprieton.

Unu el la manieroj intelekte rajtigi la privatatan proprieton okazis per la liberalaj ideoj, kiuj defendis la individuismojn kaj la limigon de la povo de la absolutisma ŝtato de tiu epoko. Unu el la plej gravaj disvastigantoj de tiuj ideoj, la angla John Locke (1632-1704) diris, ke la proprieto,

kaj ankaŭ la rajto al la vivo kaj al la libereco, estis *natura rajto*, tio estas, esenca de homo⁵⁶, estigita de Dio, kiam li kreis la mondon. Locke diris, ke, kiel laŭrajta frukto de sia laboro, ĉiu homo havus rajton al proprieto; «ĉiu ajn afero, kiun li [la homo] ne eltiras el la stato, al kiu la naturo disvolvis ĝin kaj lasis ĝin, li miksas ĝin kun sia laboro kaj aldonas al ĝi ion, kiu estas lia, transformante ĝin en sian proprieton»⁵⁷. Kiel limo de tiu proprieto li atentigis pri la neceso, ke la aferoj en tiu «stato, kiun la naturo kreis» restu en maniero, ke ili estu «sufiĉaj por aliaj, kvante kaj kvalite». Ĉi tie jam estas la embrio de la modernaj kolizioj okazantaj inter publika kaj privata en la proprieta rajto kaj ĉirkaŭ la koncepto de komuno⁵⁸.

Defendante la proprieton kiel naturan rajton, precipe en *Du traktaĵoj pri la registaro* (1689), la angla filozofo igis la nocion de proprieto esenca por la disvolvado de la individua libereco, ideo kiu estis gravega, por ke la supreniranta burĝaro liberiĝu de la sociaj limigoj truditaj de la

⁵⁶Locke parolis pri tiu rajto kiel ekskluziva de virseksa homo, ignorante inojn, same kiel siaj prauloj de la Antikva Epoko kaj Mezepoko kaj kiel daŭre okazis ĝis, almenaŭ, la konkero de la unuaj civilaj rajtoj de la inoj, en la 19-a jarcento.

⁵⁷Locke, *Dois tratados sobre o governo*, p. 409.

⁵⁸Locke uzas ĉi tie la vorton «komunaĵoj» (*commons*) simile al la romia *res communes*, en kiu estas unu el la unuaj registroj proksimaj al la ideo de komuno, kiun ni hodiaŭ konas, kiel «aferoj, kiuj povus esti komune ĝuitaj kaj prizorgitaj de la homaro». Ĝi estos la sama komuno, kiu, malpli ol du jarcentoj poste, Karl Marx diskutos en *Os desposuídos*, kolekto de 1842-aj tekstoj, kiu temas pri la rajto al la uzado de la tero post la ligna ŝtelo, afero grava en la tiama Germanio. Kaj kiu rilatos al la intelektaj kaj ciferecaj havaĵoj, kiel ni vidos en la 5-a Ĉapitro, «Libera kulturo», de tiu ĉi libro.

absolutismaj monarkioj, kiuj malfaciligis la socian movivecon kaj la liberan komercon. La nocio de privata proprieto disvastigita de Locke akiris influon kaj disvastiĝis kiel tiu, kiu anstataŭigis la okcidentan pensmanieron de tiu epoko, la feŭdan koncepton de proprieto, reĝa, hereda kaj neŝanĝebla. Ĝi estis ankaŭ uzita kiel ideologia bazo por la konstruo de kompreno de privata materia proprieto kiel frukto de la laboro kaj homa rajto, kiu disvastiĝis en la sekvaj jardekoj kaj jarcentoj, restante konstanta ĝis hodiaŭ.

Dum la 17-a kaj 18-a jarcentoj la diskuto pri la proprieto kreskis ankaŭ en Francio, post la liberalaj ideoj kaj en debatoj, en kiuj partoprenis tiamaj klerismaj filozofoj, kiel Rousseau, Diderot kaj Voltaire. Same kiel Anglio, Hispanio kaj aliaj landoj regitaj de monarkioj en la tiama Eŭropo, Francio havis sian sistemon de privilegioj, donitaj de la reĝoj al specifaj profesiaj grupoj — inter ili la presista, estigita ekde la mezo de la 16-a jarcento. En 1777 la franca monarkio donis la tiel nomitajn «aŭtorajn privilegiojn» (*privilèges d'auteur*), kiuj, malsamaj ol la «eldonistaj privilegioj» (*privilèges en librairie*), jam ekzistintaj, ne temis nur pri la periodo kaj la maniero komerci la verkojn (kiel la angla aŭtorrajto estigita de la Statuto de Anna), sed pri la daŭra agnosko de la proprieto de la ideoj. Ĝi estas konsiderita kiel unua — kvankam ankoraŭ komenciĝinta — rajto donita al la aŭtoroj, frukto de la apliko de la nocio de privata proprieto kiel natura rajto ankaŭ por la ideoj.

Inter 1763 kaj 1764, sub mendo de la komunumo de la

parizaj eldonistoj, tiam zorgita pri la ebla forigo de la eldonistaj privilegioj, kiuj garantiis al ili la ekskluzivecon sur la verkoj, la franca Denis Diderot (1713-1784) skribas la tiel nomitan *Letero pri la komerco de libroj*. La teksto klopodas proksimigi la *literaturan proprieton* (kiel ĝi ankoraŭ estis nomita en tiu periodo ankaŭ en Francio) al tiu de materiaj havaĵoj kaj defendi la daŭran proprieton de la aŭtoroj kaj, per etendo, de la eldonistoj, sur la kreaĵoj «de la homa spirito». Li diras:

Ĉu verko ne apartenas al sia aŭtoro same kiel sia domo aŭ siaj teroj? Ĉu ne povas li fordoni por ĉiam sian proprieton? Ĉu estus permesata, pro iu ajn kialo aŭ preteksto, rabi de tiu, kiu libere anstataŭigis lin en liaj rajtoj? Ĉu tiu substituito ne meritas havi por tiu rajto ĉiun protekton, kiun la registaro donas al la proprietoj kontraŭ la aliaj specoj de uzurpantoj?⁵⁹

Diderot, kiu eldonis kun D'Alembert la unuan enciklopedion inter 1751 kaj 1772, ankaŭ defendis la etendon de la aŭtora rajto por liaj «substituitoj», la eldonistoj, kiuj, laŭ lia formulado, laŭleĝe aĉetas la verkojn de iliaj kreintoj, havante tiam la rajtojn sur ili. Estis diskurso, kiu prenis de Locke la nocion de rajto al la proprieto kiel naturan kaj klopodis apliki ĝin ankaŭ al la intelektaj havaĵoj, kio donis al la kreinto absolutan kaj nemalobserveblan proprieton sur lia verko, senfine. Ankaŭ estis penso, kiu akordis kun la komerca kaj industria burĝaro de tiu epoko, kiu klopodis anstataŭigi la reĝan kontrolon aplikitan per la

⁵⁹Diderot, *Carta sobre o comércio do livro*, p. 52.

koncesio de privilegio per alia, bazita sur la natura rajto kaj aplikita per la merkato.

Kvankam ili trovis akcepton en la tiama franca socio, la ideoj de Diderot pri la aŭtorrajtoj havis opozicion ene de la superreganta liberalismo en la intelektulara medio. Marie Jean Antoine Nicolas de Caritat, konata kiel markizo de Condorcet (1743-1794), ne konsentis en la ideo, ke la aŭtoro estu la laŭleĝa proprieto de siaj verkoj senfine. En libro nomita *Fragmentoj pri la gazetarlibereco*, Condorcet emfazas la gravecon de la publika intereso, kritikis la ideon de la eldonista komerca monopolo kaj formetas la ideon egaligi literaturan proprieton kun la aliaj formoj de materiala proprieto.

Oni konsideras, ke ne povas esti rilato inter la verka proprieto kaj la kampa, kiu povas esti kultivita de nur unu homo, aŭ de meblo, kiu utilas nur al unu homo; do la ekskluziva proprieto estas bazita sur la naturo de la aĵo. Tiel la literatura proprieto ne devenas de la natura ordo, estas defendita de la socia forto, sed estas proprieto fondita de la socio mem. Ne estas vera rajto (*véritable droit*), estas privilegio (*privilège*).⁶⁰

Reprezentinte socian idealon, kiu ankaŭ estis en la Kle-rismo, tiu de la scia universaligo, Condorcet kaj aliaj en

⁶⁰Condorcet, *Fragments sur la liberté de la presse*, en *Ŭuvres de Condorcet*, volumo 11-a, p. 253-314, citita en Machado Pontes; Sousa Alves, *O direito de autor como um direito de propriedade: um estudo histórico da origem do copyright e do droit d'auteur*.

tiu periodo defendis la liberan cirkuladon de la tekstoj kaj la finon de la privata alproprigo de ideo — ĉiu privilegio estus limigo al la rajto de aliro de aliaj civitanoj, estante tial noca por la libereco. Ankaŭ en *Fragmentoj pri la gazetarlibereco*, Condorcet demandas sin, ĉu la privilegioj estas necesaj, utilaj aŭ nocaj por la progreso de «la Lumoj» — kiel oni kutimis nomi la scion en tiu periodo. Li mem respondis, ke ne; la literatura proprieto estas «malnecesa, malutila kaj eĉ maljusta»⁶¹. Sekve defendas, ke leĝaro, kiu donas al la aŭtoroj la rajton al proprieto sur iliaj verkoj, ne pozitive influas la malkovron de utilaj veroj, «sed aĉe komprenas la manieron kiel tiuj veroj disvastiĝas, estante unu el la ĉefaj kaŭzoj de la diferenco en la socio inter la kleraj aŭ doktaj homoj kaj la maldokta amaso, por kiu la plej granda parto de la utilaj veroj restas nekonata»⁶². Condorcet pensis, ke mondo, en kiu la ideoj povus libere cirkuli, estus tiu, en kiu devus esti libereco de kreado, reproduktado kaj disvastigado de la scio kaj la arto, kio igus maldeva ĉian individuan alproprigon de la kulturaj havaĵoj — principo, kiu resonos en la ideoj de la libera kulturo de la 20-a jarcento.

La kolizio de ideoj inter Diderot kaj Condorcet, inter aliaj, instigis la kreon de leĝoj dum fundamenta evento por la falo de la reĝaj privilegioj kaj de la monarkio mem en Eŭropo, la Franca Revolucio (1789-1799). En siaj unuaj jaroj la revoluciuloj estigis la abolon de la komercaj privilegioj (kiel diversaj aliaj) donitaj de la registaro de la reĝo

⁶¹ *Ibidem.*

⁶² *Ibidem.*

Ludoviko la 16-a — inter ili, la «eldonistaj privilegioj» — kaj kreis leĝojn, kiuj formis la bazojn de la sistemo, kiu, post tiam, estis konata kiel *droit d'auteur* (aŭtorrajto). La leĝo «Pri la kongresa laboro pri la literatura kaj arta proprieto»⁶³, de 1791, donas ekspluatadan monopolon de teatraj artistoj pri la prezento de iliaj verkoj dum iliaj tuta vivo kaj ĝis kvin jaroj post iliaj mortoj. Du jarojn poste alia leĝo pligrandigas la beneficon por artistoj de aliaj fakoj kaj al ĝis dek jaroj post la morto de iliaj aŭtoroj. Inspirataj per la diskursoj kaj de Diderot kaj de Condorcet, influitaj ankaŭ de Locke, Rousseau kaj aliaj, la leĝoj klopodis akordigi la diversajn konfliktintajn interesojn implikitajn. Unuflanke ili aplaudis la ideon de Diderot pri la sankteco de la individua kreivo kaj la nemalobserveblo de la aŭtorrajto; aliflanke havis ankaŭ lokon la nocio de Condorcet, ke, post iom da tempo (unue kvin, poste dek jaroj post la morto de la aŭtoro), la verko devus aparteni al komuna havaĵo, por la progreso «de la Lumoj» kaj de la universala scio.

Ekde tiam solidiĝis la angla aŭtorrajto kaj la franca aŭtorrajto kiel la ĉefaj juraj sistemoj, kiuj reguligas ĝis hodiaŭ la kreon de kulturaj (kaj intelektaj) havaĵoj en Okcidento. Unu el la diferencoj inter la du sistemoj estis la afero pri la subteno: la *copyright* [angla aŭtorrajto] validis unue por verko nur, kiam ĝi materiigas en fizika formato, kiel presita libro. Tamen en la *droit d'auteur* [franca aŭtorraj-

⁶³Tute disponebla en https://fr.wikisource.org/wiki/Compte_rendu_des_travaux_du_congr%C3%A8s_de_la_propri%C3%A9t%C3%A9_litt%C3%A9raire_et_artistique/Loi_du_19_juillet_1791.

to] tiu forma antaŭkondiĉo ne ekzistis: la leĝoj komencis protekti la verkan aŭtorecon kaj integrecon (la moralajn rajtojn), eĉ kiam ĝi ankoraŭ estis ideo kaj ne estis materiigita en iu formato. Aliaj diferencoj inter la du sistemoj ankoraŭ kunekzistis kaj estis kompleksigitaj en teoriaj kaj filozofiaj disputoj dum la 19-a jarcento, periodo kiam diversaj landoj komencis unue adopti leĝarojn regulantajn la intelektan proprajon, inter ili Brazilo⁶⁴. En la jura teorio iĝis konvencio rilatigi la *copyright* al *utilisma* opcio, licenco donita al la proprietuloj de verkoj por ĝia komerca ekspluatado dum determinita tempo, kun la celo regajni la kostojn metitajn por la produktado kaj akiri novajn investaĵojn dum la periodo, dum la *droit d'auteur*, almenaŭ komence, estus opcio influita per la *natura rajto*, kiu, se sukcesus, kiel Diderot kaj aliaj defendis, igus la aŭtorrajton daŭra kaj hereda, kio povus okazigi la komercigon kaj privatigon de ĉiuj kulturaj havaĵoj kaj la mankon de publika havaĵo. La regularo kreita en Francio dum la epoko de la Franca Revolucio limigis tiun rajton al specifa periodo, kio iel miksis la du influojn, utilisman kaj naturrajtan, kaj en la franca leĝaro kaj en tiu de landoj, kiuj adoptis la *copyright*, kiel Anglio kaj Usono⁶⁵.

⁶⁴Laŭ Paranaguá kaj Branco en *Direitos autorais*, la unuaj referencoj al la aŭtorrajtoj en Brazilo datiĝas de 1830, kun Krimea Kodo, kiu konsideras kiel krimo la malobservon de aŭtorrajtoj. La unua leĝo tamen estis la 496/1898-a, ankaŭ nomita Lei Medeiros e Albuquerque, omaĝe al ĝia aŭtoro, kiu siavice estis nuligita per la Civila Kodo de 1916, kiu klasifikis la aŭtorrajton kiel movebla havaĵo, fiksas la templimon de eksvalidiĝo de ago ofenda al la aŭtorrajtoj je kvin jaroj. Nur en 1973 okazis, ke en Brazilo publikigis unika kaj larĝa statuto regulinte la aŭtorrajton.

⁶⁵Kaj proksimigis la nociojn de *copyright* kaj aŭtorrajto, io kio

Post tiu unua jura solidigo de la intelekta propraĵo, iuj traktatoj de la sekvaj jardekoj respondecis por la determino de internaciaj normoj, kiuj klopodis akordigi kelkajn komunajn aferojn inter la landoj, kiuj pleje estis influitaj per la aŭtorrajto (Anglio, Usono kaj granda parto de la anglosaksaj ekskolonioj), kaj tiuj kun pli da ofteco de la aŭtorrajtoj (Francio, Germanio, Hispanio kaj la plejparto de Latinameriko, inkluzive Brazilon). La Konvencio de Berno, subskribita dum la 1880-a jardeko, estis la ĉefa de tiuj traktatoj, okazigita per la Literatura kaj Arta Internacia Asocio, grupo kreita en 1878 pere de la influo de la franca verkisto Victor Hugo. La propono estis difini jurajn normojn, kiuj utilis por diversaj landoj, kaj tiel eviti, ke iu ajn verko protektita per aŭtorrajto en Anglio, ekzemple, povus esti kopiita kaj vendita de iu ajn en Francio, ago kiu kutimis en tiu periodo kaj kiun ne ŝatis diversaj verkistoj, okazinte ĉe Victor Hugo mem (aŭtoro de, inter aliaj, *La mizeruloj*, de 1862) kaj ankaŭ ĉe Dickens, kies skribitaj verkoj, unue publikigitaj en Anglio, estis republikigitaj per grandaj eldonkvantoj sen lia permeso en Usono, kolerigante lin⁶⁶.

La Konvencio de Berno estis subskribita en 1886 de lan-

ĝis hodiaŭ restas en la regularoj de multaj landoj. Pri tiu diskuto speciale vidu artikolon de Paulo Rená, *Droit d'auteur vs. copyright: diferenças conceituais entre direito de autor e direito de cópia*, Hiperfície, 28 mar. 2012. disponebla en <https://hiperficie.wordpress.com/2012/03/28/droit-dauteur-vs-copyright-diferencas-conceituais-entre-direito-de-autor-e-direito-de-copia>.

⁶⁶Kiel, inter aliaj, rakontis la verkisto Ruy Castro, en «Dickens los piratas», *Folha de S. Paulo*, 8-a Febr. 2012, disponebla en <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniaio/24603-dickens-e-os-piratas.shtml>.

doj kiel Francio, Belgio, Hispanio, Svislando, Germanio, Haitio, Tunizio kaj Italio, kaj havis kiel rezulton la difinon de ekskluzivaj rajtoj — kiuj post tiam bezonis leĝan rajtigon — por la traduko de verkoj, la adaptoj kaj reordigoj; la lego kaj prezentado en publikaj lokoj, teatroj kaj koncertejoj; la reproduktado de presitaj kopioj, inter aliaj uzoj. Iuj landoj, kiuj adoptis la sistemon influitan per la aŭtorrajto, kontraŭis iujn difinojn, kiel okazis en Anglio, kiu subskribis la konvencion la sekvan jaron, sed ne sekvis grandan parton de la dispozicioj ĝis post unu jarcento, en 1988⁶⁷; kaj en Usono, kiu rifuzis subskribi motivante, ke la akordo estigita en Berno ege ŝanĝus ĝian aŭtorrajtan leĝaron — kaj efektivigis ĉiujn regulojn de la internacia akordo nur en 1989⁶⁸. Malgraŭ la opozicioj la Konvencio de Berno solidiĝis kiel la traktato de intelekta propraĵo plej akceptita en la mondo; naskigis la internaciajn instituciojn⁶⁹ de administrado de tiuj rajtoj kaj ankaŭ komencis gvidi la ŝanĝojn, kiujn multaj teknologioj disvolvitaj en la sekvaj jardekoj kaj en la 20-a jarcento kunportis por la produktado kaj la cirkulado de kulturaj havaĵoj.

⁶⁷Post *Copyright, Designs and Patents Act 1988*, kiu reformis la aŭtorrajtan leĝon de la lando. Kompleta leĝaro disponeblas en <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1988/48/contents>.

⁶⁸Laŭ la listo de subskribintaj landoj de la World Intellectual Property Organization (WIPO). Fonto: https://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=15.

⁶⁹Unue la United International Bureaux for the Protection of Intellectual Property (BIRPI), kreita en 1893 por organizi la Konvencion de Berno kaj la Parizan, kiu naskis la internacian nocion de intelekta propraĵo. Post 1970 ĝi ŝanĝas sian nomon al tiu, kiun ĝi hodiaŭ konservas: World Intellectual Property Organization (WIPO).

III.

La kreo de nocio de intelekta propraĵo en la 19-a jarcento estas ankaŭ ligita al la novaj teknologioj de reproduktado kaj esprimo disvolvita en tiu periodo. Same kiel, en la 16-a jarcento, la unuaj privilegioj al la presistoj kaj la aŭtorrajto naskiĝis post la invento kaj disvastiĝo de la presilo de moveblaj tipoj en Eŭropo, ankaŭ la novaj formoj reguligi la kreadon kaj reproduktadon de kulturaj havaĵoj estiĝas per la enkonduko de novaj teknologioj. Malsame ol presiloj, tamen, kiuj igis cirkuli ideojn en malsamaj formoj sed nur per unu speco de rimedo, la teknologioj de la 19-a jarcento pliigas la rimedojn transdoni ideojn al aŭdaĵoj kaj bildoj, kio grandigas ankaŭ la rapidecon de cirkulado de informo kaj komencas fini la presitan kiel la ĉefan rimedon ĝui kaj konsumi la kulturajn havaĵojn.

La manieroj, laŭ kiuj la teknologiaj inventaĵoj de la 19-a jarcentoj rilatas kaj influas unu la aliajn, estas diversaj kaj kompleksaj. Por faciligi kaj analizi kelkajn efikojn ni povas dividi tiujn teknologiojn en du grandajn grupojn: la *komunikadaj teknologioj*, kiuj, mallongigante la distancojn kaj konektante per pli rapida maniero homojn en diversaj lokoj, pliigas la interŝanĝon de novaj informoj, kiel la telegrafo, la telefono kaj la radio — ĉiuj ankaŭ multe rilataj al la disvastiĝo de la transportiloj, kiel la trajno, la vapora ŝipo kaj la aŭtomobilo —; kaj la *teknologioj de registrado kaj ludado*, ĉi tie konsiderante kaj tiujn sonajn, kiel la gramofonon kaj la fonografon, kaj tiujn bildajn, kiuj kombinis malnovajn tradiciojn faritajn per fizikaj trukoj kaj kemiaj miksaĵoj de substancoj kun novaj teknikoj kaj

inventajoj devenintaj de la scienca — kaj ankaŭ industria — ekspansio en tiu periodo, kiel precipe la fotografio kaj la kino.

En la grupo de *komunikadaj teknologioj*, la telegrafo inaŭguris, en la unua duono de la 19-a jarcento, novan eraron de disvastiĝo de informo, transsendante mesaĝojn per elektraj impulsoj por regionoj apartaj per miloj da kilometroj. Ĝia kreo estis asociita kun la disvolvo de la fervojoj, kiuj postulis tujajn metodojn de signalado pro sekureco, «kvankam estis kelkaj telegrafaj kabloj, kiuj sekvis la relojn, ne fervojajn, sed kanalajn»⁷⁰. Al la anglaj William Fothergill Cooke kaj Charles Wheatstone oni atribuas la genezon de unua sistemo de komerca uzo de la telegrafo, en 1837, kun la celo akompani la konstruon de la fervojo inter Londono kaj Birmingham, en Anglio⁷¹. En la sekvaj jardekoj ĝi populariĝis kiel servo liverita de la ŝtato en la plejparto de Okcidento, kio pliiĝis al niveloj antaŭe nekonataj la rapidecon de informa transsendo, publika kaj privata, loka kaj regiona, nacia kaj imperia.

La jaro, kiu iĝis konata kiel tiu de la unua telegrafa transsendo estas memorata de ni ĝis hodiaŭ pro tio, ke estis ankaŭ tiu de la publikigo de la *patento* de la inventaĵo, de la jam cititaj Cooke kaj Wheatstone. Ĉi tie indas memori: krom la angla kaj franca aŭtorrajtoj, en la 18-a kaj 19-a jarcentoj ankaŭ naskiĝis, solidiĝis per juraj detaloj kaj disvastiĝis kiel unu el la bazoj de la maniero de kapitalisma produktado alia jura nocio de alproprigo de

⁷⁰Briggs; Burke, *op. cit.*, p. 140.

⁷¹*Ibidem.*

ideoj: la patento, kiu post tiam estis difinita kiel registro de koncesio, publika kaj limigita, por la privata kaj komerca ekspluatado de ideo. Malsame ol la kulturaj havaĵoj, la patentoj estas aplikitaj al havaĵoj konsideritaj utilecaj — poste la nocio inkludis la programojn kaj eĉ matematikan formulon, kiel algoritmon — kiuj, en tiu momento, ekestis amase reproduktitaj per la ekspansiantaj industriejoj. Dum alia el la internaciaj traktatoj regulintaj la intelektan proprion de tiu periodo, la konvencio de Parizo de 1883, la patento generis branĉon en la juraj studoj kaj regularoj pri la intelekta propraĵo, kiu komencis tutmonde reguligi inventaĵojn kiel la telegrafon, aldone al registroj de industria desegno kaj markoj (komercaj nomoj), dezaĵnoj de produktoj kaj pakumoj, inter aliaj diversaj artefaktoj de listo, kiu nur grandiĝis per la novaj teknologioj disvolvigitaj en la 20-a jarcento.

La telegrafo kontribuis al almenaŭ du inventaĵoj, kiuj helpis akceli la disvastigadon de ideoj en la tuta mondo en la 19-a jarcento. La unua estis la telefono, prezentita de Alexander Graham Bell en la Oficejo de Patentoj de Usono en 1876 kiel «metodo kaj ilo por transsendi voĉajn sonojn aŭ aliajn telegrafe, kaŭzante elektrajn ondojn, similajn al la aera vibrado, kiu akompanas la voĉan sonon»⁷². Ĝi utilis la kanalojn de mesaĝa transsendo de la telegrafo por transformi akustikan energion — la voĉon — en elektran energion, kio ekpermesus la interŝanĝon de informoj per la parolado inter du (aŭ pli da) lokoj konektitaj per reto.

⁷²Fonto: <http://www2.iath.virginia.edu/albell/bpat.1.html>. Por pli da informo vidu https://pt.wikipedia.org/wiki/Alexander_Graham_Bell.

La dua estis la radio, en 1895, jaro en kiu la itala Guglielmo Marconi, tiam 21-jara, faris sian unuan transsendon en sistemo de disvastigo de signaloj en sonaj ondoj per anteno al lokoj iom pli malproksimaj ol tri kilometroj de la deveno. Ĝi estis speco de «sendrata telegrafo», kun sonaj informoj ĉifritaj en elektromagneta signalo, kiu propagiĝas per ondoj, mezurataj per herco, en la fizika spaco. Unu jaron poste, jam loĝinte en Anglio, Marconi registris sian patenton kiel «plibonigoj[n] en la transsendo de elektraj impulsoj kaj signaloj kaj en la respektivaj aparatoj»⁷³, la unua estis liverita por sendrata telegrafa sistemo bazita sur hercaj ondoj.

Estas kelkaj proksimaj kaj konkurantaj inventaĵoj naskitaj en tiu periodo, kiuj povas rilati ĉi tie al *teknologioj de registrado kaj ludado*. Estas, ili ĉiuj, kulminaj punktoj de multege da klopodoj dum la historio registri, ludi kaj konservi sonojn kaj bildojn, kiuj, kiam ili komencas cirkuli en la socio, ŝanĝas la dependecon de simbola perado per alfabeto, dominantanta ĝis tiam, por la kompreno de la realo. Ili estas metodoj, kiuj komencas konservi kaj transdoni, per la formo de lumaj kaj sonaj ondoj, vidajn kaj akustikajn efektojn de la realo, igante orelojn kaj okulojn memstaraj⁷⁴ — kio kaŭzas aron de transformoj pri la maniero produkti, cirkuligi, konsumi kaj reguligi la kulturajn

⁷³ «Improvements in Transmitting Electrical Impulses and Signals and in Apparatus there-for». Fuente: Hong, *Wireless: From Marconi's Black-box to the Audion*. Eblas trovi pli da rilata informo en la Vikipeidia artikolo pri la historio de la radio: https://en.wikipedia.org/wiki/History_of_radio#cite_note-34.

⁷⁴Kittler, *Gramofone filme typewriter*, p. 24.

havaĵojn post tiam.

La unua el tiuj inventaĵoj estas la fonografo, kies publika prezento datiĝas de la 6-a de Decembro de 1877 en Usono fare de Thomas Edison, estro de la tiama unua esplora laboratorio en la teknologia historio, en Menlo Park, Nov-Jerzejo⁷⁵. La aparato transformis, per kranka turno, sonojn diritajn al buŝaĵo en striojn en eta cilindro kun sulkoj, kiuj poste povis esti reproduktitaj kaj plifortigitaj per konuso kunigita al la aparato. Jam la gramofono, kreita kaj patentita de la germana Emil Berliner en 1888, faris la samon, sed uzante platan diskon (vaksan, ŝelakan, kupro, poste vinilon) anstataŭ la cilindro. La teknologio antaŭ la du produktoj estis iom malsama, same kiel la inventistaj intencoj; pli interesita pri la kvalito de registro de klasika muziko, Berliner elektis uzi matricon por duobligi la sonajn registrojn, ĉar al li la ripetada ebleco gravis pli ol al Edison kaj ankaŭ al Graham Bell — kiu inventis alian similan aparaton en tiu epoko, la *grafofonon* —, kiuj antaŭvidis la uzon de siaj inventaĵoj por familiaj situacioj aŭ en oficejoj⁷⁶. En la unuaj jardekoj de la 20-a jarcento la plata disko de Berliner venkis la batalon kontraŭ la cilindroj de Edison kaj iĝis la formo plej uzita por tia registra kaj ludada sona aparato, ĉefe ĉar ĝi estis pli facile industrie produktebla ol la cilindroj kaj ol inkludi tavolojn, sigelojn kaj aliajn akcesoraĵojn.

Iom antaŭe, ankoraŭ en la unua duono de la 19-a jarcento, la dagerotipio, publike prezentita de la franca Louis

⁷⁵*Ibidem.*

⁷⁶Briggs; Burke, *op. cit.*, p. 181-182.

Daguerre en 1839, estis la unua procedo de produktado de bildoj, kiuj vaste cirkulis tra Okcidento. Ĝi konsistis el kupra breto, aŭ alia malpli multekosta, kiu per arĝenta bano formis spegulitan surfacon, kiu kiam metita en malhela skatolo kaj elmetita al certa situacio dum iu periodo (kiu povus esti ĝis dek minutoj en tiu unua momento), kreis «portreton» de tiu situacio, publike elmontrota post revelo per kemia procedo. Ĝi ne estis facila procedo, sed ĝi disvastiĝis tra Okcidento en la 1840-a kaj 1850-a jardekoj precipe ĉar estis pli praktika kaj malmultekosta ol la pentritaj portretoj, tre kutimaj en tiu epoko en la burĝaj kaj industriaj familioj. Apud la *kalotipio* (procedo kiu uzis arĝentan nitraton kaj produktis «negativojn» sur la papero, disvolvita de la angla William Henry Fox Talbot unu jaron poste), la dagerotipio estis la plej kutima el la diversaj fotografaj procedoj ekzistantaj en la periodo ĝis la plifortiĝo de la metodo de tuja fotografio per rulaj filmoj, en la fino de la 19-a jarcento. Patentita de George Eastman, bankisto kiu iĝis negocisto en Usono, tiu metodo estis la bazo por krei kaj komerci fotografilojn de rulaj filmoj, ĉefan produkton de firmao, kiun Eastman fondis en 1882, Kodak, kiu iĝis preskaŭ sinonimo de fotografio en la 20-a jarcento.

La enkonduko de la «moviĝanta bildo» per la kino eble estis la plej granda tiama teknologia ŝanĝo. Ĝi naskiĝis el pluraj novigoj, kiuj etendiĝas el la fortiĝo de la fotografia fako ĝis la movada sintezo; dum la tuta jarcento okazis eksperimentoj, kiuj, per principoj jam pli malnovaj, kiel

la *senluma kamerao*⁷⁷, klopodis produkti kaj reprodukti moviĝantajn bildojn, kiel okazis ĉe kelkaj optikaj eksperimentoj kiel la *zootropo* (en 1828-1832 de William George Horner) kaj la *praksinoskopo*⁷⁸ (1877 de Émile Reynaud). La jam citita Thomas Edison laboris pri tiu afero kaj en 1891 eliris el la teknologia laboratorio, kiun li komandis, la patento de la *kinetografo*, maŝino kiu registris moviĝantajn bildojn kaj ilin montris en okula aperturo en ligna kesto. Du jarojn poste, venis de la ĉefa inĝeniero de la Edison Laboratories, William Kennedy Laurie Dickson, la patento de la *kinetoskopo*, ilo de interna projekcio de filmoj kun individua vidtruo, per kiu eblas vidi, per monera enmeto, malgrandan filman strion ripetantan. Ejoj kun kinetoskopoj populariĝis en la sekvaj jardekoj en Usono kaj estis nomitaj *nickelodeons*; ili montris moviĝantajn bildojn de komikaj agoj kun dresitaj bestoj, cirkaj ekzercoj kaj dancantaj dancistinoj kaj atingis grandan komercan sukceson.

Post du jaroj de la registro de la patento de la kinetoskopo okazis tio, kio eniris en la kinan historion kiel la unua pagita montrado de mallonga filmo, en la Salon Grand Café,

⁷⁷Kun unuaj referencoj, kiuj devenas de la grekaj, la malhela kamerao estas speco de optika aparato bazita sur la samnoma principo, kiu konsistas el skatolo (kiu povas havi kelkajn centimetrojn aŭ atingi la dimensiojn de ĉambro) kun aperturo en unu el ĝiaj flankoj. La lumo, spegulita per alia ekstera aĵo, eniras trans tiun aperturon, transiras la skatolon kaj atingas enan kontraŭan surfacon, kie formiĝas inversigita bildo de tiu aĵo. Fonto: https://pt.wikipedia.org/wiki/C%C3%A2mera_escuro.

⁷⁸Eniras en tiun liston de optikaj ludoj ankaŭ la stroboskopo. Vidu pli en https://pt.wikipedia.org/wiki/Hist%C3%B3ria_do_cinema.

en Parizo, la 28-an de Decembro de 1895. Estis publika prezento de aparato inventita — kaj patentita en la sama jaro en Francio — de la fratoj Lumière (Auguste kaj Louis) nomita *kinematografo*, kiu, bazita sur la kinetografo de la Edison-laboratorioj, funkciis kiel 3-en-1-maŝino: registris, rivelis kaj montris la filmojn. Kun granda konatiĝo de la gazetaro la konsiderita kiel unua kina seanco montris dek filmetojn de ambaŭ fratoj, ĉiuj kun malpli ol unu minuto, mutaj (sonaj filmoj aperis nur post 1927) kaj kiuj hodiaŭ estus konsideritaj kiel dokumentaj filmoj. Inter la montritaj estis *La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon*, la unua de la seanco kaj ankaŭ la unua filmo de la kina historio, kiu kunportis scenojn de homoj elirantaj el la fabriko de la Lumière en Liono.

IV.

Rigardante tiun epokon kaj la diversajn historiojn pri kie, kiel kaj kiu kreis tiujn teknologiajn inventojn, gravas kelkaj konsideroj pri patentoj kaj intelekta propraĵo. La unua el tiuj estas, ke la telefono, la radio, la gramofono, la fotografio kaj la kino estis inventaĵoj kreitaj «sur la ŝultroj de gigantoj», kiel diras la esprimo atribuita al la franca Bernardo de Chartres en la 12-a jarcento kaj popularigita de Isaac Newton en 1675. Diri tion montras, ke ili estis inventaĵoj grande ebligataj per aliaj kreaĵoj — teknikaj aparatoj, ideoj kaj mekanismoj, kiuj ne venis al ni, ĉar perdiĝis pro la manko de resursoj de tiuj inventistoj por fari registron, kiu daŭru. Aŭ tiam estis kuplitaj al aliaj ideoj de tiuj, kiuj havinte pli da teknikaj kaj financaj ebloj, industrie cirkuligis tiujn inventaĵojn.

La dua konsidero estas, ke, speciale en tiu momento, estas multaj malakordoj pri kiu fakte inventis la komunikajn, registrajn kaj reproduktadajn teknologiojn identigitajn ĉi tie. La telefono ekzemple jam havis tre proksiman antaŭaĵon ĉirkaŭ 1860, dek ses jarojn antaŭ la patentita registro de Graham Bell; ĝi estis speco de «parolanta telefono» disvolvita de la itala loĝinta en Usono Antonio Meucci, kiu eĉ laboris kun Bell kaj registris sian inventaĵon en 1871, dum la germana Johan Philipp Reis, en 1861, kaj la usona Elisha Grey, en la sama 1876 de la patento de Bell, ankaŭ laboris kun similaj prototipoj. Du jarojn antaŭe ol la unua transsendo per hercaj ondoj de la itala Marconi, en 1893, brazila pastro nomita Roberto Landell de Moura faris, en Porto-Alegro, similajn eksperimentojn de transsendo de voĉo per ondoj, kio estis oficiale konfirmita kaj dokumentita nur en 1900, jam post la patento de Marconi. El la kelkaj antaŭaĵoj de la fonografo kaj la gramofono estas unu speciale tre proksima, nomita *paleofono*, kiu estis registrita de la franca Charles Cros en lia lando en la sama jaro kiel la registro farita de Edison en Usono. La diskuto pri la kina invento inter la Lumière, filoj de eta franca negocisto de Liono, kaj Edison ankoraŭ hodiaŭ naskas malkonsentojn, ĉar ili ambaŭ faris, en la sama periodo, kelkajn filmojn.

Ĉi tiuj kaj aliaj similaj tiamaj historioj montras al ni, ke speciale Graham Bell, Thomas Edison kaj Guglielmo Marconi estis negocistoj kaj rapidaj patentintoj, kiuj sciis antaŭvidi la eblojn de profitdonaj negocoj per la inventaĵoj, kiujn ili registris. Per siaj patentoj, ili klopodis jure garantii la produktadan kaj uzadan ekskluzivecon de

produktoj, kiujn ili ne necese inventis, sed kiuj, per la produktadaj strukturoj (aŭ la kontaktoj) jam bone estigitaj, pliigis ilian cirkuladon per la amasproduktado kaj la amasega distribuo kiel varo. Ili celis la regajnon de siaj investaĵoj en esplorado kaj disvolvada strukturo, tio veras, sed ankaŭ la garantion konservi siajn lukrojn dum multe da tempo — kio, post la registro de patentoj, fakte okazis.

Ekzemple Graham Bell. De skota familio, kiu laboris en la fako antaŭe promesplena de la retoriko, Alexander translokiĝis al Kanado en la komenco de sia plenkreskula vivo kaj faris karieron en Usono kiel inventisto kaj negocisto; li estis unu el la fondintoj de American Telephone and Telegraph Company (AT&T), unu el la plej grandaj telefonaj firmaoj (poste Interreta kaj ankaŭ de kabla televido) de Usono en la 20-a jarcento. Thomas Edison, kiu laboris kun Graham Bell, estis teknologia negocisto, financita de gravaj homoj kiel Henry Ford kaj Harvey Firestone, kreinto de laboratorio de produktado de inventaĵoj, kiu iĝis General Electric, unu el la grandaj industriaj grupoj de la planedo ankoraŭ hodiaŭ. Post la registro de la radia patentoj en Anglio en 1896, Marconi kreis Wireless Telegraph & Signal Company en tiu lando, poste transformita en Marconi Co., firmao kiu estis unu el la plej gravaj de la britaj telekomunikadoj en la unuaj jardekoj de la 20-a jarcento.

Malsame ol Graham Bell, Edison, Marconi kaj ankaŭ ol la Lumière, kiuj jam en tiu epoko havis strukturon por patentoj kaj komenci produkti siajn inventaĵojn en pli granda skalo, Meucci, Landell de Moura, Cros kaj aliaj gravaj

homoj ne tiom memoritaj hodiaŭ estis inventistoj, kiuj, sen multaj resursoj por produkti kaj disputi en la jam ti- am forta patentita *merkato*, ne transformis siajn ideojn en vendeblajn produktojn. Meucci ekzemple estis elmigrinto; li naskiĝis en Italio, loĝis dum dek kvin jaroj kun sia edzi- no kaj familio en Havano, Kubo, kie estas registroj, ke li inventis la *parolantan telegrafon* jam en 1849 per elek- troŝoka maŝino⁷⁹. En 1850, per iom da mono konservita, li elmigris al Usono kun la celo vivi el siaj inventaĵoj — en tiu epoko la maljuna nacio plifortiĝis kiel granda lo- ko de pilgrimado por inventistoj kaj negocistoj, kiuj volis fari karieron per siaj inventaĵoj. Meucci fondis fabrikon de kandeloj, dungis aliajn elmigrantajn samlandanojn, en- miksiĝis en la politiko de sia lando — Giuseppe Garibal- di, gvidanto de la unuiĝo de Italio, laboris en lia fabriko kaj luis lian domon dum kvar jaroj — fiaskis, fondis alian firmaon, nun bazitan sur sia *parolanta telegrafo*, nomita Telettrofono Company, kiu eĉ registris lian inventaĵon en 1871, kvin jarojn antaŭ la telefono de Bell. Sed, sen tiom da resursoj kaj politika povo kiel Bell, Meucci malvenkis kontraŭ li la jurajn disputojn rilatajn al patentoj kaj ne atingis disvolvi pli sian inventaĵon⁸⁰.

En la antaŭurbo de la mondo de la tiamaj patentoj (kaj

⁷⁹Pli da detaloj pri Meucci kaj la fontoj de informo alportitaj ĉi tien en https://en.wikipedia.org/wiki/Antonio_Meucci.

⁸⁰En eta danko malfrua, en 2002, la U. S. House of Representatives (ekvivalenta al la brazila Deputitarejo) omaĝis al Meucci en rezolucio (<https://www.congress.gov/bill/107th-congress/house-resoluti-on/269>) pro aparteno al disvolvo de la telefono, malgraŭ ke ĝi ne specifis kiun, kaj estas diversaj diskutoj, pri kiu fakte unue inventis la telefonon.

ankoraŭ hodiaŭ) la katolika brazila pastro Landell de Moura faris testojn, multfoje sole, en siaj paroĥejoj en Porto-Alegro, San-Paŭlo, kun la telegrafo kaj tio, kio estus la radio en la sama periodo de Marconi en Italio. Estis nur en 1900, en San-Paŭlo, kiam Landell de Moura atingis fari registron akceptitan per la tiamaj procedoj, havinte atestantojn kaj estinte dokumentita per la *Jornal do Commercio*⁸¹. En la sekva jaro li akiris unuan brazilan patenton por tio, kion li nomis «aparato por la fonetika distanca transsendo, drata aŭ sendrata, trans la spaco, la tero kaj la akva elemento». Kun ĝi li vojaĝis la sekvajn jarojn al Eŭropo kaj Usono, kie li, en 1904, ankaŭ lasis patentojn de «onda transsendilo», «sendrata telegrafo» kaj «sendrata telefono», kun iom da influo. Intertempe li revenis al Brazilo en 1905, kie li daŭrigis siajn eksperimentojn, sed, sen subteno de la Eklezio, de la komercistoj aŭ de la lokaj regantoj, li ne plu disvolvas siajn esplorojn de memlerninto; Marconi, Bell kaj aliaj, en Eŭropo kaj en Usono, daŭris⁸².

La 30-an de Aprilo de 1877, ok monatojn antaŭe, kiam Thomas Edison registris la patenton de la fonografo en Usono, la franca bohemia verkisto kaj inventisto Charles Cros deponis fermitan koverton en la franca Akademio de Sciencoj kun artikolo pri «Procedo de registrado kaj ludado perceptitaj per la orelo». Estis la sama funkcia maniero kiel la aparato de Edison, kiu konis la onidirojn pri

⁸¹ *Jornal do Commercio*, 10-an Jun. 1899, p. 3. Fonto: <http://landelldemoura.com.br/>.

⁸² Ĉi tiuj informoj pri Landell de Moura estas bazitaj sur https://pt.wikipedia.org/wiki/Roberto_Landell_de_Moura.

la inventaĵo de Cros⁸³. Sed al la franca mankis tio, kio en la alia flanko de la Atlantiko la laboratorio en Menlo Park abunde havis: teknikajn kaj financajn kondiĉojn por la praktika realigo de la ideo. Tial ankaŭ la fakto, ke la fonografo, unu monaton post la publika prezento kaj la registro de Edison, komencis esti amase produktita, dum la *paleofono*, inventaĵo de Cros, estis forgesita. Sen kondiĉoj laŭleĝe pretendi ian honoron pro la ideoj, la franco ne atingis vidi la transformojn, kiujn la riĉa biblioteko de aŭdaĵoj, kiujn li antaŭvidis, faris en la mondo; li mortis en 1888, 45-jara.

Inter ĉiuj tiuj amerikaj kaj eŭropaj blankaj homoj — kaj ĉi tie ankaŭ estas sekse, etna kaj devena distingo de tiuj, kiuj *restis en la historio*, kaj tiuj, kiuj estis forigitaj aŭ ne cititaj en tiuj registroj —, Louis Daguerre eble estis stranga okazo por la afero de la intelekta propraĵo. Partnero de Joseph Niépce, al kiu oni atribuas la unuan «fotografon de la vivo», nomitan *heliografio*⁸⁴ kaj prezentitan almenaŭ unu jardekon antaŭe, Daguerre montris sian inventaĵon al la Franca Akademio de Sciencoj en 1839. La franca ŝtato akiris la dagerotipian patenton kaj, tuj poste, igis ĝin publika havaĵo, «malfermita por la tuta mondo»⁸⁵. Tiu ago,

⁸³Kittler, *op. cit.*, p. 47.

⁸⁴Joseph kovris stanan breton per blanka bitumo de Judeo, kiu havis la kvaliton hardiĝi, kiam ĝi estis atingita per la lumo. En la neinfluitaj partoj la bitumo estis eltirita per solvaĵo de lavenda esenco. En 1826 elmetinte unu el tiuj bretoj dum proksimume ok horoj en sia fabrikita senluma kamerao li akiris bildon de la korto de sia domo. «Heliografio» signifas gravuron per suna lumo. Fonto: https://en.wikipedia.org/wiki/Nic%C3%A9phore_Ni%C3%A9pce.

⁸⁵Briggs; Burke, *op. cit.*, p. 166.

malofta inter la teknologioj de komunikado, registrado kaj ludado ĉi tie cititaj, faciligis, ke estu vera *daguerréomanie* en Francio, kun granda nombro de dagerotipiistoj ankaŭ en aliaj landoj; «estis dek mil da ili en Usono en 1853, inter ili Samuel Morse, kaj en Britio estis ĉirkaŭ du mil registritaj fotografistoj en la 1861-a censo»⁸⁶. Aliaj procedoj de fotografa produkto pli malmultekostaj kaj facile reprodukteblaj, kiel la kalotipio de Henry Fox Talbot, kaj poste la rula filmo de Eastman kaj de Kodak (ambaŭ registritaj kiel privataj patentoj), igis la dagerotipion procedo arkaika kaj kiu ne atingis esti amase disvolvita post 1870.

V.

Antaŭ la solidiĝo de la intelekta propraĵo en la 19-a jarcento indas refari la demandon de la komenco de ĉi tiu ĉapitro alie: ĉu la enkonduko de juraj elementoj regulantaj la proprietojn de la ideoj limigis aŭ instigis la scian, kulturalan kaj teknologian progreson? Ebla respondo estus diri, ke instigis: sufiĉas vidi la kvanton de inventaĵoj popularigitaj en tiu periodo kaj la grandajn transformojn, kiujn ili kaŭzis en la socio. Ankaŭ akcepteblas diri, ke la ŝanĝoj kaŭzitaj per la aŭtorrajtaj leĝoj de tiu epoko, ekzemple, favoris, ke multaj artistoj komencu povi vivi de siaj laboroj kaj ne restu plu sub la kompato de monopoloj kaj reĝaj interesoj, kio sekurigis rajtaron kaj donis al ili garantiojn, kiuj niveligis ilin, en kelkaj okazoj, al aliaj tiamaj profesiaj laboristoj, krom doni pli — almenaŭ teorie — da ebloj de libereco por la kreado, sen la religia aŭ ŝtata kontrolo.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 167.

Alia ebla respondo estas diri, ke la juraj reguligantaj mekanismoj de la intelekta propraĵo limigis la progreson kaj la aliron al scio. Antaŭ datumbazo preskaŭ senfina kaj de libera aliro, la publika havaĵo de ideoj kaj informoj komencis havi siajn ideojn malfermitajn en malgrandaj feŭdoj, pli grandajn aŭ pli malgrandajn laŭ la ekonomiaj ebloj kaj la politikaj-instituciaj aranĝoj de tiu, kiu ilin havas. En unua momento la fermigo de kelkaj ideoj de la publika havaĵo estas malmulte daŭra; la komencaj aŭtorrajtaj leĝoj estigis 14 jarojn post la eldono kiel la periodon de komerca ekskluziva ekspluatado de la verko, pro repago de la investaĵo akirita al la aŭtoro (aŭ al la perantoj, kiuj financis lian produktadon). Sed por ĉiu nova teknologia aparato — kaj la lukra mondo malfermita de tiuj — tiu periodo iĝas pli daŭra: 40, 50, 70, 120 jaroj post la eldono aŭ 70 jaroj post la aŭtoro morto, kiel estiĝis en la aŭtorrajtaj leĝoj en Brazilo kaj en multaj landoj de la mondo en la 20-a jarcento⁸⁷.

Uzita kiel ideologia pravigo de reĝoj, nobelaro kaj Eklezio por la reguligo de la publikigo de ideoj, la cenzuro cedas lokon, post la 18-a kaj 19-a jarcentoj, al la merkato kaj al la libera konkurado. Ne plu estas pro traktado de malpermesitaj temoj laŭ la cenzuristoj, ke la cirkulado de ideoj bezonas esti kontrolita; estas por ke homo povu vivi de (kaj lukri per) siaj inventaĵoj, ekskluzive kaj sen konkurado kun alia individuo (aŭ firmao). Por tio, la leĝoj; por ilin plenumigi, la Ŝtato. En kunteksto de plirapidiĝo

⁸⁷Listo de la periodo, post kiu verko eniras en publikan havaĵon, konsulteblas en Vikipedio: https://pt.wikipedia.org/wiki/Dom%C3%ADnio_p%C3%ABlico.

de la cirkulado de informoj, kaj kun la ega eblo reprodukti ideojn per la cititaj teknologioj, estis la maniero, laŭ kiu la okcidenta kapitalisma socio sin organizis post tiam, kaj ĝis hodiaŭ, rilate al la produktado kaj cirkulado de ideoj.

Sed la maniero administri la proprieton de ideoj post la nocio de intelekta propraĵo kaj ĝiaj branĉoj (aŭtoraj rajtoj kaj industria propio) ne estis la sola ĝis tiam. Idea fluo ankaŭ naskita en la dua duono de la 19-a jarcento, la anarkiismo neis ekde sia komenco la aŭtorrajtojn; la frazo «la propio estas ŝtelo!», prenita de teksto de Pierre-Joseph Proudhon en 1840 — unu jaron post la patento de la dagerotipio estis igita publika havaĵo en Francio —, estis aplikita komence al la materia propio, sed ne pro tio ĉesis koncerni ankaŭ la intelektan propraĵon, kiel granda parto de la verkoj (precipe presitaj) anarkiismaj ekde tiam klare klarigis en siaj unuaj paĝoj kun mesaĝoj kiel «sen rajtoj rezervitaj», «ĉiuj rajtoj forlasitaj», inter aliaj eksplikitaj mesaĝoj neantaj la ekziston de aŭtorrajtoj. Ili faris tion klare kaj kohera kun siaj principoj: la ideoj, kiel la teroj, devas esti liberaj, cirkuli libere, sen limigoj nek de reĝaj aŭ religiaj monopoloj nek de juraj reguloj kreitaj de la Ŝtato por kontroli la merkatan konkuradon. La maniero ekzameni tiujn filozofajn principojn en la praktiko de la ĉiutaga supervivo en planedo pli kaj pli proprigita per la kapitalismo kaj ĝia privata propio naskigas nuancojn kaj diversajn diskutojn ĝis hodiaŭ. Rimarkeblas, ke, konsiderita de multaj naiva, la perspektivo de manko de propio, kiun la anarkiismo defendis, havante la homan memstaron kiel centran akson de siaj zorgoj, trovas reagon en kodumuloj kaj influos la konstruon de Interreto —

kaj de la libera programaro — jardekojn poste. Ĝi estos ideo kaŝe ĉeesta kaj influa en la socio ĝis hodiaŭ, kiel la sekva ĉapitro montras.

Ankaŭ frukto de la 19-a jarcento, la socialismo traktis la aŭtorrajtojn malsame. Kaj en la Soveta Unio (USSR) kaj en Kubo validis la aŭtorrajtaj leĝoj akordigitaj en Berno, kiam en 1917 kaj 1959 respektive ekis la sociaj kaj sovetaj revolucioj. En 1928 la aŭtorrajta leĝo en la eŭropa lando, de romia-franca influo, estis ŝanĝita kaj la periodo de valido de la rajtoj (heredaj) mallongigita al interspaco pli proksima al la komencaj leĝoj de la 18-a jarcento: al 25 jaroj post la eldono de verko aŭ 15 post la aŭtora morto. Tiel restis ĝis 1973, kiam la Soveta Unio subskribis la internaciajn traktatojn de intelekta propraĵo kaj ekadoptis la modelan templimon de 70 jaroj post la aŭtora morto kiel oficialan por valideco de la heredaj rajtoj; la moralaj, kiuj parolas pri la aŭtoreca agnosko, estas porĉiamaj kaj neforigeblaj. Tiu templimo estas ankaŭ hodiaŭ aplikata al Rusio kaj por eksaj sovetaj respublikoj kiel Ukrainio, Kartvelio, Estonio, Litovio, Moldavio, inter aliaj⁸⁸. En Kubo okazis simila movado: la leĝo estis modifita en 1977 kaj mallongigis la templimon de la aŭtorrajtoj al 25 jaroj post la aŭtora morto, kio restis ĝis 1994, kiam Kubo subskribis internaciajn traktatojn kaj komencis adopti la periodon de 50 jaroj post la aŭtora morto, kio restas en 2022. En Ĉinio kaj Nord-Koreio, aliaj landoj kiuj adoptis la socialisman reĝimon en la 20-a jarcento, estas longa socia kolektivisma tradicio, kiu igas, ke la nocioj kopio, aŭtor-

⁸⁸Kiel montras la listo de la antaŭa noto.

eco kaj intelekta propraĵo estu komprenataj per malsamaj manieroj, kiuj estos traktitaj en la 6-a ĉapitro «Kolektiva kulturo».

Fine imageblas, ke en cirkonstancoj de vasta cirkulado de teknologiaj aparatoj de reproduktado kaj komunikado, terminoj kiel «plagiato», «kopio» kaj «kreaĵo» akiris aliajn signifojn. Dum la romantikismo fiksas en la 19-a jarcento la percepton, ĝis hodiaŭ superregantan, de la aŭtoro kiel kreiva solecema geniulo, laŭrajta *proprietulo* de kulturaj havaĵoj, komence de la 20-a jarcento regis tiun nocion preskaŭ sankta de kreaĵo. Artistoj kaj kreantoj ĝenerale tordos kaj renversos la nocion de plagiato kaj uzos ĝin kiel metodon de arta produktado kaj strategion de opozicio al la intelekta propraĵo — kaj sekve al la kapitalismo mem. La kopio de la kopio de la kopio naskigis aliajn manierojn sin esprimi, kiuj siavice estis rekombinitaj kaj formis la bazon de multaj kulturaj havaĵoj tre konataj en la 20-a jarcento kaj ĝis hodiaŭ.

4-a Ĉapitro
REKOMBINA KULTURO



La ideoj perfektigas. La signifo de la vortoj partoprenas en la perfektigado. La plagiato necesas. La progreso signifas tion. Ĉi tiu utiligas frazon de aŭtoro, uzas lian esprimon, forigas malĝustan ideon kaj anstataŭigas ĝin per ĝusta ideo.

Grafo de Lautréamont (Isidore Lucien Ducasse), *Poesias*,
1870

Rajto esti tradukita, ludita kaj deformita en ĉiuj lingvoj.

Oswald de Andrade, *Serafim Ponte Grande*, 1933

En la realo necesas forigi ĉiujn restaĵojn de la nocio de persona proprieto en tiu ĉi kampo. La apero de la jam malmodernaj novaj necesoj anstataŭ «inspiritaj» verkoj. Ili iĝas obstakloj, danĝeraj kutimoj. Ne temas, ĉu vi ŝatas ilin aŭ ne. Ni devas superi ilin. Oni povas uzi ĉiun ajn eron, ne gravas, el kie ili estas prenitaĵoj por krei novajn kombinaĵojn. La malkovroj de la moderna poezio rilataj al la analoga strukturo de la bildoj montras, ke kiam du aĵoj estas kunmetitaj, ne gravas, kiom disaj ili povas esti de siaj originaj kunteksto, ĉiam estiĝas rilato. Limigi sin al persona aranĝo de vortoj estas nur konvencio. La reciproka enmiksiĝo en du mondoj de sensacioj, aŭ la kunveno de du sendependaj esprimoj, anstataŭas la originalajn erojn kaj produktas sintezan organizadon pli efikan. Oni povas

uzi ĉion ajn.

Guy Debord; Gil Wolman, *Um guia para os usuários do detournamènt*, 1956

La rimedo estas la mesaĝo.

Marshall McLuhan, *Understanding Media*, 1964

En hodiaŭaj retoj de multaj ĝenroj, fluo de datumoj algoritme formaligita povas salti al ĉi ĉiuj. El ĝenro al ĝenro, ĉia modulado iĝis ebla: en lumaj organoj, akustikaj signaloj kontrolas optikajn signalojn; en la komputila muziko signaloj en maŝinlingvo kontrolas akustikajn signalojn; en voĉkodiloj la akustikaj datumoj mem kontrolas aliajn akustikajn datumojn. Eĉ la diskludistoj de Novjorko kreis per okultaj bildoj de Moholy-Nagy la kutimon de la scratch-muziko.

Friedrich A. Kittler, *Gramofone, filme, typewriter*, 1986

I.

La periodo ekde la komenco de la 1900-aj jaroj ĝis la 1970-a jardeko estas tiu de solidiĝo kaj populariĝo de la diversaj teknologioj de komunikado kaj ludado patentitaj de homoj kiel Graham Bell, Edison, Marconi, Eastman kaj Lumière en la dua duono de la 19-a jarcento. La fino de la «Presa Imperio», kiel ni vidis, donas lokon al maniero percepti, kiu ĉesas esti bazita nur sur la simbola perado de la alfabeto, la vortoj kaj la presitaj publikaĵoj kaj komencis

esti forte *sentita*, per okuloj kaj oreloj, pere de la teknikaj aparatoj de ludado, kiel la gramofono (poste viktrola, diskoturnilo kaj kasedoludilo), la filmo (kaj la kino), la televido, la video (kaj la vidbendo). Kaj kiuj finiĝas per la aparato, kiu unuigas ĉiujn ĉi tiujn en nur unu, la komputilo, popularigita post la fino de la 1970-aj jaroj per la ekkreskado de la cifereca nanoteknologio kaj de la PK-oj (persona komputilo) produktitaj en la regiono, kiu estris la mondan konduton pri la novaj teknologioj en la sekvaj jardekoj, la Silicia Valo, en Kalifornio, Okcidenta Marbordo de Usono.

Grandegaj industrioj estis kreitaj, bazitaj sur la ludado de bildoj kaj sonoj en la 20-a jarcento. La kino, la radio, la televido, en ĉi tiu sinsekvo, iĝis iloj de amasaj komunikado kaj ludado kun monda atingopovo. La konservado de informo iĝis la normo de mondo regita per la merkata konkurado; la ideoj — literaturaj, muzikaj, sciencaj — estis pakitaj, komercitaj kaj iĝis proprieto, elemento per kiu la kapitalismo organizas sin kaj antaŭenirigas la tiel nomitan *progreson*, kiu pli kaj pli dependis de la teknologioj kaj la juraj procedoj kreitaj por reguligi la interŝanĝojn kaj la publikigon de ideoj: la patentoj kaj la aŭtorrajto.

Jam en la unuaj jardekoj de la 1900-aj jaroj, la bazoj de la leĝaroj de intelekta propraĵo, kiuj ankoraŭ hodiaŭ validas, estis difinitaj en internaciaj interkonsentoj kiel tiu de Berlino aŭ tiu de Parizo. Ili iĝis normala la ideon de individua kreaĵo sub la mito de la romantika «geniulo», bildo reprezentita de tia subjekto, kiu, ŝlosita en sia ĉambro, precipe sole, havas brilan ideon nur pere de siaj propraj referencoj

kaj, kun tiu ideo bone pakita kaj vendita kiel komercaĵo de peranto, akiros famon kaj monon. Tio, kio ne eniĝis en tiun modelon, estis marĝenigita kaj subpremita per punoj kaj monpunoj en la fino de longaj kaj multekostaj procezoj komencitaj de tiuj, kiuj havis kondiĉojn por dungi kaj konservi advokatojn.

La solidiĝo de la aŭtorrajtaj leĝoj kaj de la nocio, ke la kulturaj havaĵoj estas privataj proprietoj ankaŭ kaŭzas, aliflanke, rezistadan movadon. En la ŝanĝo al la 20-a jarcento kaj dum la sekvaj jardekoj, movadoj de protesto kontraŭ la aŭtorrajto multiĝis en arto kaj en kulturo fare de la dubo, ke ideoj, sonoj, vortoj, bildoj kaj filmoj povu esti posedo de iu kaj uzataj nur per rajtigo de la tiel nomataj proprietoj per iu financa pago. La enketoj proponitaj en la agoj de tiuj artistoj kaj movadoj alportas, kiel rektan aŭ nerektan konsekvencon, la proponon kontesti la ideon de kultura havaĵo kiel varo kaj la konstruon de libera kaj komuna kulturo, kiu devus esti de ĉiuj, sen la neceso, ke estu rajtigo por esti ĝuita, cirkuligita kaj reuzita.

Proprigante kelkajn ideojn, pakante ilin kaj vendante ilin kiel fermitajn verkojn, la reĝimo de la intelekta propraĵo klopodis, unuflanke, krei sistemon, kiu povu rekompenci kreantojn (aŭ iliajn reprezentantojn) pro iliaj verkoj — kion ĝi fakte faris egaligante artistojn al aliaj multaj profesiuloj per rajto havi dignan vivon pere de iliaj kreaĵoj. Aliflanke, la intelekta propraĵo ankaŭ limigis la haosecon de la ideoj kaj fermis ilin en spacon, kie ĝi povis ĉerpi ekskluzivajn profitojn de ilia posedo kaj kontrolo⁸⁹. En

⁸⁹Nimus, *op. cit.*, p. 27.

la plejparto de la okazoj la celo proprigi ideojn kaj el tiuj eltiri resursojn estis atingita.

Sed ekzistis — kaj ankoraŭ ekzistas — kontesto, por ke la aliro kaj la cirkulado restu pli grandaj ol la limigoj. En la stratoj de la monda sudo la intelekta proprajo kutime estis anstataŭita per la libera disvastiĝo de ideoj, ofte komercitaj aparte de la jura sistemo por instigi novajn kreaĵojn, kiuj disvastiĝas ĉien, kvankam iniciatoj en la leĝaroj kaj en la propagando, per ŝtatoj kaj firmaoj, naskiĝis klopodante la kontrolon kaj krimigon de tiuj praktikoj. Koscie kiel kontesto al la artista tiama stato aŭ spontane kiel ĉiutaga kaj kutima, la reproprigo de informoj kaj kulturaj havaĵoj jam ekzistantaj por la disvolvo de novaj kreaĵoj forte pliiĝis en la 20-a jarcento eĉ naskigante novajn movadojn, ritmojn, ritojn kaj verkojn en la plej diversaj lokoj. Estas multnombraj ekzemploj en la arto kaj en la kontraŭkulturo, ĉiuj prezentantaj iujn manierojn de ribelo kaj movantaj la aĵojn el unu referenca sistemo al alia, kun (aŭ sen) ŝanĝo de signifo. La amasaj komunikadaj, registradaj kaj ludadaj teknologioj ludis gravan rolon en tiu disvastiĝo, plej ofte estiginte novajn praktikojn de kreado, konsumo kaj disvastigo de kulturaj havaĵoj. La kapitalismo ludis rolon eĉ pli grandan, estante ankaŭ la maniero produkti, en kies kerno la teknologioj estas generitaj kaj popularigitaj, kiel ankaŭ la «malamiko» adoptota, eksplice aŭ ne tiom, per la kulturaj iniciatoj de konfronto bazitaj sur la remikso kaj sur la reproprigo de signifoj.

II.

La kontesto al la leĝoj regulantaj la intelektan proprajon okazis ekde la unua momento, ĵus post ilia solidiĝo en la okcidentaj ŝtatoj. Pro kialoj tre malsamaj kaj foje kontraŭaj: anarkiistoj neante ĉiun ajn specon de privata proprieto, eĉ la intelektan; socialistoj en la procezo potencigi la kolektivan proprieton, inkluzive en la artoj, sub la ŝtata administrado; liberalistoj emfazante la liberan merkaton, kiu konsideris, ke la publika intereso havi aliron al kulturaj havaĵoj kiel eble plej malmultekoste, povus havi pli da forto ol la aŭtorrajtoj; kaj artistoj, de ĉiuj ideologioj, kontestante la tiaman staton de la romantika kaj proprieta kreado kaj batalante por la libereco uzi ĉiun ajn specon de verko sen neceso peti rajtigon al iu ajn.

Ankoraŭ dum la dua duono de la 19-a jarcento, samtempe kiam la multaj inventaĵoj, kiuj iom post iom finigadis la libron kiel ĉefan modelon de percepto de ideoj kaj realo, unu el la unuaj artistoj publike kontestintaj la aŭtorrajton kaj la nocion de individua kreanta geniulo estis la Grafo Lautreamont, naskita kiel Isidore-Lucien Ducasse en Montevideo, en Urugvajo, en 1846, kaj ekde frue civitano de Parizo, en Francio, kie li mortis en 1870, kun 24 jaroj. Lautreamont faris el sia mallonga verko (kaj vivo) daŭran konteston al tio, kio en tiu epoko estis instituciigita en la literaturo, kaj en la temoj kaj en la procedo skribi — la uzo de ortografiaj eraroj, stilaj nedecaĵoj, la plagiato kaj la ripeto de formuloj, kiuj igas, ke liaj verkoj estu, ĝis hodiaŭ, adoritaj kaj malinklinaj al la klasifiko⁹⁰. *La kantoj de*

⁹⁰En «O astro negro», prefaco de Cláudio Willer al Lautréamont,

Maldoror (1869), lia plej fama kaj influa libro, raportas, en siaj kantoj de poezio iam rakonta kaj iam lirika kaj absurda, sinsekvajn violentojn, perversaĵojn, kruelaĵojn ĉirkaŭ la malkuraĝo kaj la homa stulteco.

Lia dua libro kaj lasta laboro, *Poezioj*, «malpli mirinda kaj eĉ pli stranga»⁹¹, eldonita en la jaro de lia morto, tekste kolektis aforismojn, maksimumojn, poeziaĵojn, citaĵojn de grekaj poetoj kaj iliaj samtempuloj en Francio, kiel Charles Baudelaire, Blaise Pascal kaj Alexandre Dumas. En unu el la fragmentoj de la publikaĵo, dividita en du partoj (kajeroj), li defendis la revenon de senpersona poezio, skribita de ĉiuj, kiu referencu la kolektivajn manierojn produkti en la mezepoka periodo, sed per inkoj de la moderna industriiĝo de tiu periodo: «La ideoj perfektigās. La signifo de la vortoj partoprenas en la perfektigado. La plagiato necesas. La progreso signifas tion. Ĉi tiu utiligas frazon de aŭtoro, uzas lian esprimon, forigas malĝustan ideon kaj anstataŭigas ĝin per ĝusta ideo»⁹². Lautreamont, speciale en tiu fragmento de *Poezioj*⁹³, defias la miton de la individua kreivo — kiu ekde la komenco iris tre kune kun la pravigo de la rilatoj de intelekta propraĵo parolante pri moderna mondo, kie, supozeble, ne estus akceptitaj ideoj sen posedanto. Lia ago rimarkigas pri la reproprigo de la kulturo kiel sfero de kolektiva produktado, same kiel en la Antikva Epoko kaj parto de la Mezepoko, sed «sen ĉe-

Os cantos de Maldoror.

⁹¹*Ibidem.*

⁹²*Ibidem.*

⁹³Guy Debord eĉ citas lin en la enkonduko de *La socio de la spektaklo*, sia plej konata verko, de 1967.

si agnoski la limigojn identigitajn de li kiel artefaritajn, atribuitajn al la aŭtoreco per la reĝimo jam estigita de intelekta proprajo»⁹⁴. Lia «La poezio devas esti farita de ĉiuj, ne de unu», estanta en *Poezioj*, antaŭvidas, apud alia samtempa poeto, Stéphane Mallarmé, la modernan atenton de la supereco de la teksto super la aŭtoro-leganto, «la transloko el la subjektiveco al la interteksteco, kiu igas pensi pri la verko ne nur kiel dialogo inter homoj, sed ankaŭ inter tekstoj»⁹⁵

Lautreamont ankaŭ uzis la plagiaton por komponi sian verkon. En *Kantoj* estas diversaj fragmentoj, kiuj referencas la aliajn⁹⁶. En *Poezioj* eblas eltrovi fragmentojn de *Pensoj*, de la matematikisto Blaise Paskalo, kaj de *Maksimoj*, de François de La Rochefoucauld, aldone de la laboroj de verkistoj kaj filozofoj kiel Jean de La Bruyère, Luc de Clapiers, Dante Alighieri, Immanuel Kant kaj La Fontaine⁹⁷, inter aliaj aŭtoroj, kiujn ni trovus, se ni ekzamenus ĝin pli

⁹⁴Nimus, *op. cit.*, p. 27.

⁹⁵En Lautréamont, *op. cit.*, p. 33, Willer, kiu bazas sin sur *La filoj de la argilo*, de la poeto kaj meksika diplomato Octavio Paz. La fokuso sur la teksto kaj ne tiam sur la aŭtoro estis populara en la studoj nomitaj *écriture* en Francio post la 1950-aj, 1960-aj kaj 1970-aj jaroj, kun filozofoj kiel Roland Barthes kaj Jacques Derrida. Barthes, ne hazarde, estas la aŭtoro de *La morto de la aŭtoro*, de 1968, teksto, en kiu li indikas la malaperon de la figuro de la aŭtoro post la 19-a jarcento, dum kio la lingvo estas la vera aganto de la skriba erao, ne unu individuo. Martins, *op. cit.*, p. 21.

⁹⁶Unu precipe videbla, laŭ Willer, estas la morto de la infano antaŭ la patroj en la 1-a kanto, fragmento plagiatita de la poemo *La reĝo de la alnoj*, de Goethe, kun Maldoror anstataŭ la Arbara Spirito.

⁹⁷Willer, Prefaco, en Lautréamont, *op. cit.*; kaj https://en.wikipedia.org/wiki/Comte_de_Lautr%C3%A9amont.

detale. Krom tio, kaj en maniero eĉ pli stranga komparita kun aliaj kontestintoj de la aŭtorrajto kaj la aŭtoreco en la 20-a jarcento, ankaŭ la maniero de cirkulado de la verko de Lautreamont montris ian konteston al la tradicia merkato de publikaĵoj: la du broŝuroj de *Poezioj* cirkulis sen prezo tra la stratoj de Parizo, per modelo «pagu kion vi volas», kiu estis, preskaŭ unu jarcenton poste, disvastigita per la punka kulturo de influo anarkiisma kaj de aliaj movadoj en la kontraŭkulturo, kiuj ne rekonas la sistemon de intelekta propraĵo kiel rajtan por siaj kreaĵoj.

La libroj de Lautreamont estas ĉi tie cititaj, nur ĉar ili iĝis referenco de renverso por multaj el la eŭropaj avangardoj en la komenco de la 20-a jarcento, kiuj tiel konservis kaj popularigis ilin. La francaj surrealistoj Louis Aragon kaj André Breton metis lin en siajn templojn de malbenitaj aŭtoroj, ĉe la flanko de Baudelaire kaj Arthur Rimbaud, kaj republikigis *Poezioj*, en 1919, post malkovri unu el la malmultaj ekzempleroj de la verko en la Nacia Franca Biblioteko. Al Lautreamont Aragon kaj Breton ankaŭ dediĉis numeron de la surrealistma revuo, kiun ili redaktis, *Le Disque Vert*, en 1925, titolita «Le Cas Lautréamont» («La kazo Lautreamont»). Ambaŭ iniciatoj igis la verkon de la poeto konata por novaj publikoj. Antaŭ la revuo, unu el la pioniroj de la modernismo en Usono, Man Ray, en 1920, faris verkon identigitan al dadaismo nomitan *L'Énigme d'Isidore Ducasse* (La enigmo de Isidore Ducasse). Ĝi estas fotografaĵo, en kiu videblas iu afero kaŝita en felta bruna peco ligita per sisala ŝnuro, inspirita per fragmento de *La kantoj de Maldoror*: «*Beautiful as the chance meeting, on a dissecting table, of a sewing machine and an*

umbrella»⁹⁸.

La verko de Man Ray estas tio, kion la franca artisto (kaj sia amiko) Marcel Duchamp nomis en 1913 *ready-made*, praktiko kiu konsistas el prenado de aĵoj, rilate al kiuj oni estis indiferenta kaj redoni al ili kuntekston por disloki iliajn signifojn. En la 1910-a jardeko ambaŭ produktis verkaron, kiu iel estis pionira en la mondo de la okcidenta arto uzante kaj eksplicante la rekombinadon de informoj kaj aliaj elementoj por krei novan verkon. Kiel Duchamp rakontas:

En 1913 mi havis la gajan ideon fiksi radon al kuireja tabureto kaj vidi ĝin turniĝi. Kelkajn monatojn poste mi aĉetis malmultekostan re-produktaĵon de pejzaĝo de vintra nokto, kiun mi nomis «Apoteko» post aldoni du malgrandajn punktojn, unu ruĝan kaj unu flavan, al la horizonto. En Novjorko en 1915 mi aĉetis en vendejo de iloj neĝan ŝovelilon, en kiu mi skribis «Antaŭ la rompita brako». Estis ĉirkaŭ tiu epoko, kiam la vorto «*ready-made*» venis al mia menso por nomi tiun manieron de esprimo. Unu afero, kiun mi multe deziras klarigi estas, ke la elekto de tiuj «*ready-mades*» neniam estis diktita pro la estetika plezuro. Tiu elekto estis bazita sur reago de vida indiferenteco kun samtempe tuta manko de bona aŭ

⁹⁸Disponebla en <https://www.wikiart.org/en/man-ray/the-enigma-of-isidore-ducasse-1920>. «Bela kiel la hazarda renkonto, sur dissekca tablo, de kudrada maŝino kaj ombrelo».

malbona gusto... Fakte tuta anestezo. [...] Alia aspekto de la «*ready-made*» estas ĝia neebleco esti unika. La repliko de unu «*ready-made*» enhavas la saman mesaĝon; fakte preskaŭ neniu el la ekzistantaj «*ready-mades*» estas originala laŭ la konvencia senco.⁹⁹

En 1917 eliginta pisejon el la necesejo, subskribinta kaj metinta ĝin sur soklon en artgalerio, lia ĝis hodiaŭ plej konata verko¹⁰⁰, Duchamp ankaŭ formetis la signifon de la funkcia interpreto ŝajne konkludita el la aĵo. Kvankam tiu signifo ne tute malaperis, ĝi estis metita apud alian eblon — la signifon kiel artaĵo. La pisejo en galerio instigis necertecan kaj retaksan momenton kaj kontestis denove la romantikan esencismon, kiu metas la artaĵon kvazaŭ produkton de dia naturo kaj kiu privilegias la kreeman indviduan laboron. La pisejo kaj la bicikla rado estis industriaj produktoj faritaj per maŝinoj, kolektitaj en diversaj lokoj kaj resignifigitaj de Duchamp; kiam metitaj en artejoj kiel galerioj, ili ne povis esti patentitaj kiel aliaj tiamaĵ verkoj (pentraĵoj, skulptaĵoj, fotografaĵoj), ĉar la *aĵo* mem ne havis valoron, ĝi povis esti forĵetita kaj alia prenis sian lokon en nova ekspozicio sen signifa perdo. Tio, kio estis valora, estis la ideo proponita per la sperto vidi aĵon de ĉiutaga uzo kiel pisejon — aŭ feltan pecon kaŝantan aliajn aĵojn,

⁹⁹Originale publikigita en la retejo Iconoclast: www.13am.net/iconoclast, traduko el la angla de Ricardo Rosas (Arquivo Rizoma) en la cifereca libro *Recombinação*, p. 17.

¹⁰⁰Farita de Duchamp en 1917, sendinte la aĵon al la salono de la Asocio de Sendependaj Artistoj de Novjorko kun la kaŝnomo R. Mutt.

aŭ biciklan radon — en artgalerio. Naskiĝis tiel la koncepta arto, el sia libera deveno, kontraŭa al la aŭtorrajtoj kaj kritika al la proprieto de la ideoj, sed kiu ankaŭ povis, en la sekvaj jardekoj, transformi sin en varon kaj vizitadi muzeojn kaj galeriojn registrita kun aŭtorrajtoj de miloj da dolaroj.

Duchamp kaj Man Ray apartenis al unu el la eŭropaj avangardoj de tiu periodo, la dadaismo, kiu, disvastigita en Svislando, Usono, Franco kaj Nederlando, sed ankaŭ Kartvelio, Japanio kaj Rusio¹⁰¹, disvolvis grandan parton de siaj laboroj per la kontesto al la ideo de la artisto kaj de la disiĝo inter arto kaj vivo. La dadaismo, kiu estas vorto kun multaj devenoj, sed kiu en ĉiuj ili signifas «nenion», multe ŝuldas al alia nocio de Duchamp: la kontraŭarto, pensita de li bazante sin sur la *ready-mades* en 1913 kaj adoptita de multaj kontraŭkulturaj movadoj de la 20-a jarcento¹⁰² kiel metodo inciteti la bazojn de tio, kio estis tradicia arto — inter ili, temoj kiel la aŭtoreco, la beleco kaj la intelekta propraĵo. Diversaj verkoj de la dadaismo dubis pri la ideo de la kreiva solecema geniulo kaj esprimis ribelon kontraŭ la kapitalismaj principoj ene de la artaj

¹⁰¹Disponeblas multaj detaloj pri dadaismo en <https://en.wikipedia.org/wiki/Dada>.

¹⁰²El la movadoj KOBRA kaj Literista Internacio, proksimaj al la surrealismo kaj al dadaismo de la unua duono de la 20-a jarcento, al Provo (Nederlando), al la punko kaj al la novismo, en la dua duono, kaj ankaŭ al la situaciistoj kaj al la *mail art* ankaŭ ĉi tie cititaj. Tiuj *kontraŭartaj* movadoj estas detalitaj en bela kaj malmulte konata verko nomita *Assalto à cultura: utopia subversão guerrilha na (anti)arte do século XX* [La rabo al la kulturo: utopiaj movadoj el la literismo al la klasmilito], de Steward Home.

valoroj. La rumano Tristan Tzara, unu el la ĉefaj homoj de la dadaismo, montris iom da tiu ribelo ofte uzante la hazardecon, la *nonsense* [sencesenceco] kaj la sorton por produkti verkojn, kiuj koliziis kun la tiama stato de la arta mondo de tiu epoko, kiel en «Por fari dadaisman poemon», en 1920:

Prenu tondilon.

Elektu en la gazeto artikolon kun la longeco, kiun vi deziras doni al via poemo.

Tondu la artikolon.

Tuj atente tondu kelkajn vortojn, kiuj formas tiun artikolon kaj metu ilin en sakon.

Malforte skuu.

Tuj deprenu ĉiun pecon unu post la alia.

Konscie kopiu laŭ la ordo, en kiu ili estas deprenitaj de la sako.

La poemo similos al vi.

Kaj vi estas verkisto senfine originala kaj de ĉarma sentemeco, kvankam nekomprenata de la plebo.¹⁰³

¹⁰³En la originala en la franca: «Prenez un journal. Prenez des ciseaux. Choisissez dans ce journal un article ayant la longueur que vous comptez donner à votre poème. Découpez l'article. Découpez ensuite avec soin chacun des mots qui forment cet article et mettez-le dans un sac. Agitez doucement. Sortez ensuite chaque coupure l'une après l'autre dans l'ordre où elles ont quitté le sac. Copiez

Prezentitaj ankaŭ en multaj manifestoj produktitaj en la periodo, la ideoj de la dadaismo¹⁰⁴ klopodis la forigon de arta sistemo, en kiu la intelekta propraĵo, surtronigita en la nocio de aŭtoreco, jam ludis gravan rolon. Ne hazarde, ankaŭ ĉi tie la teknologio komencis havi pli da graveco en la arto; la kungluaĵoj, la sona poezio kaj la kino estas artoj, fortigitaj en tiu periodo, en kiuj la teknikaj aparatoj ludas ĉefan rolon, kaj kiel procedo produktada (okaze de la kungluaĵoj) kaj de registrado kaj prezentado al la publiko (sona poezio kaj la kino).

La kungluaĵoj forte eniris en la artan mondon danke al la hispana Pablo Picasso kaj la franca Georges Braque, post 1912, bazitaj sur la evoluo de la presadaj teknikoj, kiuj ebligis la amascirkuladon de gazetoj kaj revuoj, el kiuj la pentristoj tondis fragmentojn kaj miksis desegnaĵojn kaj inkojn en siaj verkoj. La sona poezio gajnis influon per la fondinto de la itala futurismo, Filippo Tommaso Marinetti, kiu inter 1912 kaj 1914 eldonis *Zang Tumb Tumb*, sonan kaj vidan poemon, en kiu la novaj modernismaj teknikoj de tipografio kaj diagramigo de la italo estas miksitaj kun riĉa kaj malnova tradicio de parola poezio por ludi kun la sonoj de la vortoj — kvankam, en la okazo de Marinetti kaj

consciencieusement. Le poème vous ressemblera. Et vous voilà un écrivain infiniment original et d'une sensibilité charmante, encore qu'incromprise du vulgaire».

¹⁰⁴Indas ankaŭ citi kiel ideojn influaĵojn sur la dadaismo tiujn ekspoziciitajn en la toloj de la germana Kurt Schwitters, plenaj de hazardaj bildoj de gazetaj tondaĵoj, trajnbiletoj kaj fotografaĵoj, kaj en la sonaj poezioj (sen vortoj) de Hugo Ball, fondinto, flanke ĉe lia edzino Emmy Hennings, en 1916, de la renkontiĝejo de la dadaistoj, la Cabaret [kabaredo] Voltaire, en Zuriko, en Svislando.

de la itala futurismo, la eksperimentadoj estis sub tasko de retoriko de industria rapideco, kiu rezultigis mizoginecon kaj la faŝismon de Mussolini¹⁰⁵. La dadaistaj Hugo Ball kaj Kurt Schwitters ankaŭ faris sonajn poemojn; la unua estis prezentita de Ball en la malfermo de la Cabaret Voltaire, en 1916 — «*gadji beri bimba glandridi lauli lonni cadori*»¹⁰⁶ —, kiu, sen gramofono disponebla en tiu epoko, estis registrita multajn jarojn poste kiel pop-muziko dancebbla en mikso de afrikaj ritmoj en «I Zimbira»¹⁰⁷, de la disko *Fear of Music*, de Talking Heads, en 1979. La germana Schwitters estis pli bonŝanca; en la 1920-aj jaroj iris kun Tzara, Hans Arp kaj Raoul Hausmann tra diversaj literaturaj salonoj por deklami (kaj provoki) al la aŭskultantaroj per «Ursonate» (ankaŭ nomita «Praa sonato»), sona poemo bazita sur unu frazo «*Fümms bö wö tää zää Uu*», ripetita kaj aldonita de aliaj fragmentoj dum la tempo, en kiu Schwitters ĝin prezentis — unu el tiuj prezentoj

¹⁰⁵La unua «Futurisma manifesto», skribita de Marinetti kaj publikigita en la franca gazeto *Le Figaro* en 1909, «laŭdis la rapidecon kiel novan estetikan valoron destinitan riĉigi la grandiozecon de la mondo», kiel Franco «Bifo» Berardi skribas en *Depois do futuro* [Post la estonteco], libro kiu detalas la konceptojn de «estonteco» dum la 20-a jarcento kaj hodiaŭ. Kun la rapideco venas la apologio de la aŭtomobilo, de la militemaj virtoj kaj la malvalorigo de ĉio, kio estas ina, elmontrita en ĉi tiu fragmento de la manifesto de Marinetti eltirita de Bifo: «Ni volas celebri la iĉon, kiu sekurigas la stirradon, kies ideala tigo trairas la Teron, lanĉita plenrapide al la ciklo de ĝia propra orbito» (Bernardi, *Depois do futuro*, p. 24).

¹⁰⁶Pli da informo pri la poemo en <https://www.nealumphred.com/hugo-ball-sound-poetry-gadji-beri-bimba>.

¹⁰⁷Videblas en <https://www.youtube.com/watch?v=3tyVn2ZDJ-Y>.

estis registrita en radio de Frankfurto, en Germanio, en 1932, kaj ankoraŭ hodiaŭ disponeblas¹⁰⁸.

La radio, cetere, komencas aparteni al la monda ĉiutago post la 1920-a jardeko, kio fortigas la sonan eksperimentadon. La registro de la gramofonoj, de loka kaj efemera atingo, komencas havi eblon de aŭskultantaroj kaj interago kun miloj da homoj. La influo de la radio en la 1930-a kaj 1940-a jardekoj igis, ke la nura lego de literatura teksto por publika transsendo per la sistemo de radiotranssendado transformiĝu en alian manieron krei. Famiĝis la paniko de multaj, kiuj aŭdis *La milito de la mondoj*, la 30-an de Oktobro de 1938 en la radio CBS, de Usono, elsendon gviditan de Orson Welles, produktitan de The Mercury Theater on the Air, bazitan sur teksto de H. G. Wells. Post la unuaj 15 minutoj, post aŭdi rakontojn de aperoj de eksterteranoj en diversaj bienoj de Usono, la elsendo ŝajnas fali, donante al multaj la impreson, ke CBS en Novjorko estadis *vere* invadita de la eksterteranoj, pri kiuj la tujelsende aŭditaj rakontoj parolis¹⁰⁹. Kvankam ankoraŭ hodiaŭ estas malakordoj pri la vera influo de la elsendo, estis memorinda epizodo en la historio de la komunikiloj por ilustrati, ke adapto de presita teksto al sona komunikilo de publika atingo neniam plu estis nura elsendo, sed alia afero — «la perilo estas la mesaĝo», kiel resumis Marshall

¹⁰⁸Tradukista noto: La ligita video ne plu disponeblas en YouTube, sed oni tie povas trovi prezentadojn de la poemo kiel ĉi tiu: <https://www.youtube.com/watch?v=AAcKb24dVOg>.

¹⁰⁹Tute disponebla en https://en.wikipedia.org/wiki/File:War_of_the_Worlds_1938_Radio_broadcast_full.flac.

McLuhan du jardekojn kaj duonon poste¹¹⁰, analizante la influon de la formo de la komunikiloj sur ilia enhavo.

Ankoraŭ en la 1930-a jardeko, la populariĝo de la tekniko de komuniko kaj reproduktado kiel la radio, la gramofono, la fotografio kaj la kino naskis unu el la plej konataj tekstoj de la germana historiisto Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* [La artverko en la epoko de sia teknika reproduktebleco]. Verkita en 1935 kaj eldonita en 1936, ĝi argumentas, ke la teknika reproduktado tiam atingis nivelon, «tiel, ke ĝi komencis igi propra la tuton de la artverkoj de antaŭaj epokoj, sed ankaŭ krei propran lokon inter la artaj procedoj»¹¹¹. Benjamin skribas, ke tiuj tekniko de reproduktado liberigus la reproduktitan aĵon de la superrego de la tradicio kaj, multobligante tion reproduktitan, metus en la lokon de la unika okazo la okazon amasan¹¹². Tiel la neordinara «aŭro» de la artverkoj perdiĝus kaj la kopioj, amase (re)produktitaj, komencus havi valoron per si mem — kio, kiel ni vidos post kelkaj jardekoj, kutimis en la novaj artaj kaj kulturaj esprimmanieroj post la naskiĝo de elektraj teknologioj, poste ciferecaj kaj, fine, rete ciferecaj.

¹¹⁰En *Understanding Media* [Kompreni komunikilojn].

¹¹¹Benjamin, *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* [La artverko en la epoko de sia teknika reproduktado], p. 24.

¹¹²*Ibidem.*

II½.

La kontesto de la eŭropaj avangardoj al la aŭtorrajto ankaŭ havis eĥon en la Brazilo de la unua duono de la 20-a jarcento. Preter la kunlaboraj kaj liberaj praktikoj de la sudamerikaj originaj popoloj, temo de la 6-a ĉapitro de ĉi tiu libro, la brazila modernismo prenis kelkajn elementojn de la eŭropaj movadoj kaj readaptis ilin al la regionaj ecoj, jam al kutimigitaj al la rekombinado de elementoj por la kreo de novaj kulturaj havaĵoj.

Tiurilate la san-paŭla Oswald de Andrade ludis gravan rolon kiel disvastiginto kaj adaptinto de la ideoj de kontesto al la aŭtoreco kaj al la aŭtorrajto. Por Oswald, la garantio de postvivo de la brazila kulturo estis en la ebleco kontakti aliajn kulturojn kaj sorbi ilin per gluta procedo, kiel estas esprimita en fragmentoj de la «Hommanĝula manifesto», publikigita en la unua eldono de la *Revista de Antropofagia* [Revuo de antropofagismo], en 1928: «Mi nur interesigas pri tio, kio ne estas mia. Homa Leĝo. Hommanĝula Leĝo». La antropofagismo proponita de la verkisto estis la renverso de la mito de la bona sovaĝulo atribuita al klerista Rousseau: anstataŭ pura kaj senkulpa, indiĝeno lerta kaj fripona, kiu kanibalas la eksterlandanon kaj digestas la okcidentan koloniiganton kaj lian kulturon.

Alia kontesta spuro kontraŭ la aŭtorrajto kaj ankaŭ kontraŭ tiuj nocioj de aŭtoreco lasitaj de Oswald estas *Serafim Ponte Grande*, libro eldonita en 1933. En la loko, kie oni kutimas indiki la «Aŭtoraj[n] verkoj[n]», en la komenco de la publikaĵo, li metas la rubrikon «Forlasitaj verkoj», kaj la libro mem, kiu estas legota, estas inkluzivita inter la

titoloj «forpuŝita». La frazo, kiu komencas la kovrilfolion de la eldonaĵo parafrasas la kutiman aŭtorrajtan indikon: «*Rajto esti tradukita, reproduktita kaj misformita en ĉiuj lingvoj*». La libra formo, kiel komentas Haroldo de Campos en la prefaco de la dua eldono (1971), estas farita per la kunĝluaĵo, la apudmetado de diversaj materialoj, kio en la kina tekniko ŝajnas egali iumaniere al muntado.

La kunĝluaĵo — kaj ankaŭ la muntado — ĉiam, kiam ili laboru el aro jam konsistigita de iloj kaj materialoj, inventarante ilin kaj reŝanĝante al ili la primitivajn funkciojn, povas eniĝi en tiun specon de ago, kiun Lévi-Strauss difinas kiel *bricolage* (ellaboro de strukturitaj aroj, ne rekte pere de aliaj strukturitaj aroj, sed per la utiligo de restaĵoj kaj fragmentoj), kio, se estas karakteriza de la «*pensée sauvage*», ne ĉesas esti tre rilata al la logiko de konkreta speco, kombineca, de la poezia penso.¹¹³

La influo de la kunĝluaĵo de la dadaismo kaj de la surrealistama aŭtomatismo en Oswald estas konsiderinda, sed ekzistas ankaŭ diversaj artistoj dum la historio, kiuj uzis similajn artifikojn de kunĝluaĵo kaj de kontesto al la propra libro kiel rakonta kaj metodika aĵo. En la prefaco de *Serafim Ponte Grande* jam citita, Haroldo de Campos citas unu el tiuj, la idiosinkrazian *La vivo kaj opinioj de la kavaliro Tristram Shandy*, de Laurence Sterne, verkitan inter 1759 kaj 1767 en Anglio, «pionira mejloŝtono de la revo-

¹¹³Campos, *Serafim: um grande não livro*, p. 2.

lucio de la librobjekto, kiu estas projekciita en superforta kaj nerenversebla maniero en nia jarcento, nun havante kiel apogilojn la novajn teknikojn de reproduktado de informtranssendo.»¹¹⁴. La praktiko de Oswald krei per la kungluado kaj per la rekompilado de diversaj fragmentoj de aliaj artistoj aŭ de amaskomunikiloj, miksanĝenrojn kaj diversajn formojn por estigi specifan verkon, estis, kiel aŭguras Haroldo de Campos, abunde vidita en la 20-a jarcento en Brazilo, el la vidaj artoj kaj prezentoj de Hélio Oiticica, Paulo Bruscky kaj Adriana Varejão ĝis la literaturo de Valêncio Xavier kaj, pli lastatempe, Angélica Freitas, Verônica Stigger, Cristiane Costa kaj Leonardo Villa-Forte¹¹⁵.

La influo plej eksplicita de la dadaismo rifuzi la original-econ kaj, ĉefe, ke ĉiu arta produkto konsistas el la reciklado kaj en la remuntado estas montrita kaj ĉe Oswald kaj ĉe aliaj artistoj ĉi tie cititaj, pli en la estetiko ol en la maniero licenci la verkon. Forlasi la aŭtorrajton — aŭ eĉ licenci per manieroj malpli limigaj — estas, en la kunteksto de la arto de la 20-a jarcento, estetika distingilo, kiu praktike ŝajnas estiĝi kiel tro radikala eĉ por eksperimentaj artistoj.

¹¹⁴ *Ibidem*, p. 4.

¹¹⁵ Villa-Forte ankaŭ eldonis *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*, laboron, kiu pensas pri la literaturo en kunteksto de repropriigo favorigita per la ciferecaj teknologioj kaj Interreto.

III.

La apero de artverkoj amase daŭris dum la 20-a jarcento kaj komencis ankaŭ inkludi aspektojn de la teknologioj de komunikado, registrado kaj reproduktado dum ili populariĝis. Ankaŭ novaj signifoj kaj artaj praktikoj naskiĝis per la rekombino de dateno (literatura teksto registrita per aŭdioformo ekzemple) transportita al alia speco de registro kaj rekombinita laŭ la diversaj eblaj teknikoj en alia komunikilo — la sonaj enmetoj, tranĉoj kaj redaktaj paŭzoj, kiuj transformis *La milito de la mondoj* en *alian aferon*, kiam tujelsende transsendita ekzemple. El la pura eksperimentado per teknika inventaĵo ankaŭ naskiĝas aliaj rekreaĵoj; la gramofono de Edison en la manoj de la hungara vida artisto kaj profesoro en la germana Bauhaus László Moholy-Nagy povis ŝanĝi produktivan ilon «tiel ke la aŭda fenomeno estiĝu per si mem danke al la registro de la necesaj spuroj sur disko sen antaŭaj aŭdaĵoj»¹¹⁶. La sugesto de Moholy-Nagy (kaj de aliaj) en tiu periodo por produkti muzikon per la gramofono efektivigis per la konkreta muziko post 1948, per la farado de sonaj eksperimentoj per mikrofonoj, aktoraj voĉoj kaj aliaj sonoj registebblaj en tiama radia studio fare de la franca Pierre Schaefer. Estas en tiu jardeko ankaŭ, kiam la registrilo de magneta bendo komencas esti komercita kaj, per la portebleco, kiun iom post iom ĝi komencis ebligi, realigi novajn sonajn eksperimentojn — kiel tiujn de la egipta Halim El-Dabh, kiu, per registrilo de magneta bendo de radio-studio de Kairo, en Egiptio, produktis en 1944 «The Expression of Zaar», kon-

¹¹⁶Moholy-Nagy, citita de Kittler, *op. cit.*, p. 79.

siderita unu el la unuaj elektraĵoj muzikoj faritaj per ŝanĝoj en studio de registritaj sonoj (per la registriilo) de religia ceremonio en tiu epoko¹¹⁷.

Estinta ekde la komenco tranĉaĵo, de la daŭra moviĝado aŭ de historio irigita antaŭ la lenso¹¹⁸, la kino estis unu arto eĉ pli rekombinema. La datenoj registritaj per du malsamaj manieroj (bildo kaj sono, moviĝantaj) gajnis la eblon de diversaj specialaj efektoj en kompleksaj studioj de redaktado (kaj ankaŭ produktado) per la plej bonaj registriiloj, mikrofonoj kaj aliaj sonaj aparatoj, kiun la plej riĉa el la artoj jam ebligis en la 1940-aj kaj 1950-aj jaroj, precipe en la Okcidenta Marbordo de Usono, en Holivudo. Ĝi estis la arto, en kiu la rekombinado povis atingi plej da efikeco kaj beleco, laŭ la francaj Guy Debord kaj Gil Wolman, en *Mode d'emploi du détournement*¹¹⁹, de 1956: «la povoj de la filmo estas tiel grandaj, kaj la manko de kunordigo de tiuj povoj estas tiel evidenta, ke preskaŭ ĉiu ajn filmo, kiu estas super la mizera mezboneco provizas temon pri senfinaj polemikoj inter spektantoj kaj profesiaj kritikistoj»¹²⁰. Heredantoj de Lautreamont, de la dadaismo kaj

¹¹⁷El-Dabh iris tra la stratoj registri eksterajn sonojn de malnova zar-kulta ceremonio, speco de ekzorcismo publike farita. Fascinita per la ebloj ŝanĝi la registritan sonon per muzikaj celoj, li pensis, ke li povis malfermi la enhavon de kruda aŭdaĵo de la zar-kulta ceremonio por pli profunda esploro pri la «interna sono» enhavita en ĝi. Fonto: https://en.wikipedia.org/wiki/Halim_El-Dabh.

¹¹⁸Kittler, *op. cit.*, p. 177.

¹¹⁹Unue eldonita en la oka numero de la belga surrealistika revuo *Les Lèvres Nues*, en 1956.

¹²⁰Ĉi tiu fragmento estis *turnigita* de la enkonduko por *O guia dos usuários do detournamènt* publikigita per BaixaCultura en la Interr-

de la Bauhaus, Debord kaj Wolman estas ligitaj al la situaciistoj, grupo estigita en Francio post 1957 de diversaj poetoj, arkitektoj, filmistoj, artistoj, kiuj difinis sin kiel «artan kaj politikan avangardon» centritan al la kritiko al la konsumsocio kaj al la komercaĵigita kulturo¹²¹.

Um guia para os usuários do detournamènt estas unu el la unuaj tekstoj havantaj kiel fokuson la disvolvon de kreema metodo bazita sur la plagiato. Debord kaj Wolman parolas ekzemple pri la praktiko en la literaturo, pli uzita en la procedo skribi ol en la fina rezulto: «Ne estas multe da estonteco en la turnado de tutaj romanoj, sed dum la transira fazo povus esti certa nombro de tiaj entreprenoj». En la poezio ili citas la *metagrafion* — teknikon de grafika kungluaĵo disvolvitan de la rumana Isidore Isou kaj adoptitan de la movado de la Literismo¹²², kiu ilin inspiris. Kiel «fundamentaj leĝoj de la turnado» estas: 1) la perdo de graveco de ĉiu turnita ero, kiu povas iri tiom malproksimen, ke ĝi povas perdi sian originan sencon; kaj samtempe, la 2) reorganizo en alia signifaro, kiu donas al ĉiu ero novan aliron aŭ efikon. Unu fragmento:

Ne temas ĉi tie pri reveno al la estinteco, kio estas reakcia; eĉ la «modernaj» kulturaj celoj

eto kaj en zina formo, 2015.

¹²¹«La ideo de “situaciismo” rilatas al la kredo, ke la individuoj devas konstrui la situaciojn de siaj vivoj en la ĉiutago, ĉe kio ĉiu esploras sian eblon, por rompi la regantan fremdigon kaj akiri propran plezuron». Fonto: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3654/situacionismo>.

¹²²Kultura movado lokita en Francio kaj kreita en la 40-aj jaroj de Isidore Isou, kun influoj de la dadaismo kaj de la surrealismo.

estas per fina analizo reakciaj en la senco, ke ili dependas de ideologiaj formuladoj de estinteca socio, kiu daŭrigis sian agonion de morto ĝis la nuntempo. La sola taktiko historie pravigita estas la ekstremista novigo. [...] Vere necesas forigi ĉiujn restaĵojn de la nocio de persona proprieto en tiu fako. La apero de la jam malmodernaj novaj necesoj per «inspiritaj» verkoj. Ili iĝis bariloj, danĝeraj kutimoj. Ne gravas, ĉu ŝati aŭ ne ŝati tiujn. Ni devas preterpasi ilin. Eblas uzi ĉiun ajn eron, ne gravas el kie ili estis prenitaj, por fari novajn kombinaĵojn. La malkovroj de la moderna poezio rilataj al la analoga strukturo de la bildoj montras, ke kiam du aĵoj estas kunigitaj, ne gravas kiom disaj ili povas esti de siaj originaj kunteksto, ĉiam formiĝas rilato. Limigi sin al persona aranĝo de vortoj estas nura konvencio. La reciproka enmiksiĝo de du sensaj mondoj, aŭ la kunigo de du malsamaj esprimoj, anstataŭas la originalajn erojn kaj produktas pli efikan sintezan organizon. Oni povas uzi ĉion ajn.¹²³

Kiel praktiko, la turnado ne estis antagonisto al la tradicio, sed emfazo de la reinventado de nova mondo bazante sin sur la estinteco, en momento en kiu, postmilite, Eŭropo (kaj Francio) vivis artan eksplodon kaj de rekomenco de la avangardoj de la komenco de la jarcento, kiu iel lernigis al ĉiuj «lerni vivi laŭ malsama maniero per la kreado de

¹²³Debord; Wolman, *op. cit.*

novaj praktikoj kaj konduataj manieroj»¹²⁴. La ideo de turnado proponita en la teksto de Debord kaj Wolman ŝajnis funkcii pli por malkaŝi ol por kaŝi ĝiajn devenojn. Estis unu maniero, inter aliaj multaj, rekte enigi en la longan dialogon de la scio, elmontri referencojn kaj montri al ĉiuj tion, kion oni volas absorbi de tiuj. De la unuigo de tiu, kiun oni profitis de unu flanko, kun tio, kion oni profitas de alia, ni lernas ekde nul, naskiĝas io malsama. En la sama 1950-a jardeko ankaŭ akcidente naskiĝis alia influa tekniko bazita sur la plagiato, la *cut-up*. La pentristo kaj poeto Brion Gysin, kiu apartenis al la grupo de André Breton en la franca surrealismo, metis gazetajn tavolojn kiel maton por protekti tablon, dum li tondis paperojn per lameno por razi. Tondante la gazetojn, Gysin rimarkis, ke la tranĉitaj tavoloj prezentis interesajn apudmetojn de teksto kaj bildo; li komencis tiam dividi gazetartikolojn en sekciojn, hazarde reorganigitajn same kiel Tzara proponis en «Por fari dadaisman poemon». Multaj poetoj eble jam faris similajn agojn por la kreado, sed Gysin konis la verkiston William Burroughs kaj prezentis al li la teknikon en 1958, en la Beat Hotel, en Parizo. Naskiĝis partneraro, kiu produktis diversajn verkojn en teksto kaj en sonoj, inter ili la libron *The Third Mind*, kolekton de *cut-ups* subskribitaj de ambaŭ. Unu el la plej neordinaraj verkistoj de la 20-a jarcento, Burroughs ankaŭ uzis la teknikon en trilogio de libroj, kiu enhavas *The Soft Machine*, *The Ticket That Exploded* kaj *Nova Express*, eldonitajn inter 1961 kaj 1964, rakontojn ĉiuj, en kiuj ekzistantaj tekstoj eltonditaj kaj muntitaj per pecoj estis hazarde metitaj, kombinitaj

¹²⁴Nimus, *op. cit.*, p. 79.

per pentraĵoj de Gysin kaj eksperimentaj sonoj eltonditaj de Ian Sommerville — en registrilojn de magneta bendo, tiam pli popularaj ol en la Egiptio de Halim El-Dabh en 1944.

Burroughs ankaŭ priskribis la *cut-up* didaktike:

La metodo simplas. Jen estas maniero fari tion. Prenu paĝon. Kiel ĉi tiun paĝon. Nun tranĉu el la mezo malsupren. Vi havas kvar sekciojn: 1, 2, 3, 4, ... unu du tri kvar. Nun reorganizu la sekciojn metante sekcion kvar kun sekcio unu kaj sekcion du kun sekcio tri. Kaj vi havas novan paĝon. Kelkfoje ĝi diras la saman aferon. Kelkfoje alian multe malsaman aferon — eltondi kaj alglui diskursojn estas interesa ekzerco — ĉiuokaze vi malkovros, ke tio diras iun aferon kaj iun aferon bone difinitan. Algluu ajnan poeton aŭ verkiston, kiun vi admiras, ekzemple, aŭ poemojn, kiujn vi multfoje legis. La vortoj perdis la signifon kaj vivon per jaroj de ripetado. Nun algluu la poemon kaj tajpu elektitajn pecojn. Plenigu paĝon per fragmentoj. Nun tondu la paĝon. Vi havas novan poemon. Tiom da poemoj, kiom vi volas. Tristan Tzara diris: «La poezio estas por ĉiuj». Kaj André Breton nomis lin policisto kaj forpelis lin de la movado. Diru denove: «La poezio estas por ĉiuj». La poezio estas loko kaj estas libera, por ke ĉiuj eltondu kaj algluu Rimbaud-on, kaj vi metu vin en la lokon de

Rimbaud.

La metodo de la *cut-up* kondukas la verkistojn al kungluaĵo, kio estis uzita de pentristoj dum sepdek jaroj. Kaj uzita per la fotografaj kaj kinaj kameraoj. Fakte ĉiuj la strataj tranĉoj de la kino aŭ de fotografaj kameraoj estas, per neantaŭvideblaj faktoroj de pasantoj kaj apudmeto, *cut-ups*. Kaj fotografistoj diros al vi, ke ofte iliaj plej bonaj tujfotografaj estis akcidentoj... verkistoj diros la samon. La plej bonaj skribaĵoj ŝajnas esti tiuj faritaj preskaŭ akcidente de verkistoj, ĝis kiam oni igis la metodon de la *cut-up* eksplica — ĉiu skribaĵo estas fakte *cut-ups*; mi revenos al ĉi tiu afero — estis neniu maniero produkti la akcidenton de la spontaneco. Vi ne povas decidi la spontaneecon. Sed vi povas enkonduki la neantaŭvideblan kaj spontanegan faktoron per tondilo.¹²⁵

En la 1950-a jardeko ankoraŭ videblas, en agokampo malpli *underground* [netendenca], la poparto antaŭeniri per la rekombinado de la modernisma kaj dadaisma kungluaĵo kun pli kaj pli da alproprigo de la aĵoj de la amaskulturo, nun ankaŭ inkluzivante la televidon, ekde 1930 ebla en Eŭropo kaj en Usono, sed fakte popularigita kaj igita simbolo en la okcidentaj hejmoj en la 1950-a jardeko. Andy Warhol kaj Roy Lichtenstein, du el la nomoj (ne hazarde el Usono) plej konataj de tiu movado, iĝis *pop*

¹²⁵Burroughs, *O método cut-up*, p. 85.

[popiĝis] uzante elementojn de la historioj en kadretoj, de la reklama propagando kaj de la distraj televidaj programoj por parodii kaj komenti la apation, kiun la konsumo (ankaŭ de amaskomunikilaj produktoj) povas naskigi en la homoj. Kiel ĉe Duchamp, la arta verko en la poparto estas produktita bazante sin sur pecoj de aliaj verkoj amase komercigitaj, kio ankoraŭ hodiaŭ levas diversajn demandojn pri intelekta propraĵo kaj aŭtoreco. Warhol, speciale, faris siajn plej konatajn verkojn bazante sin sur bildoj kaj aĵoj ne produktitaj de li, sed proprigitaj, kiel okaze de *Marilyn Monroe* (1967), 250 buntaj serigrafioj faritaj en sia *Factory* baziĝinte sur disvastiga fotografaĵo de la aktorino, simbolo de la Ora Erao de Holivudo. Kaj ankaŭ de la skatoloj de *Brillo Box*, populara lesivo en Usono, alportita de Warhol al la mondo de la artoj en 1964 kaj registrita per aŭtorrajto ekde tiam.

En la plejparto de la juraj procesoj, kiujn Warhol devis alfronti en tiu epoko, la tribunaloj agnoskis lian proprigan agon kiel artan. Por fundamenti sian verdikton ili memorigis lian trajektorion, la tiaman kuntekston kaj atestojn de specialistoj pri la afero, kiel kritikistoj, historiistoj kaj profesoroj, agantoj de la arta fako, kiuj povus doni «difinon» de tio, kion la socio konsideras kiel artiston. La proprigoj de Warhol trapasis la «estetikan teston» ankaŭ, ĉar ili montris «originecon» en lia ago; kiel antaŭe faris Duchamp, en *Brillo Box* Warhol signife kaj nerenverseble modifis la fakon (kaj la regulojn) de la arto. La paradokso de la historio estas, ke Warhol (kaj liaj heredantoj poste) montris sin nefleksebla pri la modifoj kaj uzoj de siaj ver-

koj¹²⁶.

Warhol ne estis la unua, nek la lasta, aganta en kontraŭdira maniero uzante ĉion kreante, sed ne lasante, ke aliaj uzu ion, kion li produktis. Estas termino en psikologio por tiu praktiko, nomita «malamego al la perdo» (*loss aversion*, en la angla), kiu diras: «ni ne ŝatas perdi, kion ni havas». Ĝi parolas pri emo doni valoron pri altan al la perdoj ol al la gajnoj; la profitoj, kiujn ni akiras kopiante laboron de aliaj, ne kreas en ni grandan emocion, sed, kiam niaj ideoj estas kopiitaj, ni sentas preskaŭ perdon kaj iĝas preskaŭ gardohundoj soifantaj je venĝo¹²⁷. La Studioj Disney estas, eble, la ekzemplo plej konata de tiu praktiko: ili multe uzis la publikan havaĵon por savi kelkajn el siaj ĉefaj verkoj — *Neĝulino kaj la sep nanoj*, *Pinokjo*, *Alicio en Mirlando*, *Cindrulino*, *La dormanta belulino*, *Aladino* — kaj transformi ilin en videorakontojn kun komerca sukceso¹²⁸. Sed, kiam estis la tempo de la eksvalidiĝo de la aŭtorrajtoj de la unuaj filmoj de Disney, ili faris fortan premon, por ke la aŭtorrajta periodo estu plilongigita en Usono. La lasta plilongigo, *Copyright Term Extension Act*, de 1998, famiĝis ankaŭ kiel «Mickey Mouse Protection Act» [Leĝo Protekta de Mickey Mouse] kaj prokrastis la eniron al la publika havaĵo de verko al 70 jaroj post la aŭtora morto,

¹²⁶Kiel oni montras en, *op. cit.*, p. 448.

¹²⁷Kiel estas montrita en sceno de la kvara parto de la dokumenta filmo *Everything Is a Remix* [Ĉio estas remiksaĵo], de Kirby Ferguson (2015). Disponebla en <https://vimeo.com/baixacultura>.

¹²⁸Pli da informo pri la okazoj de historioj akiritaj el la publika havaĵo, kiuj iĝis sukcesaj videorakontoj en Disney en <https://baixacultura.org/a-armadilha-disney>.

120 jaroj post la kreo aŭ 95 jaroj post la verka publikigo. Ĉi tiu lasta periodo estas tiu de Mickey Mouse, publikigita en 1928, kiu estos en publika havaĵo en 2024 — krom se Disney farus premon por prokrasti tiun daton.

IV.

Kiel kontesto deklarita al la sistemo de intelekta proprieto aŭ por komenci esti kutima parto de la procezo de kreado, la okazoj de la reproprigo de ideoj komencis esti tiom oftaj, kiom ni volus rimarki post la 1960-aj jaroj. Estas en tiu jardeko, kiam la teknologiaj agoj bazitaj sur la registro kaj ludado komencis esti komercitaj en la plejparto de la planedo kaj ĉesis esti nur aparatoj de specialistoj, por iĝi iom post iom pli porteblaj kaj malpli grandaj, komencante esti en multaj mezklasaj domoj de la okcidenta mondo. La registriloj kaj la aŭdaj reproduktiloj de magneta bendo ekzemple komencis esti facile trovitaj en la merkatoj de la grandaj urbaj centroj per la produktado kaj komercado de la kasedaj bendoj — kaj «virgaj», kiuj povas esti uzitaj por registri, kaj de antaŭregistrita muziko — post 1964. Patento de Philips de 1963¹²⁹, la «kompakta» formo de la kaseda bendo konkuris (kaj poste anstataŭigis) kun la Stereo 8 (kartoĉo, aŭ 8-track), kreita en Usono en 1958 kaj iomete pli granda ol la kasedo, kaj popularigis la kutimon aŭskulti kaj registri muzikaĵojn en bendoj anstataŭ la voĉaj registraĵoj kaj diktaĵoj, kiel kutimis ĉe la unuaj registriloj. Ĝi estis la fuelo de la porteblaj registriloj, kiuj disvastiĝis kiel komercaj produktoj en la fino de tiu jarde-

¹²⁹Fonto: https://en.wikipedia.org/wiki/Cassette_tape.

ko — unu el la unuaj estas la modelo Typ EL 3302, de Philips, de 1968 — kun la eblo konservi aŭdaĵojn de ĝis tridek minutoj en ĉiu el siaj flankoj.

Pli multekosta kaj stranga, la specimenilo aperas post 1969 kiel aparato, kiu registras kaj ebligas modifon de malsamaj muzikaj specimenoj, kaj poste kiel maniero tondi kaj intermeti muzikaĵojn — la *sampling*. Ĝi naskiĝas el la sinteziloj, aparatoj kiuj, bazitaj sur la aranĝo de la piano, kunigas kaj ludas malsamajn sonojn, kiel la unuaj disvolvitaj de la inĝeniero Robert Moog en 1964, ankoraŭ analogaj, kaj kiuj popularigis nomojn kiel oscililojn, kovertojn, brugenerilojn, filtrilojn kaj sekvencilojn kun tensia kontrolo kiel vortoj (kaj efikoj) uzotaj por sona modifo. Samtempulo de Moog estas la Mellotron, de 1963, unue vendita kiel klavaro kun antaŭregistritaj akompanoj (en magnetaj bendoj) por animi la anglajn domojn, poste uzita en diversaj rokbandoj kiel The Moody Blues, Genesis, King Crimson kaj The Beatles — ĝi estas la sono, kiu malfermas la klasikaĵon «Strawberry Fields Forever», komponita de John Lennon kaj Paul McCartney en 1967. Ankoraŭ estis Electronic Music Studios (EMS), produktita en Anglio en 1969, la Minimoogs kaj aliaj antaŭ Fairlight CMI, kreita de la aŭstraliaj Kim Rydie kaj Peter Vogel en 1979, ĉefa respondeculo de la populariĝo de la specimenilo, uzita kaj en la disvastigado de la elektra muziko kaj en la repo — muzika stilo tute naskita el la reproprigo kaj havanta ĉi tiun kiel bazon¹³⁰. La specimenilo igis la komponadon, en

¹³⁰Pri la deveno de la specimenilo en la repo, vidu la dokumentan filmon *Copyright Criminals*, produktita kaj reĝisorita de Benjamin Franzen kaj publikigita en 2009, disponebla <https://www.pbs.org/>

la popa muziko, ankaŭ la arto kombini sonojn kaj pecojn de muzikaĵoj¹³¹.

Ankaŭ tiuepoka, la videokasedo komerce aperis inter 1959 kaj 1963 kun diversaj modeloj venditaj de markoj kiel Toshiba, Philips kaj Sony. Bazitaj en mekanismo de registro kaj konservo de informacioj simila al tiu de aŭdaj magnetaj bendoj, la unuaj ankoraŭ estis pezaj aparatoj, bruaj kaj multekostaj, pli uzitaj en firmaoj, lernejoj, malsanulejoj. Sed, en la 1970-a jardeko, malgrandiĝis ilia grandeco kaj ili disponeblis en la bazaro por ekzemple esti uzitaj por la hejma registrado de televidaj programoj. Post 1969, per la komercigo de la hejmaj kameraoj kun kuplitaj baterioj (modelo nomita Portapak), la videokasedoj ankaŭ komencis ekspozicii hejmajn videaĵojn de tiuj kameraoj — la unuaj, kiuj uzis magnetajn bendojn, kiuj povas esti luditaj en tiuj aparatoj, estas de la komenco de la 1970-a jardeko.

La 1950-a, 1960-a kaj 1970-a jardekoj estis, fakte, tiuj de disvastigo kaj uzo de teknologioj de ludado kaj registrado de aŭdaĵoj kaj videaĵoj. Sed ni ne povas forgesi, ke la presa kopio ne nur restis, sed ankaŭ estis antaŭenpelita per la teknikaj inventaĵoj de tiu periodo. Nomo iĝis sinonima de praktiko: Xerox, naskita en 1948 kiel registrita marko de kopiiloj bazitaj en la elektrofotografia metodo, praktiko kiu, en 1947, ricevis novan nomon pli facile difineblan: kserografio (de la greka *xeros*, seka, kaj *grafia*, skribo). Xe-

independentlens/copyright-criminals.

¹³¹Bastos, La cultura del reciclaje, en Rosas; Salgado, *Recombinação*, p. 10.

rox lanĉis al la merkato sian unuan presmaŝinon en 1960, la Xerox 914, kaj post tio, kvankam ekzistis aliaj markoj kaj modeloj de kopiiloj, kiuj sekvis ĝin, iĝis sinonimo de kopio kaj referenco de arta praktiko — la *copy art*. En Brazilo ĝi estis renomita «kserografio» kaj tre praktikita, proksima al la poŝta arto (aŭ *mail art*), de artistoj kiel la jam citita Paula Bruscky, Hudnilson Jr. (Rio-de-Janeiro) kaj Hugo Pontes (Minas Gerais). Ĉi tiu lasta skribis:

Eble la plej grava aspekto de la kserografio estas, ke ĝi proponas al la artisto, kiu ne havas kapablojn por la desegno, kondiĉojn por ellabori la muntadon de siaj projektoj, miksanterplanojn, liniojn kaj ombrojn, sen iu ajn helpa ilo, kiun la desegna tekniko postulas. Per tiu elektronika procezo ni povas transformi al la diversaj gradoj de denseco de blanka kaj nigra kolorajn, retformajn bildojn kaj eĉ bildojn en reliefo (ĉi-okaze aĵoj aliformigitaj en figuroj), kio tre alproksimiĝas al la kungluaĵoj, ebligante revenon al la spertoj de la taĉistoj¹³².

La bendo kaj la videokasedo, la aŭdioregistrilo kaj la porteblaj videokameroj kaj la kopiiloj kunportis aspekton ĝis tiam novan por la demando de la intelekta proprajto kaj de la disvastigo de la libera kulturo: la ludado de muzikaĵoj, videoj kaj tekstoj por hejmaj kaj nekomercaj celoj. Preter la kopioj nomitaj pirataj, kiuj, kiel ni vidis, ĉiam akompanis la ludadojn leĝe permesitajn, la alveno de la registradaj kaj ludadaj teknologioj al la domoj de la ho-

¹³²Pontes, *O que é arte xerox?*, en Rosas; Salgado, *op. cit.*, p. 18.

moj popularigis la privatan kopion, kiu pagis aŭtorrajtojn al neniu ajn. Pli ol populara, kutimo: registri kasedan bendon per elektitaj muzikaĵoj de unu aŭ pli da radioj, ekzemple, iĝis unu el la plej bonaj donacoj, kiam oni volis konkeri iun en la 1980-aj jardekoj.

La rekombina ebleco de la teknologioj de registrado kaj ludado disvolvitaĵ en la dua duono de la 20-a jarcento kreis problemon ankaŭ por la industrio, kiu, ekde la disvastiĝo de la aŭtorrajtoj ĉirkaŭ la mezo de la 19-a jarcento, estiĝis bazante sin sur la intelekta propraĵo. Estis tiel, kiam en 1969 Philips lanĉis la sonkasedon kaj la gramofona industrio unue klopodis eviti la lanĉon de la produkto kaj poste faris influon en la Kongreso de Usono, por ke estu kreita imposto sur la virgaj kasedoj por kompensi la malgajnojn de la industrioj kaŭzitaĵn per la kopioj, kiujn la uzantoj faris de siaj longludaj gramofondiskoĵ, al kasedoj. Same okazis en 1976, kiam Sony lanĉis la videokasedon de tipo Betamax kaj Universal Studios kaj la Studioj Disney komencis proceson kontraŭ la firmao akuzante ĝin, ke la produktoj rezultantaj de tiuj aparatoj instigis al la malob-servo de la aŭtorrajtoj¹³³.

En ĉi tiu lasta kazo, jura batalo, kiu daŭris ok jarojn fine agnoskis, ke la homo, kiu registris la lastan ĉapitron de dramserio en la videokasedo Betamax (aŭ aliaĵ specoj, ki-uj sekvis) ne piratis¹³⁴. En multaj aliaĵ similaĵ situacioj same okazis: neniu leĝo atingis efike reteni la privatan kaj komunuman uzon de la verkoj sen la pago de la respekti-

¹³³ *Ibidem.*

¹³⁴ *Ibidem.*

vaj aŭtorrajtoj. Ne eblis kontroli la hejman ludadon sen komercaj celoj, kiam la teknologioj de ludado kaj registrado ne nur ebligas, sed ankaŭ havas la kopion por ĉiu ajn celo, inkluzive la persona, kiel bazan metodon funkcii.

Kiel maŝino, kiu unuigas registradon kaj tekstan registradon, aŭdaĵojn kaj bildojn, la persona komputilo komencas esti vendita kaj popularigita de firmaoj kreitaj en Silicon Valley post 1975. Du jardekojn poste, ĝi kunigis sin kun la Interreto por iĝi, ambaŭ, respondecaj por iĝi la procedon krei eĉ pli bazita sur la kopio, kio plivastigis la debaton pri intelekta propraĵo, pirateco kaj libera kulturo al niveloj ĝis tiam ne konitaj.

5-a Ĉapitro
LIBERA KULTURO



La vendantoj de programoj volas disigi la uzantojn kaj domini ilin, por ke ĉiu uzanto akceptu ne kunhavi kun aliaj. Mi rifuzas rompi la solidarecon kun aliaj uzantoj tiel. Mi ne povas kun bona konscienco subskribi interkonsenton pri konfidenceco aŭ programan interkonsenton pri uzado. Dum jaroj mi laboris en la Laboratorio de Artefarita Intelektio [de la MIT] por rezisti tiujn tendencojn kaj aliajn malĝentilaĵojn, sed fine ili iris tro malfermen: mi ne povis resti en institucio, kie tiaj aferoj estas faritaj kontraŭ mia volo. Por ke mi plu povu uzi komputilojn sen malhonoro, mi decidis grupigi sufiĉe da liberaj programoj, por ke mi povu vivi sen iu ajn mallibera programo.

Richard Stallman, *La manifesto de GNU*, 1985

Unuflanke ĉi tiuj pintoteknologiaj metiistoj ne nur kutimas esti bone pagitaj, sed ankaŭ havas konsiderindan aŭtonomecon pri sia ritmo de laboro kaj laborejo. Tial la kultura divido inter la hipio kaj la homo de organizo iĝis nun tre malklara. Tamen, aliflanke, tiuj laborantoj estas ligitaj per kondiĉoj de siaj kontraktoj kaj havas nenium garantion de daŭra laboro. Malhavante la liberan tempon de la hipioj, la laboro iĝis la ĉefa vojo al memkontentiĝo por granda parto de virtuala klaso.

Richard Barbrook; Andy Cameron, *The Californian Ideology*, 1995

Registaroj de la industria mondo, pezecaj gigantoj de karno kaj ŝtalo, mi venas de la retlando, la nova hejmo de Menso. En la nomo de la estonteco, mi petas al vi el la pasinteco, lasu nin trankvilaj. Vi ne estas bonvenaj ĉe ni. Vi ne havas suverenecon, kie ni kunvenas. Ni formas nian propran socian kontrakton. Tiu rego leviĝos laŭ kondiĉoj de nia mondo, ne de via. Nia mondo estas malsama. Viaj juraj konceptoj de posedaĵo, esprimo, identeco, movado, kaj kunteksto ne aplikeblas al ni. Ĉiuj ĉi baziĝas sur materio, kaj ĉi tie ne ekzistas materio.

John Perry Barlow, *Deklaracio de sendependeco de la retlando*, 1996

Facilas, kiam vi preterpasas la perantojn.

Creative Commons, *Get Creative!*, 2000

Kiam vi elŝutas MP3-dosierojn, vi ankaŭ elŝutas komunismon.

Record Industry Association of America, *Kontraŭpirateca kampanjo*, 2000-aj jaroj

La malfermitkodo kaj la rajtocedo etendiĝas nun multe pli foren de la programado de programoj: la «malfermitaj

permesiloj» estas ĉie kaj tendence povas iĝi la paradigmo de nova modalo de produktado, kiu fine liberigu la socian kunlaboron (jam ekzistantan kaj videble praktikitan) de la parazita kontrolo, la eksproprieto kaj la «rento» por la grandaj industriaj kaj firmaaj riĉuloj.

Wu Ming, *Copyright e maremoto*, 2002

La ideo estas, ke la aŭtorrajto signifas «all rights reserved» [ĉiuj rajtoj rezervitaj] kaj Creative Commons signifas «some rights reserved» [kelkaj rajtoj rezervitaj]. Kaj vi diras, kiuj estas tiuj. Estas kelkaj procedoj, kelkaj specoj de malfermitaj permesiloj. Temas pri kreado de maniero kunvivi en la informa medio, kiu estu tolerema, kaj kiu evitu tion, kio okazas, kio estas la kontrolo de la informo fare de la grandaj firmaoj. Nun ĉi ĉio ankoraŭ estas, iel, paliativo. Creative Commons povas esti vidita, kiel ĝi estas efektive de la plej, ni diru, radikalaj, kiel kapitalisma strategio. La vera anarkiisto ne volas scii pri Creative Commons nek pri rajtocado, li estas tute radikala. Unue mi estas kun ili, mi pensas, ke la privata proprieto, kaj intelekta kaj neintelekta, estas monstraĵo sed mi ankaŭ scias, ke oni ne antaŭeniras frapante muron, kovrante la sunon per kribrilo. Mi pensas, ke vi devas cedi, devas fari an intertraktadon.

Eduardo Viveiros de Castro, *Economia da cultura digital*, en Savazoni; Cohn, *Cultura digital.br*, 2009

I.

«La presilo estas denove blokita!»

Richard M. Stallman, programisto de programoj en la laboratorio de Artefarita Intelektio de la Massachusetts Institute of Technology (MIT), en la Orienta Marbordo de Usono diras, ke li eltrovis la problemon unu horon post sendi el sia komputilo kvindek-paĝan dosieron por printado kaj rimarki, ke la maŝino metis inkon sur kvar paĝojn de alia laboro, kiu ne estis lia. Ne estas vere novaĵo, ĉar li travivis alian similan situacion, en kiu la ĵus diplomiginta fizikisto de Harvard uzis sian kapablon de programado de programoj por eviti ĝin, kreante kodan ŝanĝeton en la kodo de la presila programo, kiu ebligis sciigi, distance, kiam ĝi estis blokita, per la frazo «*The printer is jammed, please fix it*»¹³⁵. Sed ĉi-foje la presilo estis nova, unu el

¹³⁵Libere tradukita «La presilo estas blokita, bonvolu ripari ĝin». Ĉi tiu historio estas ĉi tie rakontita el la 1-a ĉapitro, «For Want of a Printer», de *Free as in Freedom: Richard Stallman and the Free*

la eldonoj de Xerox (modelo 9700), kiu presis po tricent punktojn por colo en unuopaj paperaj paĝoj per rapideco de ĝis po du paĝoj en sekundo, sur unu aŭ du flankoj, laŭ pejzaĝa aŭ portreta aranĝo. Estis donita al laboratorio kiel testa maniero, kutimo de la firmao kaj de aliaj bazitaj sur teknologiaj aparatoj al lokoj, kie tiu komunumo de programistoj kuniĝis — se ili povus kodumi, ili multfoje estis alvokitaj por labori en tiuj firmaoj. En la 1960-aj kaj 1970-aj jaroj, la MIT estis unu el la unuaj lokoj, kie tiu komunumo de programistoj de programoj kaj aparataroj, defendinta la ideon, ke «ĉiu informo devas esti libera», kiu kondukas nin al Thomas Jefferson, al markizo de Condorcet kaj al la naskiĝo de la liberalismo, renkontiĝis por inventi kaj kunhavigi kodojn por la pli kaj pli potencaj kaj malgrandaj komputiloj, kiuj loĝis en la esplorejoj. Inter pico antaŭfrumatene kaj komputpasiula kaj diletanta intereso, kiu eniris en ĉiun ajn temon ŝajne banalan, kiel la formon de karoto, aŭ iom kompleksan, kiel la manierojn fari telefonajn ŝercojn, ili penis krei kreivajn solvojn por malfacilaj problemoj. Resume: ili *hack-umis* [lerte trovis kaj aplikis solvojn].

Kiam Stallman vidis la problemon kun la nova presilo de Xerox, li pripensis apliki la malnovan korekton kaj kodumi ĝin denove. Tamen, serĉante la maŝinan programaron ili eltrovis, ke la firmao ne sendis, kiel kutimis ĝis tiam, proĝentilecan programon, por ke la programistoj povu legi la kodon, sed nur preskaŭ senfinan dosieron de nuloj kaj unuj

Software Revolution, biografio de Richard Stallman skribita de Sam Williams.

nomitan *duuma*. Li povus ŝanĝi la nulojn kaj unujn en malaltnivelaĵn ordonojn por maŝinoj per programoj nomitaj retrotradukiloj kaj tiam provi plenumi ĝin en la *organoj* de la presilo, sed ĝi estus malrapida kaj malfacila tasko, kiu povus kaŭzi jarojn da kongestitaj kaj ĝenaj presadoj.

Tio, kion Stallman faris tiam, estis iri al la programo. Li eltrovis, ke alia programisto, en la universitato Carnegie Mellon, ankaŭ en la Orienta Marbordo de Usono, havis la programon. Vizitinte lin kun la insigno de «esploristo de la MIT», li parolis amikece kun aliaj inĝenieroj partoprenintaj en la produktado de Xerox kaj petis la aliron al la kodo de la presila programaro. Li estis tiam informita, ke la kodo estis novaĵo konsiderita kiel avangarda, kaj tial ĝi devis resti sekreta kaj ne esti kunhavita. Stallman eliris el la universitato parolinte nenion, kun rabio kaj sen kopio, kun forta sento, ke tio, kio antaŭe estis libera kaj kunhavebla fariĝis fine de la 1970-a jardeko konfidenca. Ne pro iu jura registara cenzuro, sed pro merkataj intereso; ĝis tiam ne estis interkonsento pri konfidenceco (angle *nondisclosure agreement*, NDA) en la programa industrio, kio farus, ke ĉiu programo estu libera, kun sia fontkodo disponebla por ĉiu, kiu volu ĝin legi kaj modifi.

Programo de komputilo — aŭ de presilo — funkcias kiel aro de komandoj, por ke la maŝino plenumu funkciojn. Ĝi estis skribita per lingvo, kiun tiuj inventaĵoj sciis legi kaj trakti; ju pli en la organoj, des pli *malaltnivela* estas la lingvo; ju pli proksima al la interfacio kun la homo, des pli *altnivela*. Finita aro de proceduroj plenumota per maŝino nomiĝas *algoritmo*, araba vorto (لخوارزمية) latinigita en

la kunteksto de la matematiko en la 8-a jarcento, sed kies unua uzado destinita al komputilo estis farita de la grafino Ada Lovelace¹³⁶ por la analitika maŝino de Charles Babbage — ega aparato esence por solvi logaritmojn kaj trigonometriajn funkciojn — en la fino de la 19-a jarcento. Kiel ĉio bazita sur komandoj, tiuj estantaj en algoritmo funkcias per la trafiko de informoj, tiuokaze inter maŝino kaj homoj peritaj de la lingvo; ne havi aliron al la kodo, kiu regas la trafikon de informoj inter ĉi tiuj flankoj signifas ne scii tion, kio estas interŝanĝita, tial ankaŭ ne scii kiel proceduro plenumiĝas, ne eblu modifi ĝin, nek por ripari eraron nek por proponi plibonigon, kaj fine ne povi doni ĝin al aliaj — kiuj, ne havante la ŝlosilon por malfermi la *nigran skatolon* de la algoritmo, malmulton povas fari per ĝi.

Same kiel kultura havaĵo, programo havas en sia genezo la kunhavigon de informo kaj la rekombinadon de ideoj. Kiam Stallman, fine de la 1970-a jardeko, rimarkis, ke la programaj informoj fariĝis malfermitaj pro konfidencecaj kialoj, kaj nur alireblaj kontraŭ pago, okazis movado en

¹³⁶La angla Augusta Ada King, grafino de Lovelace (1815-1852), idino de la poeto konita kiel Lord Byron (kun kiu ŝi kunvivis malmulte ĝis sia ok-jareco, kiam Byron mortis), estis la unua konstatinta, ke analitika maŝino de Babbage havis aplikojn krom kalkulaĵoj, kaj tiam publikigis la unuan algoritmon, en 1843, destinitan al plenumado per tiu maŝino. Rezulte ŝi estas konsiderata kiel unu el la unuaj programistinoj. Ŝi estas ankaŭ unu el la raraj virinoj en la historio de la teknologioj, kies historio estis rakontita, inter multaj aliaj, kiuj, ludinte gravajn rolojn, estis forigitaj el la rakontoj, kiuj hodiaŭ estas la plej elektitaj en la dokumentado de la teknologia historio. Pri Ada Lovelace, vidu: https://en.wikipedia.org/wiki/Ada_Lovelace.

kelkaj aspektoj simila al tiu, kiu okazis dum la fortiĝo de la kopirajto kaj la aŭtorrajto en la Eŭropo de la 18-a jarcento: la privata malfermiĝo de tio, kio antaŭe estis komuna kaj libere alirebla. Kiam ili fariĝas pli altvalora en kapitalisma merkato, la programo komencis havi proprietulon; ĝia kodo, nur malfermita, estas la kerno de la valoro de produkto, la sekreto plej bone konservita, kiu determinas ĝian ekskluzivecon.

Malsame tamen ol kultura havaĵo, programo estas komandaro por maŝino. Kiel povas ni komuniki kun maŝino, se ni ne konas ĝian kodon kaj ĝian lingvon? Ni ne povas. Aŭ pli bone dirite, kiu havos la ekskluzivecon komuniki estos kiu havas la proprieton de la fontkodo. Problemo de komunikado estas solvita per garantio de privilegio de la eldonanto: nur kiu produktis, uzinte la komunajn informojn, havas tiun rajton. Post la okazo de Xerox 9700, Stallman estis incitita demandi: sed ĉu la rajto de aliro, uzo kaj reuzo de la necesaj informoj, por ke iu teknika aparato funkcii, ne estas ankaŭ gravaj? Por li, rifuzi havigi la fontkodon de programoj ne estas nur rompo de regulo estigita post la fino de la Dua Mondmilito, kiam, post Alan Turing kaj aliaj, la programoj komencis esti gravaj, sed malobservo de la Ora Regulo, la morala regulo, kiu diris: «agu kun la aliaj kiel vi ŝatus, ke oni agu kun vi»¹³⁷.

Pro sia persona malkontento kaj deziro klopodi konservi la informojn malfermitaj kaj liberaj, Stallman kreis, fine de la 1970-a jardeko, la ideon de libera programo kiel komputilprogramo, kiu donus al sia uzanto liberecon, kiel dum

¹³⁷Williams, *Free as in Freedom*, p. 11.

la unuaj jaroj de la komputilprogramoj, (0) uzi la programon, por iu ajn celo; (1) studi kiel la programo funkcias kaj ŝanĝi ĝin por viaj bezonoj; (2) disdoni kopiojn de la programo; (3) modifi (plibonigi) la programon kaj disdoni tiujn modifojn¹³⁸. Silente, sed necesege, la libera programaro disvastiĝis per la Interreto kaj per la populariĝo de la komputiloj en la 1980-aj kaj 1990-aj jaroj kaj estis kondukita al aliaj kampoj, kiel la kulturo, en kiu ĝi trovis fekundan grundon por vastiĝi. Post la libera programaro estiĝis la aŭtorrajto, en la 1980-aj jaroj, kiu poste faris, ke la libera kulturo disvastiĝu en la unuaj jaroj de la komerca Interreto kiel ideo, movado de homoj kaj praktiko ligita al la kunhavado de ĉia dosiero en la Interreto (aŭ elŝutado), libera rekombinado de ideoj por la kreado de kulturaj havaĵoj kaj defio al la ŝanĝoj en la aŭtorrajta leĝaro post la ŝanĝoj kaŭzita per la Interreto.

La elsendoflua kresko kaj la populariĝo de la sociaj retejoj en la Interreto, tiam fine de la 2000-aj jaroj, igas la signifajn diferencojn, kiuj karakterizas programon kaj kulturan havaĵon, kiel libron aŭ muzikon, pli videblaj ol en la unuaj jaroj de la Interreto. Antaŭ la teknologio kaj la libera kunhavado estas energio — viva energio¹³⁹ de senmateria laboro, kiun en multaj okazoj la libera kulturo de la Interreto ne atentis. «La misuzo antaŭas la uzon», diras la franca Michel Serres¹⁴⁰, bona frazo por klarigi la senton

¹³⁸En ĝia unua difino, angle, en la retejo de la Free Software Foundation, disponebla en <https://www.gnu.org/philosophy/free-sw.html>.

¹³⁹Pasquinelli, A ideologia da cultura livre e a gramática da sabotagem, en Belisário; Tarim (originaj). *Copyflight*, p. 52.

¹⁴⁰*Ibidem*.

de *postebrio*, kiun la post-2016-a Interreto donis al ni ĉiuj, kiuj ebriiĝis per la «liberigado de la sendejo de informo» de la unuaj jaroj de la reto kaj kiuj ne sukcesis atenti ekonomiajn kaj politikajn alternativojn de konstruado de reto, kiu, en la fino de la 2010-a jardeko, helpis disvastigi faŝisman venĝon, konsistantan el politikaj iniciatoj de koloniigo de la reto kaj disvastigo de malamo, ekzistantan en multaj lokoj de la planedo.

II.

La 27-an de Septembro de 1983 Stallman sendis retmesaĝon per la tiama Arpanet, reto antaŭinta la Interreton, kiu ligis ĉefe esplorejojn en usonaj universitatoj:

Post la proksima Dankotago mi komencos skribi kompletan programaran sistemon kongruan kun Unikso nomitan GNU (kiu signifas «Gnu ne estas Unikso»), kaj mi distribuos ĝin libere, por ke ĉiuj povu uzi ĝin. [...] Mi konsideras, ke la ora regulo postulas, ke se mi ŝatas programon, mi devas kunhavi ĝin kun aliaj homoj, kiuj ĝin ŝatas. Mi ne povas kun bona konscienco subskribi interkonsenton pri konfideco aŭ programan interkonsenton pri uzado. Por ke mi povu plu uzi komputilojn sen malobservi miajn principojn, mi decidis kunmeti sufiĉe da liberaj programoj, por ke mi povu interagi sen iu programo, kiu ne estas libera.¹⁴¹

¹⁴¹Fragmento de *Initial Announcement*. La historio la Projekto de GNU malsamas de ĉi tiu komenca plano — la komenco ekzemple estis

La retmesaĝo finiĝis per la subskribo, kiun Stallman kutimis uzi en Arpanet (*RMS*), kaj la leterkesto por komunikado, en Cambridge. Ĝi estis la unua paŝo de la Projekto de GNU, iniciato kiu komencis la ideon de programaro, kiu kontraŭe de la pli kaj pli malfermitaj programoj eldonitaj en la komenco de la 1980-aj jaroj estus libera por malsamaj manieroj de uzo kaj modifo, kun sia kodo disponebla, por ke ĉiu aliru. Ĝi estis projekto, en kiu la programisto laboris antaŭ iuj jaroj, inspirita de la kodumula etiko, kiu influis la MIT, bazita sur la totale libera aliro kaj kunhavo de informo kaj sur la kunlaboro anstataŭ konkuro; kaj kiu havis kiel principojn: 1) la aliro al komputiloj — kaj ĉia alia ilo, kiu kapablu lernigi ion pri kiel la mondo funkcias — devas esti mallimigita kaj totala; 2) ĉiu informo devas esti libera; 3) ne kredu en la aŭtoritato kaj antaŭenigu la malcentralizon; 4) kodumuloj devas esti taksitaj laŭ sia kodumado, kaj ne laŭ kriterioj bazitaj sur antaŭjuĝoj kiel akademiasaj titoloj, raso, koloro, religio, pozicio kaj aĝo; 5) vi povas krei arton kaj belecon en la komputilo; 6) la komputiloj povas ŝanĝi vian vivon pozitive¹⁴².

prokrastita ĝis Januaro de 1984. Multaj el la filozofiaj konceptoj de libera programaro ne estis detalitaj ĝis iom da jaroj poste, kiel deklaras la teksto, kiun kuntekstigas la manifesto, disponebla, kiel ankaŭ la manifesto, en <https://www.gnu.org/gnu/initial-announcement.html>.

¹⁴²Fonto: https://pt.wikipedia.org/wiki/%C3%89tica_hacker. Estas multaj difinoj de kodumulo; unu el la plej ĝustaj venas el Gabriella Coleman en *Coding Freedom: The Ethics and Aesthetics of Hacking*, libro produktita el etnografio en kodumulaj komunumoj, kiu tiel montras ilin: «Obseditoj per la komputilo movitaj de esplora pasio por teknike manlabori kaj lerni teknikajn sistemojn, kaj kutime sin dediĉantaj al etika versio de libereco de informo» (libera

Estante kiel agmaniero en la komunumo de kodumuloj de la 60-aj kaj 70-aj jaroj, en kiuj Stallman edukiĝis, tiu kodumula etiko komencis, laŭ li, ŝanĝiĝi, kiam multaj membroj foriris al privataj teknologiaj firmaoj, kiuj amase komencis naskiĝi en la fino de la 1970-a jardeko kaj la komenco de 1980 por komercigi personajn komputilojn, programojn kaj aparatarojn diversajn.

La amasfuĝo de la kodumula komunumo en la laboratorio, kie Stallman laboris¹⁴³, bone reprezentis tiun movadon: en la komenco de 1980 granda parto de la membroj de la AI Lab (Laboratorio de Artefarita Intelekto) estis dungitaj de la firmao Symbolics, kreita de Russ Noftsker, membro de la laboratorio, kiu gvidis la grupon, kiu komencis forlasi kelkajn kodumulajn principojn, kiel lasi malfermita kaj kunhavi la fontkodon, por komerci siajn produktojn. La disputo de Noftsker estis speciale kontraŭ la grupo gvidita de Richard Greenblatt, ankaŭ de la MIT, kiu kreis en 1979 la projekton LISP Machine, firmaon kiu produktis komputilojn bazitajn sur la lingvo de artefarita intelekto LISP kaj klopodis resti fidela al la kodumula

traduko bazita sur la originalo «*computer aficionados driven by an inquisitive passion for tinkering and learning technical systems, and frequently committed to an ethical version of information freedom*»). Por alproksimiĝo al la kodumula etiko kompare al la protestanta etiko vidu Himanen, *La ética del hacker y el espíritu de la era de la información*.

¹⁴³Stallman donas pli da detaloj pri tiuj ŝanĝoj en «The Project GNU», unu el la tekstoj, kiuj estas en la kolekto eldonita kiel *Free Software, Free Society* en 2002, de la GNU Press. La ĉi tie citita estas la hispanlingva versio eldonita de la hispana eldonejo Traficantes de Sueños en 2004.

spirito, sen forlasi la malfermitan kodon. Greenblatt kredis, ke la enspezoj, kiuj venis de la konstruo kaj vendo de kelkaj maŝinoj, povus esti reinvestitaj por la financado de la firmao, dum Noftsker vetis por vojo, tradicia en la kapitalismo kaj kiu iĝis regulo en la mondo de la teknologiaj ekfirmaoj post tiam, serĉi investantojn kaj subtenon en investfondusoj. La opcio de Noftsker varbis pli da homoj, rezultigante la kreadon de Symbolics kaj la eliron de multaj membroj de la AI Lab, historio kiun Steven Levy rakontas en sia libro *Hackers: Heroes of the Computer Revolution*, en kiu li nomis Stallman, kiu en la disputo restis en la flanko de Greenblatt, «La lasta de la veraj kodumuloj», ankaŭ titolo de la ĉapitro, kiu detalas la okazon.

La propono de Stallman por la Projekto GNU estis doni al uzantoj la liberecon, kiun Unikso, firmaa operaciumo kaj la plej uzita en tiu epoko, kreita en 1969, ne donis. Por tio li profitis la eblojn, kiujn Unikso ankoraŭ permesis en tiu epoko, kiel la aliron al sia fontkodo, kaj komencis krei sian propran operaciumon, kiu devus esti kongrua kun la plej uzita (Unikso) en tiu epoko, sed, malsame ol ĝi, ĝi devus esti «100% libera programaro». Ne 95, ne 99,5%, sed 100% —«por ke la uzantoj estu liberaj redistribui la tutan sistemon kaj liberaj ŝanĝi kaj kontribui per ĉia parto»¹⁴⁴. En tiu momento Stallman jam kreis unu el siaj laboroj plej konataj, redaktilan programon nomitan Emacs (mallongigo de «redaktado de makrooj»), kiu prezentis ekzemplon de tio, kion li faris poste per la Projekto GNU kaj kio

¹⁴⁴Stallman, en teksto festa de la dek kvin jaroj de GNU. Disponebla en <https://www.gnu.org/philosophy/15-years-of-free-software.html>.

«estis libere kunhavita kun ĉiuj, kiuj akceptis la solan postulitan kondiĉon: ĉiuj modifoj kaj plibonigoj faritaj de la uzantoj al la programo devus esti ankaŭ kunhavitaj»¹⁴⁵.

En la komenco de 1984, monatojn post anonci la kreon de la Projekto GNU, tiam sen la fekunda kaj kunlabora medio, en kiu li vivis dum multaj jaroj, Stallman eliris el la MIT kaj komencis tute dediĉi sin al disvolvo de sia operaciumo. Por li, eliri el la instituto estis bezonita, se li volus, ke neniu interrompu la distribuon de GNU kiel liberan programaron: «La MIT povus esti alpropriginta al si mian laboron kaj trudi siajn proprajn kondiĉojn de distribuo, aŭ eĉ aliformigi la laboron en proprietan programaron»¹⁴⁶. La saman jaron li komencis la disvolvon de la nova operaciumo, kiun sekvis kelkaj aliaj en la sekvaj jaroj, kiel programtradukiloj de kodo de diversaj programlingvoj (GCC), erarserĉiloj (*GNU Debugger*), inter aliaj.

En Oktobro de 1985 Stallman fondis la Free Software Foundation (FSF), ne-profitcelan organizaĵon, kiu ĝis hodiaŭ estas responsa pri la projekto GNU. En tiu sama jaro li publikigis la GNU-Manifeston, en kiu li prezentas la ideojn rilatajn al sia projekto kaj vokas al programistoj, por ke ili helpu lin en la disvolvo de la sistemo. Kun frazoj de la unua anonco de antaŭ du jaroj kaj kun daŭraj modifoj ĝis 1987, ĝi estas ĝis hodiaŭ centra dokumento en la filozofio de la libera programaro. Iuj fragmentoj:

La vendantoj de programoj volas disigi la uz-

¹⁴⁵En Torres, *A tecnoutopia do software livre: uma história do projeto técnico e político do GNU*, p. 128.

¹⁴⁶Stallman, *Software libre para una sociedad libre*, pp. 250-251.

antojn kaj domini ilin, por ke ĉiu uzanto akceptu ne kunhavi kun aliaj. Mi rifuzas rompi la solidarecon kun aliaj uzantoj tiel. Mi ne povas kun bona konscienco subskribi interkonsenton pri konfidenceco aŭ programan interkonsenton pri uzado. Dum jaroj mi laboris en la Laboratorio de Artefarita Intelektio [de la MIT] por rezisti tiujn tendencojn kaj aliajn malĝentilajn, sed fine ili iris tro malfermen: mi ne povis resti en institucio, kie tiaj aferoj estas faritaj kontraŭ mia volo. Por ke mi plu povu uzi komputilojn sen malhonoro, mi decidis grupigi sufiĉe da liberaj programoj, por ke mi povu vivi sen iu ajn mallibera programo. [...]

Multaj programistoj estas malkontentaj pri la komercigo de la sistema programaro. Ĝi povas ebligi al ili gajni pli da mono, sed ĝi necesigas, ke ili ĝenerale sentu sin en konflikto kun aliaj programistoj anstataŭ en kamaradeco. La fundamenta ago de amikeco inter programistoj estas la kunhavigado de programoj; merkatakaj kontraktoj nun kutime uzataj esence malpermesas al programistoj trakti la aliajn kiel amikojn. La aĉetanto de programoj devas elekti inter amikeco kaj obei la leĝon. Nature multaj decidis, ke la amikeco estas pli grava. Sed tiuj, kiuj kredas en la leĝo ofte ne sentas sin komfortaj kun ambaŭ elektoj. Ili iĝas cinikaj kaj pensas, ke la programado estas nur maniero gajni monon. [...]

Kiam GNU estos skribita, ĉiu povos ricevi bonan sisteman programaron senpage, same kiel aeron.

Tio signifas multe pli ol nur ŝparigi al ĉiuj la prezon de Uniksa permesilo. Ĝi signifas, ke multo da malnecesa duobligo de sistema programada peno estos evitita. Ĉi tiu peno povas iri anstataŭe al antaŭenigado de la stato de la arto.

La fontkodo de la tuta sistemo estos disponebla por ĉiuj. Kiel rezulto, uzanto, kiu bezonas ŝanĝojn en la sistemo ĉiam estos libera fari tion mem, aŭ dungi iun ajn disponeblan programiston aŭ firmaon por fari ilin. La uzantoj ne plu estos sub la jugo de unu programisto aŭ firmao, kiu posedas la fontojn kaj havas la solan pozicion fari ŝanĝojn.¹⁴⁷

La procezo de disvolvado de GNU post 1985 donis al Stallman kelkajn lernaĵojn. La unua el tiuj estas la fakto, ke ne sufiĉis krei projekton, kiu havu kiel celon la liberecon kaj la liberan uzon kaj hunhavadon, se ne estus iu maniero protekti kaj garantii tiun liberecon ankaŭ leĝe. Do en 1989 estis publikigita la General Public License (GPL), permesilo ĝenerala, kiu kovris ĉiujn kodojn de la projekto de GNU kaj kiu klopodis estigi liberecojn de uzo, kiujn la aŭtorrajto moda en Usono ne permesis. Stallman bezonis

¹⁴⁷Stallman, *The GNU Manifesto*. Disponebla en <https://www.gnu.org/gnu/manifesto.html>.

«garantii al la uzantoj de GNU la bazajn rajtojn de aliro, kopio, modifo kaj redistribuo de la programoj, kaj por tio necesis limigi la limigojn de tiuj rajtoj. Li tiam estigis, helpe de la aŭtorrajto, sistemon, kiu permesis al ĉiuj la rajton aliri al liaj programoj kaj al neniu la rajton limigi tiun aliron»¹⁴⁸. Li registris la aŭtorrajton de la programo por tiam liberigi ĝin, kreante specon de kontaĝa procezo, en kiu ĉiuj uzoj eblas, se estas donitaj al aliaj. Li tial garantiis, ke neniu alproprigis al si la programaron.

En la origina teksto de la GPL troviĝas la liberecoj, kiuj karakterizas, post tiam, kio estas libera programo, kaj ankaŭ la motivon por uzi la sistemon de aŭtorrajto por protekti tiun de ĉi tiu mem:

Por protekti viajn rajtojn ni bezonas eviti, ke aliaj rifuzu al vi ĉi tiujn aŭ petu al vi forlasi la rajtojn. Do vi havas kelkajn respondecojn, se vi distribuas kopiojn de la programo aŭ se vi modifas ĝin: respondecojn respekti la liberecon de aliaj.

Ekzemple, se vi distribuas kopiojn de tia programo, aŭ senkoste aŭ kontraŭ pago, vi devas doni al la ricevantoj la samajn liberecojn, kiujn vi ricevis. Vi devas certigi, ke ankaŭ ili ricevas aŭ povas akiri la fontkodon. Kaj vi devas montri al ili ĉi tiujn kondiĉojn, por ke ili sciu siajn rajtojn.¹⁴⁹

¹⁴⁸Torres, *op. cit.*, p. 133.

¹⁴⁹GNU General Public License, disponebla en <https://www.gnu.org/licenses/gpl-3.0.html>.

La *hack* [ruzo] en la jura sistemo por garantii la liber-ecojn de la libera programaro, kiu naskis la GPL-on, akiris la nomon de *copyleft* [rajtocedo]. Ĝi estis vortludo per la vorto *copyright* [aŭtorrajto] proponita, kiel Stallman rakontas¹⁵⁰, de lia amiko Don Hopkins en letero sendita al li en 1984 (aŭ 1985), en kiu Hopkins skribis la jenan frazon en la mesaĝa fino: «*Copyleft – all rights reversed*» (aŭtorrajto – ĉiuj rajtoj inversigitaj), en klara rilato al la sciigoj de aŭtorrajtoj, kiuj enhavis la frazon «*All rights reserved*» (Ĉiuj rajtoj rezervitaj). Dum la jaroj, diversaj ebloj de interpreto de la vortludo krom ĉi tiu estis kreitaj, inter aliaj, ke la rajtocedo estas «kopio de maldekstro» paralele de la aŭtorrajto, «kopio de dekstro».

Per la vortludo aŭ laŭvorte la rajtocedo estis la koncepto, esprimita en la GPL-permesilo kaj aliaj ligitaj al la GNU-Projekto, kiuj daŭras ĝis hodiaŭ, postuli la juran posedon por, praktike, rezigni ĝin permesante, ke ĉiuj faru la uzon, kiujn ili deziras, el la verko, dum ili donas siajn proprajn liberecojn al aliaj. La formala bezono de posedo signifas, ke neniu alia homo povos meti aŭtorrajton sur rajtocedan verkon kaj klopodi limigi ĝian uzon. Stallman jam diris, ke lia komenca celo estis idealisma: disvastigi la liberecon kaj la kunlaboradon, propagandante la liberan programaron, kaj anstataŭigi la proprietan programaron, kiu malpermesas la kunlaboron. Lia klopodo estis provi akordigi la konservadon de la uza kaj modifada libereco de programaro kun protekto, por ke ĝi ne estu alproprigita

¹⁵⁰Stallman, *Free Software, Free Society*; Gay, *op. cit.*; Stallman, *Software libre para una sociedad libre*, p. 293.

libere de iu ajn. Kiel li mem diris:

La maniero plej facila liberigi programon estas meti ĝin en la publikan havaĵon, sen aŭtorrajtoj. Tio permesas, ke la homoj kunhavu la programon kaj ĝiajn plibonigojn, se ili volu. Sed ankaŭ ĝi permesas, ke tiuj, kiuj ne kredas en kunlaboro, igu la programon proprieta programo. Ili povas fari modifojn, multajn aŭ malmultajn, kaj distribui siajn rezultojn kiel proprietan produkton. Homoj, kiuj ricevas la programon kun tiuj modifoj, ne ĝuas la liberecon, kiun la origina aŭtoro donis al ili; la peranto senigis ilin je ili.¹⁵¹

Post la GPL kaj la rajtocedo estis kreita leĝa aparato, kiu en la sekvaj jaroj iĝis ideo praktikebla ne nur en la komputila mondo, sed ankaŭ en aliaj sciaj kaj kulturaj fakoj, kunigante kelkajn aliajn grupojn ĉirkaŭ malnova deziro montrita en la socio de demokratiigo de la kulturaj havaĵoj¹⁵². Igi la rajton de aliro pli granda ol la rajto de limigo estis io, kion ĝis tiam oni kutimis manifesti per diversaj manieroj: en la neado de la intelekta propraĵo, en la kontraŭaŭtorrajtaj praktikoj, kiuj kritikis la pozicion vidi la kulturajn havaĵojn nur kiel varojn, en la sendistinga uzo de partoj de aliaj verkoj sen fari pagon aŭ eĉ sen agnoski la fonton (kiel en la malsamaj uzoj de kreema plagiato) kaj en la rifuzo al la aŭtoreco per la anonimeco aŭ per kolektiva identigo. La ideo uzi la sistemon de intelekta

¹⁵¹Stallman, *Software libre para una sociedad libre*, p. 125.

¹⁵²Torres, *op. cit.*, p. 131.

propraĵo mem por trompi ĝin montris sin kiel novaĵo, kiu per la populariĝo de Interreto poste disvastiĝis al diversaj lokoj kaj fakoj tre malproksimaj de sia deveno.

III.

En la fino de la 1990-aj jaroj la rajtcedo disvastiĝis almenaŭ per du malsamaj manieroj. La unua kiel ideo kaj praktiko de alfrontado al la tiama stato de la aŭtorrajto kaj de la scio konsiderita kiel varo, vojo elektita de aktivulaj movadoj de fakoj kiel la medio kaj la homaj rajtoj; anarkiistoj, aŭtonomistaj marksistoj kaj membroj de iniciatoj ligitaj al kontraŭliberala maldekstro; kaj artistoj, kiuj estas anoj de kontraŭkulturo de respondo al la aŭtoritateco en diversaj fakoj, kiel multaj el la nomitaj en la antaŭa ĉapitro. La dua vojo de disvastiĝo de la rajtcedo okazas kiel parolado, kiu kunigas praktikojn por la defendo de la informada kaj alira libereco post la ciferecigo de Interreto, kiel faras multaj kodumuloj ligitaj al la libera programaro kaj al malfermitkodo kaj retaj aktivuloj, kiuj en tiu epoko disvastiĝis en fakoj kiel la libera kunhavado de dosieroj rete kaj la defendo de liberaj amaskomunikiloj, volontaj serĉi malsamajn perspektivojn ol la ĵurnalismo de la grandaj retoj.

En kelkaj okazoj la du manieroj miksiĝas, kiel ni vidos poste. Sed unue estas grave diri kiel dek jarojn post la kreo de la GPL, en 1999, la rajtcedo fariĝis ĉefa inspiro por la kreo de movado ĉirkaŭ libera kulturo (*free culture*), precipe pro Usono kaj Eŭropo. Projektoj, kiuj aperis en tiu epoko, kiel Science Commons, Open Access kaj Open

Educational Resources (OER) — en Esperanto tradukita kiel liberaj edukaj rimedoj¹⁵³ —, disvastigis la liberan aliron, uzon kaj kunhavadon de resursoj en malsamaj fakoj same kiel homoj komencis fari danke al la liberecoj de la libera programaro proponitaj de Stallman. En socio, kie la informo, kodo kaj leĝo komencis formi triopon pli kaj pli potenca, ideoj kiel la libereco, la komunaj bonoj kaj la malfermeco disvolviĝas kiel ŝlosiloj en movado de libera kulturo, kiu klopodas oferi alternativojn al la kreskanta malfermado kaj kontrolo de kulturaj aferoj en tiu epoko¹⁵⁴.

Artistoj rilataj al la kontraŭkulturo kaj la scia libereco komencas rigardi la ideon de la rajtocedo kaj vidi ĝin kiel taktikon, alproprigante ĝin kaj disvolvante ĝin por diversaj celoj, inkluzive leĝaj. Tio estas la okazo de la naskiĝo de la unua libera permesilo ekster la agokampo de la programoj, la Licenco de Libera Arto¹⁵⁵, kreita en la komencoj de 2000 fare de grupo de francaj artistoj en la reta diskutejo nomita Ataque Copyleft. Publikigita en Julio de 2000, ĝi estas bazita sur la samaj principoj de la origina rajtocedo kaj aperas pro la deziro kaŭzi kreajn procezojn, kaj ne pro aferoj ligitaj al la aŭtorrajtoj aŭ al la uzo de programoj¹⁵⁶. Laŭ la opinio de tiuj, kiuj proponis la permesilon, la libera programaro malfermis la realan vojon por la disvastiĝo de

¹⁵³Pli da informo pri liberaj edukaj rimedoj en https://eo.wikipedia.org/wiki/Liberaj_lerniloj.

¹⁵⁴Mansoux, *Livre como queijo: confusão artística acerca da abertura*, en Belisário; Tarim (originaj), *Copyfight*, p. 195.

¹⁵⁵Disponebla en <https://artlibre.org/>.

¹⁵⁶Moreau, *Sobre arte livre e cultura livre*, en Belisário; Tarim, *op. cit.*, p. 159.

la kreaj teknikoj pere de la ciferecaj amaskomunikiloj, kaj la libera arto (la permesilo) helpus eviti la ekskluzivan proprigon de la libera arto (kiel praktiko): «Se ni difinas la aŭtorrajton kiel gvidantan principon, la Libera Arto konektas sin kun tio, kio la arto ĉiam estis, ekde antikvaj tempoj, eĉ antaŭ ol oni agnoskis, ke ĝi posedas historion: mensa kreo kontraŭ kulturo, kiu ŝatus regi kaj kompreni ĝin»¹⁵⁷.

Tradicie kontraŭaŭtorrajta kaj kun kolektivaj nomoj de la 80-aj jaroj, la itala kolektivo Wu Ming montris sin identigita kun la rajtcedo por uzi ĝin kiel bastionon en sia defendo kontraŭ la intelekta propraĵo. La unuaj tekstoj kaj intervjuoj de la kolektivo al ĵurnalistoj, kiuj menciis la aferon, datiĝas de 2002 kaj 2003; speciale *Copyright e maremoto*¹⁵⁸, teksto publikigita de membro de la kolektivo (Wu Ming 1), klopodas defendi la malfermitkodon kaj la rajtcedon kiel strategiojn, kiuj aliancas sin kun la libera kunhavo kontraŭ la kultura privatigo — kaj kiuj povus superi la tiaman leĝaron de intelekta propraĵo. La forto de la rajtcedo venus de la fakto esti jura novaĵo naskita de malsupro, kiu superas la simplan «piratecon», emfazante la *pars construens*¹⁵⁹ de la reala movado¹⁶⁰.

La malfermitkodo kaj la rajtcedo vastiĝas nun

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 162.

¹⁵⁸ Wu Ming, *Copyright y maremoto*.

¹⁵⁹ *Pars construens* estas esprimo, kiu difinas «konstruan argumenton» en iu debato, kontraŭe de «*pars destruens*». La distingo estis farita de Francis Bacon, en 1620. Noto de la teksto de Wu Ming, *Copyright e maremoto*.

¹⁶⁰ *Ibidem*.

pli malferme ol la programata programado: la «malfermitaj permesiloj» estas ĉie kaj tendence povas iĝi la paradigmo de nova produktada maniero, kiu fine liberigu la socian kunlaboron (jam ekzistantan kaj videble praktikitan) de la parazita kontrolo, la eksproprieto kaj de la «rento» profitanta al grandaj industriaj kaj firmaaj potenculoj.¹⁶¹

En 2005 la teksto *Notas inéditas sobre copyright e copyleft* aktualigas la temon kaj montras la rajtcedon ne kiel movadon aŭ ideologion, sed kiel terminon, kiu «enhavas serion de praktikoj, situacioj kaj komercaj permesiloj kaj kiu enkorpiĝas tion, kio necesas por reformi kaj adapti la aŭtorajn leĝojn al la “daŭripova disvolvigo”»¹⁶².

Ankaŭ komence de la 2000-aj jaroj, parto de la cifereca aktivismo kaj de la jura akademio komencas rigardi la movadojn ĉirkaŭ la libera kulturo kaj unuiĝi kontraŭ la kreskanta severeco de la aŭtorrajtaj leĝoj (ĉefe en Usono, origina loko de la unuaj personaj komputiloj) de la programoj por tiuj komputiloj kaj de aliaj teknologiaj inventaĵoj faritaj en Silicon Valley. Iuj el tiuj ĝisdatigoj en la leĝoj estis la *Digital Millennium Copyright Act* (DMCA) kaj la *Sonny Bono Copyright Act* (ankaŭ konata kiel la jam menciita Mickey Mouse Protection Act) — en tiu sama jaro Brazilo kreis sian lastan aŭtorrajtan leĝon, kiu, ankoraŭ validas ĝis la eldonato de ĉi tiu libro, pliiĝis de 60 al 70

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² Wu Ming, *Notas inéditas sobre copyright e copyleft*, en *La Remezcla*.

jaroj la periodon de aŭtorrajta protekto post la morto de la aŭtoro¹⁶³.

Unu el la ĉefaj voĉoj de la aktivismo kaj de la juro, kiu komencas sin organizi ĉirkaŭ la nocio de libera kulturo, estas Lawrence Lessig, advokato kaj jura profesoro en Harvard. Membro de la Berkman Center for Internet & Society, Lessig eldonis *Code and Other Laws of Cyberspace* (1999), libron kiu igis lin referenco en juro kaj regado en Interreto, kiam li okupiĝis pri la defendo de Eric Eldred, organizanto de paĝo en Interreto, kiu disponigis librojn en publika havaĵo kaj kiu forigis sian retejon el Interreto protestante la pliigon de kvindek jaroj en la templimo de valideco de la aŭtorrajto proponita per la Sonny Bono Copyright Act. Konata kiel Eldred kontraŭ Ascroft, la 1999-a kazo populariĝis en tiu komunikilo laŭ la atingopovo de la retejo, kiu en tiu epoko havis pli ol 20 mil alirojn tage, kaj per la formulado por lia defendo proponita de Lessig, kiu kunigis diversajn organizaĵojn por la defendo de la publikaj interesoj, kiel la Electronic Frontier Foundation (EFF), la Free Software Foundation (FSF), la Public Knowledge, aŭtoroj, advokatoj, ekonomikistoj kaj eĉ teknologiaj firmaoj, kiel Intel¹⁶⁴.

Lessig argumentis, ke la grandigo de la templimo de la aŭtorrajtoj malobservis la Usonan Konstitucion, kiu fiksis, kiel Thomas Jefferson kaj aliaj liberaluloj defendis en la finalo de la 18-a jarcento, ke la protekto de aŭtorrajtoj

¹⁶³Valente, *Implicações jurídicas e políticas do direito autoral na internet*, p. 150.

¹⁶⁴*Ibidem*, p. 151.

havu limigitan templimon¹⁶⁵. Eĉ apelaciante al la plej supera landa dokumento, la ago de Lessig estis neita en ĉiuj instancoj, eĉ en la Supera Kortumo. Tio servis tamen por montri kaj al Lessig kaj al aliaj aktivuloj, ke la tradiciaj politikaj kaj juraj vojoj estis malfermitaj por la traktado pri la moligo de la aŭtorrajtoj kaj «ke la rajtoj de aliro kaj protekto al la publika havaĵo, en la oficialaj rondoj, estis viditaj kiel enmiksiĝo malbona por la reta komerco»¹⁶⁶. En la fino de la 1990-aj jaroj, la leĝaroj por Interreto estis adaptitaj bazante sin sur la aŭtorrajtaj leĝoj uzitaj en la distro kaj en la kulturo, estigitaj post akordoj kiel tiu de Berno kaj de Parizo, en la 19-a jarcento, en tiu momento ankaŭ jam integritaj en la Monda Organizaĵo pri Komerco (MOK).

La vojo elektita post la juraj malvenkoj estis krei novan okazon por prezenti aliajn vojojn, jurajn kaj politikajn, por la defendo de la scio kaj la libera kulturo. De tiu movado naskiĝis, en 2001, Creative Commons (CC), ne-profitcela organizaĵo, kiu klopodis krei alternativajn permesilojn anstataŭ la limiga «Ĉiuj rajtoj rezervitaj» de la aŭtorrajto. Ĝi prezentis kiel opcion «iuj rajtoj rezervitaj», en kiu ĉiu kreanto povus elekti tion, kion li ŝatus liberigi, ekde la plej limiga — kiu estas sama kiel la jam ekzistanta aŭtorrajto — ĝis la malplej, kiel la publika havaĵo¹⁶⁷. La projekto komenciĝis gvidita de Lessig, Hal Abelson kaj

¹⁶⁵En la subfrazo pri aŭtorrajtoj kaj de patentoj de la Usona Konstitucio, citita en la 55-a noto.

¹⁶⁶Valente, *op. cit.*, p. 154.

¹⁶⁷La CC-permesiloj, kiuj ekzistas en 2022, estas montritaj en la retejo <https://creativecommons.org/licenses/>.

Eric Aldred, kun financa subteno de la Center for the Public Domain, esploro ligita al la Universitato Harvard, kie Lessig laboris, havante la celon «grandigi la malpliigitan publikan havaĵon, fortigi la sociajn valorojn de kunhavado, de malfermo kaj de antaŭenirado de la scio kaj de la individua kreemo»¹⁶⁸. Ĝi klopodis esti pragmata alternativo al la aktiva sistemo de aŭtorrajto kaj estis malkaŝe inspirita el la movado de la libera programaro kaj el la rajtocado, kvankam ĝi havis pli grandajn ecojn, kun permesiloj, kiuj utilis por diversaj specoj de kulturaj verkoj kaj ne por nur unu speco (la programoj), kiel la GPL.

Kiel multaj el la proponoj, kiuj klopodas grandigi la atingon de specifa scio, Creative Commons devis simpligi iujn procedojn, kio kaŭzis multajn kritikojn pri malpolitikigo de la iniciato kaj de la ideo de la aŭtorrajto mem. Kreante sian licencaron, ekzemple, CC pliigis la elektajn eblojn de la origina rajtocado proponita en la GPL sen estigi liberecojn, rajtojn nek fiksitaĵojn kvalitojn — aŭ sen diferencigi tion, kio estus libera permesilo kaj proprieta permesilo, ambaŭ eblaj inter la ses permesiloj elekteblaj de la projekto. Do Benjamin Mako Hill, Florian Kramer, Dimitry Kleiner, Anna Nimus, inter aliaj en tiu epoko, indikis, ke CC ne estigus etikan pozicion kiel la libera programaro, aŭ eĉ kiel la malfermitkoda movado¹⁶⁹ — skismo

¹⁶⁸En Bollier, *How the Commoners Built a Digital Republic of their Own*, tradukita el Valente, *op. cit.*, p. 156.

¹⁶⁹Malfermitkoda programaro (*free/libre/open source software*, akronimo FLOSS unue adoptita en 2001) estas nomo uzita por speco de programaro, kiu aperis post la nomita Open Source Initiative (OSI), kreita en 1998 (<https://opensource.org/>) kiel skis-

kun komerce pli malrigidaj principoj ol la libera programaro, sed kiu ankaŭ havas, kiel ĝi, politikajn ideojn difinitajn pri tio, kion ili defendas kaj kion ne.

Laŭ tiu kritika vidpunkto Creative Commons lasus tro da libereco al la elektoj por la kreantoj (aŭ konsumantoj), kio servus pli por rezervi la rajtojn al la *uzantoj* ol al la posedantoj de la aŭtorrajtoj¹⁷⁰. En la kritiko de Nimus: «Creative Commons utilas por helpi al la produktanto teni la kontrolon sub “ria” verko, kio legitimas la kontrolon aplikitan de la produktanto anstataŭ rifuzi ĝin kaj trudas la distingon inter produktanto kaj konsumanto anstataŭ revoki ĝin»¹⁷¹. Laŭ tiu perspektivo, kiu resonas en multaj el la praktikoj kontraŭartaj kaj kontraŭaj al la aŭtorrajto de la artaj avangardoj de la 20-a jarcento, CC estus kiel la pompa versio de la aŭtorrajto, kiu «ne kontraŭas al la aŭtorrajta reĝimo kiel tuto nek konservas ĝian juran statuson por renversi la praktikon de la aŭtorrajto, kiel la

mo kun principoj iom malpli rigidaj ol tiuj de la libera programaro (<https://opensource.org/osd>), kio kaŭzis konsiderindan disvastiĝon kaj de la termino malfermitkodo (*open source*) kaj de projektoj kaj firmaoj, kiuj havas la programaron kiel produkton kaj motoron de siaj negocoj. OSI havas kiel centran filozofian tekston *La katedralo kaj la bazaro* (angle *The Cathedral and the Bazaar*), de Eric Raymond, publikigita en 1999. En tiu teksto Raymond traktis la ideon, ke «*per sufiĉaj okuloj ĉiuj eraroj estas videblaj*», por diri, ke, se la fontkodo estas disponebla por publika provo, ekzamenado kaj eksperimentado, la eraroj estos malkovritaj pli rapide. La originala eseo povas esti en sia tuteco legita angle en <http://www.catb.org/~esr/writings/cathedral-bazaar/cathedral-bazaar>.

¹⁷⁰Kramer, O mal-entendido do Creative Commons, en Belisário; Tarim, *op. cit.*, p. 180-181.

¹⁷¹Nimus, *op. cit.*, p. 52.

rajtocedo faras»¹⁷².

Ne estas surprizo nek malmerito la pragmata vojo adoptita de Creative Commons. Kun influo precipe liberala, de la tradicio de John Locke, Condorcet kaj Thomas Jefferson, Lessig ne volis aboli la aŭtorrajton, sed reformi ĝin. Lia propono, prezentita per Creative Commons, malkaŝe defendis la liberecon de la kreantoj, kiu estis atakita per la daŭra grandigo de la periodo de la daŭro de la aŭtorrajtoj, kio ankaŭ minacis la prizorgadon de komuna publika havaĵo. Tiel, lia pozicio estis «kunigi pli da subteno ĉirkaŭ la celoj, kiuj refaras la socian pejzaĝon de la kreiveco»¹⁷³, kio iĝis la iniciato, almenaŭ en la unuaj jaroj, manka de ĉiuj la politikaj kaj etikaj principoj kontraŭaj al la aŭtorrajto, kiujn granda parto de la defendantoj de la libera programaro, de la rajtocedo kaj de libera kulturo tradicie kontraŭaŭtorrajta kunportis.

En kelkaj okazoj Stallman publike diris, ke pro la disvastiĝo de CC en la 2000-aj jaroj multaj homoj komencis dubi pri la diferenco inter la rajtocedo kaj Creative Commons. En la terminoj proponitaj por la jura *hack* de la rajtocedo, nur unu el la permesiloj estus konsiderita: la CC BY-SA — *Kunhavado sub la sama permesilo*¹⁷⁴, kiu permesas la reuzon kaj la kunhavadon de la verko, inkluzive por komercaj celoj, se ĝi konservas en la estonteco la liberecojn akiritajn por aliaj uzoj, «infektante» la aliajn verkojn kaj

¹⁷²*Ibidem.*

¹⁷³*Ibidem.*

¹⁷⁴Kompleta teksto de la permesilo disponebla en <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.eo>.

garantiante, ke ili ne estu malfermitaj per aŭtorrajto. Alia permesilo, la CC BY¹⁷⁵, kiu donas la samajn liberecojn kiel la publika havaĵo, ankaŭ estas libera permesilo laŭ la terminoj de la GPL kaj de la kvar liberecoj de la libera programaro, dum la aliaj kvar ĉefaj permesiloj de Creative Commons — kiuj povas aŭ povas ne permesi la modifon de la verko kaj malpermesi la uzon por komercaj celoj, ekzemple — ne estas liberaj.

Eĉ kun la kritikoj, la strukturo de CC, la praktikeco de ĝia licencaro kaj ĝia intenco klopodi defendi, kvankam ĝenerale, la kunhavado kaj la publikan havaĵon faciligis ĝian disvastigon al diversaj landoj kaj preter la teknologia mondo. La disputoj ĉirkaŭ la kunhavado de ciferecaj dosieroj en la 2000-aj jaroj helpis ankaŭ popularigi Creative Commons kiel realigeblan alternativon por la batalo kontraŭ la diskurso de la krimigo de la pirateco por tiu, kiu elŝutis protektitajn dosierojn el la Interreto. «Ĉio faciligas, kiam vi ne bezonas perantojn» estis frazo aŭskultita en tiama video de disvastigo de CC¹⁷⁶, kiu substrekis la praktikecon, por ke la kreantoj elektu, per anticipita maniero, kiujn rajtojn ili volis konservi (krom la atribuan kiel aŭtoro, estigitan kiel normon por ĉiuj verkoj kaj agnoskitan en ĉia leĝaro de intelekta propraĵo) kaj kiujn ili volis liberigi. La rajto de adaptado aŭ libera kunhavado de muzikaĵo, ekzemple, faciligus ĝian disvastigon per malsamaj versioj remiksitaj — ekzempla okazo tiurilate estas tiu de

¹⁷⁵Tute disponebla en <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.eo>.

¹⁷⁶*Get Creative!*, la video, ankoraŭ videblas per la ligilo <https://www.youtube.com/watch?v=SUblaElbyE>.

la disko citita en tiu sama video de prezentado de CC, nomita «Redd Blood Cells», en kiu la basgitaristo Steven McDonald, de la bando Redd Kross, reregistris en version kun basgitaro ĉiujn muzikaĵojn de la disko «White Blood Cells» de White Stripes, bando de nur gitaro, voĉo kaj drumo.

Post 2003 kaj 2004 la disvastiĝo de CC naskis grupojn, kiuj tradukis kaj adaptis ĝiajn permesilojn por la lokaj realaĵoj en landoj kiel Japanio, Sud-Koreio, Meksiko, Kroatio, Portugalio, Hispanio, Germanio, Argentino, Urugvajo, ĝenerale organizitajn de esploraj institucioj kaj universitatoj aŭ aŭtonomaj grupoj. En Brazilo la unuaj jaroj de la jardeko koincidis kun la alveno de Lula al la landa prezidenteco, en 2002, kaj de Gilberto Gil kiel Ministro de Kulturo, en 2003. Centra persono de la brazila muziko, Gil kun la antropologo Hermano Vianna renkontiĝis kun Lessig kaj, kiel estas registrite, «[li] rapide komprenis la projekton kaj subtenis la aferon»¹⁷⁷. En la analizo de Hermano Vianna, amiko kaj partnero de la brazila muzikisto, «la kulturo de la kunhavado kaj ĉefe tiu de la *sampling* estis tiel ligita al la tropikismo, ke la kompreno pri la neceso pensi la liberan kulturon estis tuja por Gil»¹⁷⁸. Kiom da rekombinita jam estis la tropikismo, kiam *Tropicália ou panis et circensis*, modela albumo de la movado de 1968, kunigis Vicente Celestino, John Cage, popularan kaj erudician kulturon, strategie irante tra la antropofagismo proponita de Oswald de Andrade¹⁷⁹?

¹⁷⁷Valente, *op. cit.*, p. 156.

¹⁷⁸Bollier, *op. cit.*, tradukita de Valente, *op. cit.*, p. 157.

¹⁷⁹En Viveiros de Castro, *op. cit.*, p. 81.

La aliĝo de la Kultura Ministerio (portugale Ministério da Cultura, MinC) gvidita de Gil al Creative Commons okazis post agoj kiel la disvolvo de la permesilo CC-GPL, en 2003, kiu tradukis la komencan tekston de la GPL al la portugala, kaj de la adopto de la permesiloj en la materialoj produktitaj de la MinC. Tio komencis ankaŭ momenton de sindevontigo de la ministerio kun la libera programaro, kio rezultigis projektojn kiel Pontos de Cultura, kiu post 2004 disdonis komputilarojn kun liberaj operaciumoj por etaj kulturaj produktantoj en tuta Brazilo. Stranga publika politiko, kiu kunigis liberan teknologion kaj popularan kulturon, la [projekto] Cultura Viva¹⁸⁰, kiel konatiĝis la projekto, fortigis la disvastigon de la libera programaro kaj kulturo en la lando kaj igis Brazilon, tiam, unu el la ĉefaj disvolvantaĵoj kaj konsumantaĵoj de teknologioj kaj libera kulturo de la mondo. Gil, samtempe iĝis proksima al Lessig kaj publika defendanto de CC; diskonigis ĝin kiel demokratigantan kaj societumantan ilon — la unusola kultura ministro de iu ajn lando, kiu faris tion, kio ankaŭ kontribuis por doni mondan videblecon al la projekto¹⁸¹.

Paciga starpunkto, proponita de la antropologo Eduardo Viveiros de Castro, resumas la influon de Creative

¹⁸⁰La [projekto] Cultura Viva estas «kultura politiko destinita al agnosko kaj la subteno de aktivecoj kaj kulturaj procezoj jam disvolvitaĵoj, stimulantaj la socian partoprenadon, la kunlaboron kaj la kunhavatan administradon de publikaj politikaĵoj en la kultura medio». Kvankam en la momento de ĉi tiu teksto la projekto estas ĉesigita kaj la Kultura Ministerio de Brazilo ne ekzistas, ĝi povas esti detale ekkonata en la retejo <https://web.archive.org/web/20210302234024/http://culturaviva.gov.br/>.

¹⁸¹Valente, *op. cit.*, p. 157.

Commons en Brazilo kaj en la mondo per vidpunkto kaj koncepta kaj pragmata.

Ĝi estas klopodo, laŭ mia opinio tre meritplena. Ili klopodas eviti, ke la cifereca mondo estu malfermita, tiel kiel la geografia mondo estis. Ke ĝi estu privatigita. Ĝi estas klopodo konservi la informon kiel havaĵon publikan. La granda afero por Creative Commons estas, ke la informo ne sekvas la sistemon de nula sumo, ke ĝi povas antaŭeniri kaj ne malkreski pro tio. Tio ne signifas, ke aŭtoro devas esti plagiatita; la celo estas faciligi la disvastiĝon. [...] La ideo estas, ke la aŭtorrajto signifas «*all rights reserved*» kaj Creative Commons signifas «*some rights reserved*». Kaj vi diras, kiuj estas ili. Estas kelkaj formuloj, kelkaj specoj de malfermitaj permesiloj. Temas pri kreado de maniero de kunvivado en la informa medio, kiu estu tolerema, kaj kiu evitu tion, kio okazas, kio estas la kontrolo de la informo per la grandaj firmaoj. Nun ĉi ĉio ankoraŭ estas, iel, paliativo. Creative Commons povas esti vidita, kiel ĝi estas efektive de la plej, ni diru tion, radikalaĵ, kiel kapitalisma strategio. La vera anarkiisto ne volas scii pri Creative Commons nek pri rajtcedo, estas tute radikala. Unue mi estas kun ili, mi pensas, ke la privata propio estas monstraĵo, ĉu estas ĝi intelekta aŭ ne, sed mi ankaŭ scias, ke oni ne antaŭeniras frapante muron, kovrante la sunon per kribr-

ilo. Mi pensas, ke vi devas cedi, devas fari ian intertraktadon¹⁸².

La disvastiĝo de la libera kulturo en la 2000-aj jaroj havis, krom la rajtocado kaj la permesiloj de Creative Commons, alian gravan eron: la publikigon de *Free Culture* (*Libera kulturo*), de Lawrence Lessig, en 2004. La libro savas la historion de la intelekta propraĵo per emblemaj kazoj, iuj el ili jam ĉi tie komentitaj — kiel la bataloj en la anglaj tribunaloj de la 17-a jarcento, kiuj estigis la aŭtorrajton kaj la uzon de historioj de publika havaĵo fare de Disney. Inspirita per la libera programaro, la verko defendas koncepton de libera kulturo kiel tiun, kiu devas esti kiel eble plej minimume limigita, por ebligi ĝian kunhavadon, disdonadon, kopiadon kaj uzon, sen ke tio efiku al la intelekta propraĵo de la kulturaj havaĵoj. Per tio ĝi helpas disvastigi prezenton de la kulturo, kiu organizas movadon favoran al modifoj de la nuntempaj aŭtorrajtaj leĝoj, kiuj, laŭ Lessig kaj aliaj aktivuloj, malfaciligas la kreemon kaj disvastigas «kulturon de permeso», en kiu ĉiu kreanto devas peti permeson, se li volus uzi specifan verkon, por kiu ajn celo. Movado por la libera kulturo, kiel ĝi komencas esti identigita en tiu epoko, batalis por konservi publikan havaĵon fortan kaj alireblan al ĉiuj, kreante, krom leĝojn, ankaŭ teknologiojn, strategiojn kaj taktikojn por konservi la kreaĵojn liberaj, ne necese «senpagaj», parafrazante la konatan frazon de Stallman uzitan en la kunteksto de la libereco de la libera programaro: «*Think free as in free speech, not free beer*»¹⁸³.

¹⁸²Viveiros de Castro, *op. cit.*, p. 93-94.

¹⁸³«Pensu pri libera kiel en parolibereco, ne kiel en senpaga bi-

Libera kulturo, la libro, ankaŭ prezentas praktikajn proponojn de defendo de la publika havaĵo. Iuj el ili estis diskutitaj kaj ankoraŭ hodiaŭ estas konsiderataj de reformistoj, kvankam oni havas la nocion, ke, por la intereso de la grupoj de protekto de la aŭtorrajtoj en la tuta mondo, ili ankoraŭ estas vidataj kiel tro radikalaj. La malkreskigo de la templimo de daŭro de la aŭtorrajto ekzemple estas propono, kiu ĉiam ekzistis kaj kiun Lessig daŭrigas en la libro konsiderante ĝin surbaze de la ideo, ke tiu templimo «devus esti tiel daŭra kiel necesa por instigi la kreadon, ne pli»¹⁸⁴. Kio, krom faciligi la aliron kaj konservi verkojn dum pli da tempo en publika havaĵo, evitus ankaŭ la neceson krei kontinuaĵajn jurajn esceptojn, kiuj malfaciligas la komprenon al la granda publiko, kiu ne estas advokato, pri kio estas protektita kaj kio estas malfermita. Lessig diras, ke, ĝis 1976, la averaĝa periodo de daŭro de aŭtorrajto en Usono estis 32,2 jaroj kaj ke eble tiu averaĝa periodo estus adekvata.

Sendube la ekstremistoj nomos ĉi tiujn ideojn «radikalaj». (Mi ja nomas ilin «ekstremistoj»). Sed, denove, la templimo, kiun mi rekomendis estas pli daŭra ol la templimo sub Richard Nixon. Kiom «radikale» estas peti aŭtorrajtan leĝon pli donaceman ol tiu, kiun Nixon prezidis?¹⁸⁵

ero». Tre konata en la mondo de la libera programaro, la frazo estas atribuita al Stallman de Lessig unue en 2006, disponebla en <https://www.wired.com/2006/09/free-as-in-beer>.

¹⁸⁴ Lessig, *op. cit.*, p. 235.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 236.

Aliaj ideoj prezentitaj de Lessig en la 2004-a eldono sonis kiel antaŭvido de la sekvaj jardekoj, kiel tiu rilata al la kunhavado de dosieroj Interrete.

Kiam estos facile konektiĝi al servoj, kiuj permesos aliron al enhavo, estos pli facile konektiĝi al servoj, kiuj permesos aliron al enhavo, ol elŝuti kaj konservi enhavon en la multaj iloj, kiujn ni havas por «ludi» enhavojn. Estos pli facile, alivorte, subskribi ol iĝi administranto de datumbazo, kiu estas esence ĉiu en la mondo de elŝuto kaj kunhavado de teknologioj similaj al Napster. La enhavaj servoj konkuros kontraŭ kunhavado de enhavo, eĉ se la servoj postulos monon kontraŭ la enhavo, al kiu ili donos aliron.¹⁸⁶

IV.

La Interreto de la 1990-aj kaj 2000-aj jaroj, periodo en kiu la libera kulturo disvastiĝis, estis momento de ekstrema libereco kaj imagado, manifestita per la reganta optimismo ĉirkaŭ la ebloj, kiujn la reto aperigis, kaj per la libereco kunhavigi ebligita en la diversaj retejoj, kiuj disponebligis la plej multespecajn dosierojn de kulturaj havaĵoj de la planedo. Kiel reto bazita sur la interŝanĝo de informacio, la Interreto ekde sia komenco ebligis kaj faciligis la liberan kunhavadon de dosieroj. Kiam ĝi ankoraŭ estis niĉo ĉefe uzita de sciencistoj, militistoj kaj reprezentantoj de la kontraŭkulturo, en la 1980-aj jaroj kaj en la unuaj jaroj de

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 239.

la 1990-a jardeko, la libera disvastigo de informo ne multe ĝenis la industriojn bazitajn sur la intelekta propraĵo — ĉar en tiu epoko nur eblis sendi dosieretojn, bitojn da informo, kiuj rondiris inter malmultaj homoj. La dosierfomo de kodigo de sondosiero, ekzemple, nur ŝanĝis muzikaĵon en datumojn, kiuj povis esti libere senditaj tra la Interreto post 1993, kiam MP3¹⁸⁷ estis publikigita, unu el la unuaj specoj de densigoj de sondosieroj kun perdo de informacio preskaŭ neperceptebla por la homa aŭdado. Tamen pasis iuj jaroj ĝis la dosierfomo populariĝis kaj la ebleco de transdono de datumoj en la Interreto atingis transporti muzikaĵon sen superŝarĝi la reton.

Post la komenco de la komerca Interreto en la mondo post 1994 (en Brazilo en 1995), miloj de homoj komencis povi libere alŝuti kaj elŝuti dosierojn, protektitajn aŭ ne per aŭtorrajto, pere de la samtavolaj komunikadoj (*peer to peer*, ankaŭ mallongigita kiel *p2p*), kiel *torento*, malcentra procedo de kunhavado, kiu faciligas la elŝuton, por ke ĉiu uzanto povu elŝuti partojn de dosiero el aliaj partoj disdonitaj en diversaj komputiloj —ju pli da aparatoj, des

¹⁸⁷ Ĝia bitrapido estas de la kiomo de *kbits* (kilobitoj dum sekundo), 128 kbps estante la defaŭlta bitrapido, en kiu la malpliigo de la dosiergrando estis de preskaŭ 90% —la dosiergrando iĝas 1/10 de la origina granda—. Fonto: <https://en.wikipedia.org/wiki/MP3>. Kiel ĉiuj teknologioj cititaj en ĉi tiu libro, ĝi estas frukto de multaj eksperimentoj kaj longaj jaroj de sciencaj esploroj, kiuj referencas multajn manierojn sendi altkvalitajn sonojn kaj cifri aŭdaĵojn, kiuj estigis la MPEG-an dosierformon kaj, poste, la MP3-on (MPEG3), kies historio detale rakontis la artikolo «Genesis of the MP3 Audio Coding Standard» de H. G. Musmann, de la Universitato de Hannover, en Germanio, disponebla en <https://ieeexplore.ieee.org/document/1706505>.

pli rapida la procedo. La facileco de la disvastigo de informacio ebligita per Interreto eksponente kreskis pro la pliiĝo de la rapideco de la konektoj; la ŝaltitaj retoj de 56 kbps, ordinaraĵ en 1995¹⁸⁸, post malmultaj jaroj iĝis de 1 000 kbps pro la popularigo de la servo konata kiel ADSL (*Assymmetric Digital Subscriber Line*, Malsimetria Cifereca Abonula Linio¹⁸⁹), kiu utilis por plej granda parto de la aliro al la Interreto de personaj komputiloj jam en la komenco de la 2000-a jardeko. Pro pli da rapideco

¹⁸⁸Per tiu rapideco MP3-a muzikdosiero (3,5 megabajtoj) ekzemple bezonus averaĝe inter 15 kaj 30 minutoj por esti elŝutita por persona komputilo, dum video de malalta kvalito (700 megabajtoj), inter 28 kaj 42 horoj. Ĉar la datumoj per la Interreto kaj la voĉo per la telefono estis senditaj tra la sama kanalo, nur unu ago povis esti samtempe farita: elŝuti MP3-dosieron okupus la telefonlineon dum ĝis 30 minutoj, kio signifis, por fakturadaj celoj, lokan konekton de du horoj. Ago, kiu dependante de la valoro de la pulso aŭ de la minuto povus kreskigi la valoron de la telefona fakturo per centoj da realoj en Brazilo dum la unuaj jaroj de la komerca Interreto (Foletto, *Um mosaico de parcialidades na nuvem coletiva*, p. 117-8).

¹⁸⁹Ĝenerale, la ADSL ankaŭ funkcias pro la telefonaj lineoj kaj kabloj, sed kun la malsameco, ke la datumoj estas dividitaj en tri, kiam ili estis senditaj: la elŝutaj datumoj, tio estas, el la kabloj, kiuj kondukas la Interretan informon al la komunikaj centroj, kaj el tiuj al la komputilo; alŝutaj datumoj, el la komputilo al la kabloj, al la centroj kaj al la Interreto; kaj la voĉo per telefono, kiu estas disigita de la aliaj informoj per ilo nomita dividilo, instalita kaj en la uzula lineo kaj en la telefona centro. La samtempa sendado de tiuj tri specoj de datumoj okazas en malsamaj frekvencoj, sed en la samaj kabloj: la telefonlineo servas kiel «strato» por la movado de tri-specaj datumoj. Ne estas plu alvoko al specifa nombro por estigi konekton, kiel la pertelefona konekto, kiu liveras la telefonon kaj ne signifas pagon de pulsoj nek de aliro al la Interreto, igante la servon pli malmultekosta (Foletto, *op. cit.*, p. 121).

por elŝuti pli grandajn dosierojn en la reto, ago timita kaj kontraŭita ekde la komenco de la aŭtorrajto denove estis la centro de la publika atento: la piratado.

Por la industrioj bazitaj sur la intelekta havaĵo, la problemoj kun la piratado komencis gravi per Napster, programo kreita en 1999 — ankaŭ la jaro, en kiu la dosierformo de disvastigo de muziko MP3 iĝis ordinara — de juna kodumulo nomita Shawn Fanning. Ĝi funkciis tiel: uzanto elŝutis programon, aliris al serĉa interfacio, serĉis muzikaĵon kaj, se li trovis dosieron disponeblan kun muzikaĵo (aŭ albumo) disponebligita per unu aŭ pli da komputiloj ankaŭ havantaj la programon, ri elektis ĝin por ĝin elŝuti kaj atendis. La hejmaj Interretaj retoj en 1999 kaj 2000 estis malrapidaj, kun rapideco ekvivalenta al inter 1/10 kaj 1/300 de la rapideco de post du jardekoj; tiam la atendo por la elŝuto de muzikaĵo povis daŭri kelkfoje horojn; por libro, kelkajn dekojn da minutoj; kaj por filmo, tagojn aŭ semajnojn. Per ĉiuj ajn rapidecoj, la eblo elekti estis ega kaj la dosiero venis senpage.

La ideo de Fanning kaj de lia kunfondinto Sean Parker (kiu poste estis unu el la unuaj akciuloj de Facebook) estis krei programon kun facile uzebla grafika interfacio, facile elŝutebla al la tiamaj komputiloj, por ke ĉiu ajn povu serĉi siajn muzikaĵojn, en MP3, laŭ artista nomo, albumo, muzikaĵo kaj eĉ tutaj ĝenroj, kaj elŝuti kopion por sia maŝino¹⁹⁰. Tio estis la kutimo kunhavi muzikaĵojn, popular-

¹⁹⁰Deak; Foletto, Ambiente digital de difusão: por onde circula a cultura online?, *BaixaCultura*, 14-an Jun. 2019. disponebla en <https://baixacultura.org/ambiente-digital-de-difusao-por-onde->

igita en la registroj en la kasedaj bendoj de post la 1970-aj jaroj, disvastigita tutmonde danke al formo, kiu permesis samtempe kunhavi muzikon kaj teni ĝin kun vi en la fiksitaj diskoj, KD-oj kaj tiamaj disketoj. Muzikaĵo en MP3 elŝutita el Napster portis ankaŭ kiel novaĵo esti «havaĵo sen rivalo»¹⁹¹, kio signifas, ke ĝi povis kunekzisti en malsamaj kopioj kaj esti transportita en ĉiun ajn aparaton, kiu kapablis legi (do *ludi*) la kombinaĵojn de 0-oj kaj 1-oj, kiuj densigis muzikaĵon, sendepende de ĝia komplekseco, en eta dosiero, kiu havis pli malpli 4 MB da informacio. En tiu epoko ne nur la persona komputilo ludis la dosierformon, sed multaj aparatoj de ciferecaj sonoj kaj pli malgrandaj iloj, precipe nomitaj «MP3-ludiloj», disvastigitaj post la iPod, de Apple, eldonita en 2001. Kaj mi ankoraŭ ne parolis pri la laseraĵaj kompaktaĵaj diskoj (CD-RW [KD legebla kaj skribebla]), kiuj — kiel la bendoj antaŭe, sed kun la kapablo konservi pli ol 10 horojn da centoj da muzikaĵoj

circula-a-cultura-online/.

¹⁹¹Alia koncepto, kreita en Brazilo de la profesoro de komputiko de la USP Imre Simon kaj de la esploristo Miguel Said Vieira, parolis pri «*rossio não rival*» — vidu Simon; Vieira, *O rossio não-rival* (The Non-Rival Commons), *Revista da USP*. Ili argumentis, ke la plej bona traduko por *commons* estus *rossio*, kiu, laŭ la vortaro Houaiss, estas «tereno komune falĉita kaj uzita». Laŭ Savazoni, «la celo de la klopodo farita de la aŭtoroj estis trovi manieron traduki terminon, kiu ne trovas en la portugala idealan tradukon, kaj tio igas ĝin tre malfacile asimilebla. Fine la ideo ne akiris multajn subtenantojn. Tiom malmulte, ke kelkaj aŭtoroj preferis teni la originalan esprimon *angle*, «commons», kreante anglismon, kiu laŭ mia opinio, tenis la koncepton apartigitan en la politik-kulturaj debatoj en la portugala (Savazoni; *O comum entre nós: da cultura digital à democracia do século XXI*).

kaj ne nur 60 minutojn — iĝis popularaj kiel malmultekosta maniero fizike disdoni dosierojn (enhaveco: 700 MB) en tiu epoko, poste anstataŭitaj de la Digital Video Disc (DVD), kun iom pli ol sesoblo de la enhanceco de la KD (4,7 GB), kaj la poŝmemoriloj, kun eĉ pli da spaco (5, 10, 15 GB kaj pli).

La senpaga elŝuto de MP3-oj estis la unua granda eblo de malsukceso, en la Interreto, de la sistemo bazita sur la vendo de kulturaj havaĵoj starigita per la ekspluatado de la intelekta propraĵo en la 19-a jarcento. Sen rekompenci la aŭtorojn por la elŝuto, tiu sistemo, de kiu Napster estis la unua kazo, estis rapide atakita: jam je la fino de 1999, la Record Industries Association of America (RIAA) komencis proceson kontraŭ la programaro de Fanning kaj Parker, kiu en ĝia unua jaro de funkciado devis respondi en la tribunaloj pro la akuzo de piratado kaj defendi sin kontraŭ kompensopeto de 100 mil dolaroj pro muzikaĵoj elŝutitaj. Eĉ kun ĉiu subteno akirita, tiam Napster perdis la proceson kaj, la sekvan jaron, devis ĉesigi la kunhavigadon de verkoj registritaj kun aŭtorrajto, kio ne signifis, ke ĝi devis tute fermi la servojn. Sed ĝi ne trovis solvon, kiu filtris inter verkoj kun kaj sen aŭtorrajto — kio estus tre malfacile sen enmiksiĝi en la aŭtonomecon kaj en la datumojn de ĉiuj homoj, kiuj igis enhavon disponebla en la programo —, kaj, en Julio de 2001, interrompis siajn agojn, por en la sekva jaro remalfermĝii kiel abona servo de elŝutoj de muzikaĵoj kaj tiel resti ĝis hodiaŭ¹⁹².

¹⁹²Sen la aliro, kiun ĝi havis en siaj unuaj du jaroj, la retejo estis aĉetita de servo nomita Rhapsody en 2011 kaj ĝi funkcias kiel pag-abona en la adreso <https://us.napster.com/home>.

La efiko, kiun la kazo havis inter la artistoj¹⁹³ kaj retaj aktivuloj; la pli ol cent aktivaj uzantoj, kiujn Napster havis registritaj en 1999, plejparte maljunuloj el la tuta mondo, kiuj estis novaj uzantoj de la Interreto; la kovrilo de la revuo *Time* de Oktobro de 2000 kun la frazo «*What's Next for Napster?*» («kio sekvas por Napster?») kaj bildo de la junulo (19-jara) Fanning kun ĉapo kaj grandega aŭdilo; ĉiuj estis indicoj, ke la proceso ne finiĝus tie. Programoj, kiuj funkciis simile, bazitaj sur la *p2p*-kunhavado, disvastiĝis tra la reto, kiel okazis per Gnutella, Grokster, Kazaa, FreeNet, Morpheus, Soulseek, inter aliaj, kiuj antaŭenigis la samajn procedojn de libera kunhavado de dosieroj, dum la RIAA daŭrigis kaj intensigis la malpopulajjn procesojn kontraŭ uzantoj, kiuj kunhavis dosierojn en tiuj programoj¹⁹⁴.

¹⁹³Unu el la kazoj plej emblemaj de tiu epoko estis la proceso, kiun Metallica, havante kiel preparolanton sian drumiston kaj komponiston Lars Ulrich, komencis en 2000 kontraŭ Napster, serĉante ne nur la monon de Fanning kaj lia programaro, sed ankaŭ tiun de la uzantoj, kiuj elŝutis la muzikaĵojn de la bando, adorantoj de la sono de la bando. Se ne estis io senprecedenca, minimume estis strange vidi artiston, kiu procesis kontraŭ siaj propraj adorantoj. Pri tiu ĉi kazo vidu https://en.wikipedia.org/wiki/Metallica_v._Napster,_Inc.

¹⁹⁴Nur en 2004 estis 264 juĝaj procesoj komencitaj de la RIAA, procesoj kiuj, laŭ Valente, *op. cit.*, p. 82, estis elektitaj ekzemplodone: «La usona juro, origine direktita al juraĵ personoj, kaj ne fizikaj, antaŭdiris kompenson de po 750 ĝis 30 mil dolaroj, kreskantan al 150 mil pro dolaj kondutoj, por verko, kies aŭtorrajtoj estas malobservitaj. Tiuj agoj kaŭzis grandan publikan tumulton, ĉefe pro la grandaj valoroj, kiujn ili implicis, sed ankaŭ ĉar la identigo de uzantoj per IP-adreso kaŭzis erarojn kaj igis, ke RIAA komencis procesojn kontraŭ malĝustaj homoj, kiel estis la okazo de proceso kontraŭ morta homo kaj avino, kiu ne sciis elŝuti muzikon. La rezulto por la industrio

En la sekvaj jaroj la malgrandiĝo de la ciferecaj aparatoj kaj sekve ila preza malpliĝo, malfermis eĉ pli da spaco en KD-ROM, DVD-oj, FD-oj kaj poŝmemoriloj por konservado de dosieroj. La populariĝo de novaj teknologioj de sendo de datumoj, kiel la jam nomita ADSL (kiu popularigis la koncepton de *larĝbenda*¹⁹⁵), per kabla televido, radioondoj kaj satelitoj, kaj poste la sistemoj 2, 3 kaj 4G ankaŭ por la poŝtelefonoj, triobligis la rapidecon de la Interreto kaj malpliigis la tempon de elŝuto kaj alŝuto de enhavoj, dum la aliro al la reto iĝis pli malmultekosta kaj pli facila en la tuta planedo — precipe en la monda nordo. En ĉi tiu situacio la batalo pro la libera kunhavado de dosieroj iĝis neevitebla diskuto. La libera kulturo disvastiĝis kiel simbolo de la libereco de aliro kaj disvastiĝo de informacio kaj trovis spacon por iĝi forta en la servoj de kunhavado de dosieroj kaj inter la homoj, kiuj elŝutis enhavon (ĉu kun aŭ sen aŭtorrajto, multaj ne sciis aŭ ne vidis diferencon) libere kaj volis konservi tiun praktikon. En tiu epoko Lessig diris, ke «dum en la analoga mondo la vivo malhavas aŭtorrajton, en la cifereca mondo la vivo

de la enhavo estis antipatio kaj sekva malfacileco sin poziciigi en la publika spaco».

¹⁹⁵Larĝbenda estas koncepto utiligita por ĝenerale difini konektojn pli rapidajn ol tiuj ŝaltitaj per analogaj modemoj de kbps. La rekomendo de la Internacia Telekomunika Unio difinas larĝbendon kiel kapablecon elsendi pli grandan ol 2 aŭ 5 megabitoj dum sekundo. La vario de tio, kio estas konsiderata larĝbenda ĉirkaŭ la mondo, estas tamen diversa; Kolombio estigis minimuman rapidecon de 1024 kbps kaj Usono de 25 mbps ekzemple. En Brazilo ankoraŭ ne estas konsento, kiu diras, kiu estas la minimuma rapideco, por ke konekto estu konsiderita larĝbenda. Fonto: https://pt.wikipedia.org/wiki/Banda_larga.

estas ligita al la aŭtorrajta leĝo»¹⁹⁶, frazo kiu montras iun animon de tiuj jaroj, en kiuj la unua politika kaj jura afero en la reto estis ĉirkaŭ la elŝuto: ĝia laŭleĝeco aŭ ne, ĝia efiko en la konstruado de la scio, en la aliro al la informo, en la produktoĉeno de la artoj, en la daŭripovo de kulturaj projektoj, en la neceso de reformo de la aŭtorrajtaj leĝoj, por ke ĉi tiuj ne plu krimigu kutiman praktikon de milionoj da homoj.

La grandaj perantoj jam cititaj, reprezentitaj de organizoj, kiuj havis sufiĉe da mono por dungi diversajn advokatojn kaj iri ĝis la fino en ĉiu ajn jura proceso, naskis en la juro iujn idolojn de la libera kunhavado en la reto, kiel okazis kun la retejo de *torrents* The Pirate Bay (TPB). Premitaj de firmaoj ligitaj al Motion Pictures Association (MPAA), prokuroroj svedaj, hejmlando de The Pirate Bay, prezentis akuzojn je la 31-a de Januaro de 2008 kontraŭ Fredrik Neij, Gottfrid Svartholm kaj Peter Sundé, kiuj administris la retejon, kaj Carl Lundström, sveda komercisto, kiu financis ekde la komenco TPB, por helpi disponebligi enhavojn kun aŭtorrajtoj. Ili estis kondamnitaj je la 17 de Aprilo de 2009 al mallibereja puno de unu jaro kaj pago de 2,7 milionoj da eŭroj al la firmaoj reprezentitaj de MPAA, kiel 20th Century Fox, Columbia Pictures, Warner Bros, EMI, inter aliaj. La kazo havis apelacion en 2010, kiu malpliigis la malliberejan tempon de ĉiuj la akuzitoj (4 ĝis 10 monatoj). Post kelkaj jaroj forkurante ili plenumis siajn punojn kaj ekde 2015 estas liberaj. La retejo, kiu kune aldonis ligilojn, sed ne gastigis

¹⁹⁶Lessig, *Code and Other Laws of Cyberspace*, p. 192.

la enhavojn protektitajn per pretenditaj aŭtorrajtoj, estas aktiva danke al diversaj speguloj¹⁹⁷.

En la 2000-a jardeko la organizoj ligitaj al la peranta industrio igis ankaŭ kutimaj kontraŭpiratecajn kampanjojn, en kiuj ili insistis kompari dosieron, kopieblan kaj ne rivalan, kun fizika havaĵo kiel KD aŭ DVD; ke filmo elŝutita estis unu DVD malpli vendita kaj, tial, oni helpis malsatige «mortigi» artistojn¹⁹⁸; ke la pirateco «finis la emocijon», ĉar la elŝutita dosiero ne havis la saman kvaliton kiel tio, kion oni vidas en DVD aŭ en la kino¹⁹⁹; ke, «Kiam vi elŝutas MP3-dosierojn, vi ankaŭ elŝutas komunismen», en bildo hodiaŭ historia, en kiu Lenin vestita kun armea uniformo kaj diabla kapo aperas apud blanka junulo kun aŭdilo kontraŭ komputilo. Estis aliaj similaj motoj en kampanjoj, sed neniu ĉesigis la kunhavodon de dosieroj; fermi retejon estis kiel mortigi kapon de Hidro de Lerno, alia kreskis en ĝia loko. Sed tamen tio servis por kaŭzi la detruon de multaj kopioj, la malfermadon de retejojn, la procesadon de homoj kaj, ĉefe, por montri al la

¹⁹⁷Pri la kazo vidu la dokumentan filmon *The Pirate Bay: Away from the Keyboard*, reĝisoritan de Simon Klose kaj eldonitan en 2013, tute disponeblan en https://www.youtube.com/watch?v=eTOKXCEwo_8, kaj la paĝon en Vikipedio https://en.wikipedia.org/wiki/The_Pirate_Bay_trial.

¹⁹⁸Ekzemplo disponeblas en <https://baixacultura.org/propagandas-antipirataria-3>.

¹⁹⁹Moto de kampanjo de Honour Intellectual Property (HIP), kiu prezentis kiel heroon Superviron, la Feran Homon kaj aliajn savantajn la mondon kun la vortoj, en la angla, «*Piracy kill the real thrill*». Pli da detaloj en <https://baixacultura.org/propagandas-antipirataria-o-retorno-2>.

industrio de la kultura perantado — precipe kinaj kaj videaj studioj kaj distribuistoj por televido, registristoj kaj distribuistoj de muziko kaj libraj eldonistoj—, ke ne estus tiel, kiel ili finus la kunhavado de dosieroj.

En la 2000-a jardeko ankaŭ disvastiĝis la ideo liberigi jam ekzistantajn kulturajn kaj edukadajn havaĵojn por ilia uzo, kunhavado kaj reproprigo. En la edukado, post 2002, la jam citita internacia komunumo REA naskiĝis kun celo instigi la aliron, uzon kaj reuzon de edukadaj havaĵoj. En la muzeoj, librejoj kaj memorinstitucioj estis simila movado per la adopto de la permesiloj Creative Commons speciale kiel moto por igi la kolektojn de tiuj institucioj pli alireblaj, konektitaj kaj disponeblaj, por ke la uzantoj povu kontribui, partopreni kaj kunhavi ilin²⁰⁰, en la movado nomita Open GLAMP (Gallery, Library, Archive, Museum). Kun radikoj en la etikaj principoj de la libera programaro kaj tiuj rekombinaj de la libera kulturo, ambaŭ iniciatoj konkeris spacon en diversaj institucioj kaj registaroj en diversaj lokoj el la planedo kaj de la plej diversaj ideologioj. Ili estis, en 2020, post multe da organizado, malvenkoj kaj lernado dum la vojo, la ejoj, kie oni pleje leĝe trovas liberajn verkojn.

V.

La movado de la libera kunhavado de dosieroj en la reto krimigita kiel pirateco komencis malgrandigi sian forton

²⁰⁰En «Os 5 princípios do Open Glam», *Creative Commons br*, 24 Sep. 2019. Disponebla en <https://br.creativecommons.org/os-5-principios-do-open-glam>.

nur en la sekva jardeko, kiam eniris du grandaj agantoj, kiuj kune ŝanĝis la Interreton en ion tre malsaman ol tiu de la unuaj jaroj. Unue estis la servoj de *streaming*, kiuj malkutimaj en la 2000-aj jaroj, iĝis baza monata investo, kiel akvo kaj lumo, por milionoj da mezklasaj familioj en diversaj lokoj de la mondo post la 2010-aj jaroj; kaj kiuj havis ankaŭ, kiel gravas substreki, kiel helpon la konsiderindan kreskon de la rapideco en la Reto en tiu periodo, kun fibrooptiko, kiuj ebligas rapidecon almenaŭ centoble pli granda ol en la komenco de la 2000-aj jaroj.

La sama industrio, kiu iniciatis kontraŭpiratecajn kampanjojn, sciis aŭskulti peton faritan de kelkaj, kiuj uzis la *torrents* por havi aliron al diversaj mondaĵoj kulturaj kreaĵoj: *faru pli bone kaj mi pagos*²⁰¹. Ili kreis platformojn (aŭ alligis al ili) kun multe da muziko, filmoj kaj serioj facile, malmultekoste disponeblaj en amika interfacio, jam subtekstigitaj en multaj lingvoj (ĉe la filmoj kaj serioj), kun algoritmoj pli kaj pli potencaj, kiuj lernis la ŝatojn de la homoj kaj indikis aliajn produktojn, kiujn la abonanto povus voli pli kaj pli precize. Ili funkciis eĉ en la diversaj aparatoj (poŝtelefonoj, tabulkomputiloj), kiuj iĝis pli kaj pli malgrandaj, pli potencaj kaj popularaj kaj tial atingis kaj gajni tiujn, por kiuj estis malfacile elŝuti filmon (aŭ muzikaĵon) kaj legalizi la retan kulturen konsumon, ĉar ĉio, kio estas en Netflix, en Spotify, en Amazon Prime kaj en Deezer, kelkaj el la plej popularaj el tiuj servoj en

²⁰¹Pri tiu ideo legu «Faça melhor que eu pago: desafio à indústria», *Leo Germani*, 10 Jan. 2010. Disponebla en <https://web.archive.org/web/20210226091135/https://leogermani.com.br/2010/01/10/faca-melhor-que-eu-pago-desafio-a-industria/>.

2020, estas disponebligita kun permeso de la leĝo²⁰². Ili ne ĉesigis la samtavolan elŝuton, per *torrent*, sed igis tiun opcion pli peniga, limigita al pli malgrandaj grupoj — en la komenco de la 2020-a jarcento ankoraŭ nombro rimarkinda (kaj malfacile mezurebla) de homoj, sed konsiderinde malpli granda ol en la antaŭaj jardekoj.

La dua aganto, kiu aperis kaj malpliigis la movadon de la libera kunhavado en la Interreto, estis la sociaj retejoj, unue Orkut (eldonjaro: 2004), poste MySpace (inter 2005 kaj 2008 la plej populara retejo de la planedo) kaj fine, kaj en pli granda skalo, Facebook (100 milionoj da uzantoj en 2008, 2500 milionoj en 2020). Retumi en la Interreto estis komuna frazo en la 1990-aj kaj 2000-aj jaroj por difini la kutimon eniri en retejon kaj el tiu iri al alia, kaj al alia, kaj al alia, ĝis perdiĝi, horojn poste, en paĝo, al kiu oni ne bone sciis kiel alvenis. *Flanêur digital* estis alia esprimo uzita por identigi tiun promenanton sen direkto tra la Reto, kiu perdiĝis en la anguloj de la blogoj kiel piediranto tra la stratoj de la grandaj urboj. Facebook speciale ŝanĝis tiun movadon; alportis la tutan urbon, por ke la promenanto piediru sen eliri el la loko. Urbo konstruita de unu sola privata firmao, kiu per ĉiu movo farita de ĝiaj loĝantoj produktis datumon, kiu rekombinita kun aliaj miloj iĝis tre profita por esti komercigita de la firmao — la «nafto» de la 21-a jarcento, laŭ esprimo, kiu iĝis kliŝo en la paroloj de regantoj kaj studentoj de la estonteco apud alia kiu ankaŭ iĝis ĝenerala post la 2010-aj jaroj: *big data*.

Paroli kun homoj, skribi, publikigi, foti, vidi videojn kaj

²⁰²Deak; Foletto, *op. cit.*

labori, aktivecoj kiuj antaŭ estis faritaj en malsamaj lokoj de la reto, komencis povi esti faritaj en sola loko, Facebook — kiu poste, kun planoj ĉiam pli ambiciaj krei paralelan Interreton en siaj domajnoj, transformiĝis en du, per la aĉeto de Instagram (en 2012, kontraŭ 1000 milionoj da usonaj dolaroj), kaj en tri, per WhatsApp (en 2014, kontraŭ 16 000 milionoj da usonaj dolaroj²⁰³). Kune kun aliaj de la nomitaj kiel *big techs* (Google, Amazon, Apple kaj Microsoft), la firmao kreita de Mark Zuckerberg ŝanĝis la manieron, kiel la homoj produktis kaj konsumis informon en la Interreto. Ĝi komencis diri kie, kiel kaj per kiu formo la informo moviĝu en la Reto — kaj ne plu estis la retejoj, *torrents* kaj blogoj kreitaj por la libera kunhavado de dosieroj, sed sola spaco fermita, rigardita, monopoligita, ilo de *modulado* de opinioj kaj kondutoj laŭ la vojo proponita per la pli kaj pli kompleksaj (kaj sekretaĵ) algoritmoj²⁰⁴.

Tio estis la fino de la mallonga somero de la libera Interreto²⁰⁵ kaj la komenco de ia *postebrio de Interreto*²⁰⁶,

²⁰³Fonto: <https://tecnoblog.net/151547/facebook-compra-whatsapp-16-bilhoes-de-dolares>

²⁰⁴Vidu Souza; Avelino; Amadeu; *A sociedade de controle: manipulação e modulação nas redes digitais*.

²⁰⁵Ĉi tiu esprimo devenas el *remix* de *O curto verão da anarquia*, de Hans Magnus Enzensberger, adaptita de Paulo José Lara (vulgo Pajeh) el drinkeja konversacio en 2019 en São Paulo, kun la nomo de *iu projekto, kiu venos*.

²⁰⁶En 2018 mi resumis tiun ideon en teksto nomita «Ressaca da internet, espírito do tempo», verkita en BaixaCultura. Peco: «Mi ne sciis, aŭ mi ne volis kredi, aŭ mi ne volis skribi nek publike paroli, ke mi ne kredis, ke la grandaj agantoj de la Interreto ŝanĝis la Interreton en tion, kio hodiaŭ ĝi estas: fermita spaco, kie ni mem estas malliberaj en algoritmaj privataj vezikoj, kies funkciadon malmulte

en kiu kritikoj al iuj naivaj kondutoj adoptitaj en la du unuaj jardekoj de la reto iĝis kutimaj — inter ĉi tiuj al la libera kulturo kaj specife al rajtocedo. La hispana sociologo César Rendueles, en libro, kiu estas entute analizo pri la kredo ciferecfetiĉisma, ke la Interreto solvos ĉiujn niajn sociajn, ekonomikajn kaj politikajn problemojn (*Sociofobia*, 2016), savas gravan aspekton en tiu postebria kritiko: la libera disvastiĝo de informo kaj kunhavado de dosieroj ankaŭ povas esti rigardita kiel kompleta senreguligo, proksima al tio, kio okazas en la libera merkato — kiu estis la kialo de la kreado de la aŭtorrajto kaj de la unua propono de Lessig pri libera kulturo. Ĝi havas do rilaton kun la universaligo de la kapitalisma merkato disvolvita post la 19-a jarcento kaj disvastigas la «dogmon, ke la socia kunlaboro naskiĝas spontanee el individua interago egoisma, sen neceso de iu institucia mediaco»²⁰⁷.

La ciferecfetiĉisma kredo kritikita de Rendueles estis tre populara en la unuaj jaroj de la Interreto kaj formis manieron pensi ankoraŭ hodiaŭ dominantan en la teknologiaj novaĵoj kaj en la diskurso de la ciferecaj *startups*. Konata teksto de tiu epoko montras tion klare: «La deklaro de sendependenco de la Retlando»²⁰⁸, publikigita je la 8-a de

aŭ neniel konas — kaj nur en unu jaro, per Trump kaj la Briteliro, ni komencas vidi la fatalajn eblecojn de tiu funkciado inter homoj kaj teknikaj sistemoj kiel Facebook por la politiko». Disponebla en <http://baixacultura.org/ressaca-da-internet-espirito-do-tempo>.

²⁰⁷Rendueles, *Sociofobia: mudança política na era da utopia digital*, p. 94.

²⁰⁸Barlow, «Deklaracio de sendependenco de la Retlando» en la Monda Ekonomia Forumo, Davos, Svislando, 8-a Feb. 1996. Disponebla en https://eo.wikisource.org/wiki/Deklaracio_de_sendepend

Februaro de 1996, verkita de John Perry Barlow — unu el la kreintoj de EFF kaj instiganto de Creative Commons — por respondi al ago, kiu reguligis la telekomunikadojn en Usono kaj unue inkludis la Interreton²⁰⁹. «Registaroj de la Industria Mondo, pezecaj gigantoj de karno kaj ŝtalo, mi venas de Retlando, la nova hejmo de Menso. En la nomo de la estonteco, mi petas al vi de la pasinteco, lasu nin trankvilaj. Vi ne estas bonvenaj ĉe ni. Vi ne havas suverenecon, kie ni kunvenas»²¹⁰.

Ĝiaj unuaj vortoj jam portas, kiel en manifesto, utopian kaj idealigitan vidon, ke Interreto estas io ekstera al la socio, esprimitan pli evidente en alia tekstparto: «Ni formas nian propran socian kontrakton. Tiu rego leviĝos laŭ kondiĉoj de nia mondo, ne de via. Nia mondo estas malsama. [...] Viaj juraj konceptoj de posedaĵo, esprimo, identeco, movado, kaj kunteksto ne aplikeblas al ni. Ĉiuj ĉi baziĝas sur materio, kaj ĉi tie ne ekzistas materio»²¹¹.

enco_de_la_Retlando%5D.

²⁰⁹Estinte unu el la kreintoj de la Electronic Frontier Foundation (EFF) en 1990, Barlow akompanis kaj skribis pri ekonomiaj, politikaj kaj teknologiaj aferoj de la Interreto en tiu epoko. La deklaro estas teksto, kiu servis kiel bazo por alia rimarko nomita «La ekonomio de la ideoj», publikigita en Januaro de 1994 en la revuo *Wired* (<https://www.wired.com/1994/03/economy-ideas>), kaj li estis invitita fari projekton nomitan *24 Hours in Cyberspace*, eventon, kiu havis kiel celon kunveni fotistojn, ĵurnalistojn, eldonistojn, programistojn kaj desegnistojn por krei, en la tago 8-a de Februaro de 1996, kunlaboran «tempokapsulon» de la interreta vivo de la epoko. Fonto: https://en.wikipedia.org/wiki/24_Hours_in_Cyberspace#cite_note-4.

²¹⁰*Ibidem.*

²¹¹*Ibidem.*

Barlow, ankaŭ poeto kaj kantisto de unu el la grupoj plej konataj de la hipia kontraŭkulturo de la Okcidenta Marbordo de Usono, Grateful Dead, sciis interpreti la novaĵon, kiu la Interreto signifis en la historio de la homaro kaj ĝojis pri la promeso, ke tiu libereco bondirekte transformu la tutan socion.

Ni kreas mondon, kien ĉiuj rajtas eniri sen privilegio aŭ antaŭjuĝo akordita pro raso, ekonomia potenco, milita forto aŭ naskiĝloko.

Ni kreas mondon, kie iu ajn, ie ajn rajtas esprimi siajn kredojn, egale kiel neordinarajn, sen timo iĝi devigita al silentado aŭ konformeco.

[...]

Niaj identecoj ne havas korpojn, do, malkiel vi, ni ne povas atingi ordon per fizika devigado. Ni kredas, ke de etiko, de klerigita mem-intereso, kaj de la komuna boneco, nia registaro altiĝos. Niaj identecoj eblas disiĝataj trans multaj el viaj jurisdikcioj.²¹²

Alia tiama teksto, verkita por cifereca angla revuo nomita *Mute Magazine*²¹³ en 1994, iĝis konata analizante tiun teknoutopian ideon: *La kalifornia ideologio*, de Richard Barbrook kaj Andy Cameron. La ideologio mem estas miksaĵo de kontraŭaŭtoritataj kaj bohemiaj sintenoj de la

²¹²*Ibidem*

²¹³Barbrook; Cameron, The Californian Ideology. *Mute*, v. 1, n. 3, 1-an Sep. 1995. Disonebla en <https://www.metamute.org/editorial/articles/californian-ideology>.

hipia kontraŭkulturo de la Okcidenta Marbordo de Usono kaj de la teknologia utopio (alia nomo por ciferecetiĉismo) kaj la ekonomia (nov)liberalismo. Iom nekutima miksaĵo — «kiu pensus, ke miksaĵo tiel kontraŭdira de teknologia determinismo kaj libertarianisma individuismo iĝus la hibrida ortodokseco de la cifereca epoko?»²¹⁴ —, kiu formas la spiriton de la *big techs* de la 1990-aj jaroj kaj poste kaj nutras la komprenon, ke ĉiu povas esti «*hip and rich*» [moderna kaj riĉa]. Por tio sufiĉis kredi en via laboro kaj havi fidon, ke la novaj informaciaj teknologioj emancipos la homon pliigante la liberecon de ĉiuj kaj malpliigante la povon de la burokrata ŝtato²¹⁵.

La vortoj de Barbrook kaj Cameron en 1995 estas, preskaŭ du jardekojn poste, precizaj kaj antaŭvidaj:

Unuflanke ĉi tiuj pintoteknologiaj metiistoj ne nur kutimas esti bone pagitaj, sed ili ankaŭ havas konsiderindan aŭtonomecon pri sia labora ritmo kaj laborejo. Rezulte, la kultura limo inter hipio kaj la «homo de organizo» iĝis tre malklara. Tamen aliflanke tiuj laboristoj estasigitaj al la kondiĉoj de siaj kontraktoj kaj ne havas garantion de daŭra laboro. Sen la libera tempo de la hipioj la laboro iĝis la unua vojo de memkontenteco por granda parto de la «virtuala klaso».²¹⁶

La kalifornia ideologio spegulas kaj la disciplinojn de la

²¹⁴Barbrook; Cameron, *A ideologia californiana*, p. 10.

²¹⁵*Ibidem.*

²¹⁶*Ibidem.*

merkata ekonomio kaj la liberecojn de la «hipia metiisto», hibrido kunigita per fido, kelkfoje blinda, ke la cifereca teknologio solvos la problemojn kaj kreos egalecan socion, kaj ke sen privilegioj aŭ antaŭjuĝoj, kie, kiel tion tre bone reprezentas «La deklaro de sendependenco de la Retlando», de Barlow, ĉiuj povu esprimi siajn opiniojn sen, ke gravu, kiel neordinaraj kaj malsamaj ili estas.

Per la pliboniĝo de la elsendfluo kaj de la sociaj retejoj oni vidis pli klare, ke socio, kie la teknologioj de la informacio enrete konektitaj ĉion solvas, ne necese estas pli bona, kaj povas esti multe pli malbona. Forta algoritma sistemo, kiu, kiel *deus ex machina*, estus alvokita por solvi ĉion, fine defendas kredon ankaŭ konatan kiel tendencon al teknologiaj solvoj — ideon, ke sufiĉas programo, algoritmo, *pli da teknologio*, por solvi kaj ripari ĉiujn la problemojn de la mondo. Estas la serĉo de magia, rapida kaj supozeble sendolora eliro, kiu forĵetas la instituciajn alternativojn aŭ tiujn kreitajn de la organizado de la civila socio, pli malrapidajn kaj kompleksajn, kaj kiu povas esti aĉetita finfarita, proponita de firmaoj kreitaj aŭ iel konektitaj al la servoj provizitaj de la *big techs*. Vojo, kiu dum la pandemio de la nova kronviruso en 2020 iris tra speco de akcela rapidega tunelo, kun la disvastiĝo de programoj, kiuj taksis ekzemple la movojn de la homoj en kvaranteno, aŭ spuris kaj elektis, kiu povus eliri aŭ ne eliri el la hejmo, uzante kolektitan kaj per privataj algoritmoj pritraktitan datumaron²¹⁷. La samaj datumoj uzitaj

²¹⁷Raporto de Sam Biddle, «Coronavirus traz novos riscos de abus de vigilância digital sobre a população». *The Intercept*, 6-an Apr. 2020, disponebla en <https://theintercept.com/2020/04/06/co>

por io konsiderita kiel pozitiva, ĉar trafas la sanon de la tuta socio — la kontrolon de la movado de homoj, kiuj povas transdoni viruson —, povas ankaŭ esti uzitaj por eĉ pli granda enstrudiĝo de reklamoj de tajloritaj produktoj. Kio generas eĉ pli da klasifiko — kaj sekva ekskludo — de homoj laŭ iliaj konsumkutimoj en Interreto kaj akcelas la enretan gvaton de ĉiuj kutimoj de homo en la reto.

Krom riski eĉ pli la privatecon de la uzantoj, teknologiaj finfaritaj solvoj, produktitaj de privataj firmaoj kaj aĉetitaj kiel savantaj fare de registaroj, ne tuŝas tion, kio estiĝis kiel la centra institucio de la moderna vivo: la merkato²¹⁸. La kritiko de Rendueles al la aŭtorrajto rilatas ankaŭ al la fakto, ke la ĉefa solvota problemo per ĝi estas la rompo de la baroj de libera disvastiĝo de la informo kaj la aliro al kulturaj havaĵoj sen, tamen kaj plej multfoje, tu-

ronavirus-covid-19-vigilancia-privacidade, diras, ke en Sud-Koreio, en Tajvano kaj en Israelo, la aŭtoritatoj uzis poziciajn datumojn de saĝtelefono por devigi individuajn kvarantenojn. Palantir, firmao dungita de la NSA de Usono, helpis la Nacian Sanservon de Britio spuri infektojn. Programoj, kiuj profitas el la granda precizeco de la sensiloj estantaj en la saĝtelefonoj por devigi socian malproksimiĝon aŭ mapumi la movojn de la infektitaj, estis uzitaj en Singapuro, Pollando kaj Kenjo. En Brazilo, unu el la ĉefaj provizantoj de retkonekto, Vivo, diras, ke ĝi malspurebligas la poziciajn datumojn de siaj uzantoj, sed praktike eblas lokalizi ilin, kio malobservas la individuajn rajtojn influante la privatecon de ĉiu homo sen permeso nek scio, kiel montras raporto de Tatiana Dias en *The Intercept Brasil*: «Vigiar e lucrar» (<https://theintercept.com/2020/04/13/vivo-venda-localizacao-anonima>). Tiuj samaj poziciaj datumoj estis donitaj al firmaoj kaj registaroj por la monitorado de la pandemio en Brazilo.

²¹⁸Morozov, Solucionismo, nova aposta das elites globais, *Outras Palavras*, 23-an Apr. 2020. Disponebla en <https://outraspalavras.net/tecnologiaemdisputa/solucionismo-nova-aposta-das-elites-globais>.

ŝi la sociajn kondiĉojn de tiu merkato. La maniero, per kiu la jam citita viva energio de la homoj komencas esti ekspluatita de firmaoj, kiuj ne traktas ilin plu kiel laborantojn, sed kiel kontribuantojn, interŝanĝante laborajn rajtojn historie konkeritajn kontraŭ supozata libereco elekti viajn laborajn horojn, tendencis esti, dum granda parto de la ekzisto de la aŭtorrajto ĝis hodiaŭ, malĉefa problemo. La fonto de la problemoj elektita ne estis la informacia merkato nek la labora merkato, sed la limoj al la disvastiĝo kaj la uzo de la informo²¹⁹. Alia aspekto de la kritiko al la rajtocedo estas, ke pli da aliro al la informo aŭ pli da verkoj elŝutitaj ne necese signifas kritikan konscion. La misinformado kaj la kreskado de merkato de malveraj informoj (*fake news*) estis, tiel kiel la disvastiĝo de la cifereca aktivismo²²⁰, unu el la rezultoj de la «liberigo de la informosendanta loko», por ke ĉiu ajn — kun aliro al Interreto — povu paroli en blogo, retejo aŭ profilo en sociaj retejoj. Estas rezulto, kiu estas rekta frukto, ke la merkato (speciale de programaroj kaj teknologiaj produktoj) restas netuŝebla, sen ŝtata reguligo aŭ ekstera ekvilibro,

²¹⁹Rendueles, *op. cit.*, p. 87.

²²⁰Cifereca aktivismo estas difino, kiu, popularigita en la 90-aj kaj 2000-aj jaroj, rilatas al la respondaj movadoj, kiuj «pliigis la publikan konscion pri la influo de la amaskomunikiloj kaj instigis la postulojn por demokratiigo kaj publika aliro al la komunikiloj», kiel diras la esploristino Stepania Milan, «When Algorithms Shape Collective Action: Social Media and the Dynamics of Cloud Protesting», en *Social Media + Society*. En kelkaj okazoj ĝi estas uzita kiel sinonimo de alternativaj komunikiloj kaj civitanaj komunikiloj, inter aliaj terminoj. Pri la eblaj difinoj de cifereca aktivismo mi verkis tekston (Foletto, «Midiativismo, mídia alternativa, radical, livre, tática: um inventário de conceitos semelhantes»).

kio en la lastaj jaroj estigis sekvojn kiel la disvastiĝon de la malveraj informoj kaj la uzon de tiuj en la marionetigado de homgrupoj por politikaj-balotadaj celoj, kiel okaze de la balotoj kaj de Donald Trump en Usono en 2016 kaj de Jair Bolsonaro en Brazilo en 2018.

La rompiĝo de ĉiuj eniraj baroj de aliro al la parolo en la reto nutris tion — kaj estis nutrita de ĝi —, kion la sciencisto kaj verkisto Jaron Lanier nomas *Bummer* (*Behaviors of User Modified Made into an Empire for Rent*²²¹), statistika maŝino (estanta en la sociaj retejoj kaj en la algoritmoj de elsendfluo ekzemple), kiu vivas en la komputilaj nuboj kaj sub la preteksto organizi la informon de la mondo, modifis la kondutojn de miloj da homoj. La *Bummer*, diras Lanier, klopodas «optimumigi la vivon», kaj farante tion, egaligas ĉiajn informojn: tio, kio gravas, estas la disvastiĝo de datumoj, estu ili kio ajn. Estas en tiu kunteksto, kie la disvastiĝo de la malveraj informoj iĝas kutima, akirante pli da interŝanĝvaloro ol la veraj, estante pli malmultekoste produkteblaj kaj eble pli facile disvastigeblaj, direktitaj laŭ la intereso de specifaj grupoj por plifortigi iliajn antaŭajn perspektivojn pri la re-

²²¹ Lanier ĝin difinas en *Dez argumentos para você deletar agora suas redes sociais*, libro kiu proponas ferocan kritikon al la sociaj retejoj, la ĉefaj ekzemploj de agado de tiu statistika maŝino. En la p. 44 li uzas kuriozan formulon por memori la erojn de *Bummer*, disvolvante ĉiun en la sekvaj paĝoj de sia libro: «A de akiro de atento, kiu levas al aĉula supereco; B de enmiksiĝi [*butt into*] en la vivo de ĉiuj; C de premi [*crumming*] enhavon en la gorĝon de la homoj suben; D de direkti la konduton de la homoj per la maniero plej ruza kiel eblas; E de gajni [*earning*] monon permesante, ke la plej malbonaj aĉuloj ĉagrenu ĉiujn aliajn; F de falsa greĝo kaj falsanta socio».

aleco²²². En tiu okazo «pli proksima al reakcia koŝmaro ol al komunumeco», kiel diras Rendueles²²³, ne hazarde estis diskutitaj la manieroj ŝtate reguli la *big techs*, speciale en la Eŭropa Unio kaj en Usono, uzante leĝojn de protekto de personaj datumoj, proponojn pri moderigo de la disvastiĝo de malveraj informoj en la sociaj retejoj kaj impostadon al la profitoj de la *big techs*²²⁴. Estas kurioze rimarki, ke tiuj proponoj de reguligo jam estis, inter aliaj lokoj, en diversaj pecoj de la jam citita eseo de Barbrook kaj Cameron, de 1995, kiu indikas ciferecan estontecon kiel miksaĵon de «ŝtata interveno, kapitalisma entreprenado kaj faru-mem-kulturo»²²⁵.

VI.

La elekto de la movado de la libera kulturo trakti la baron al la aliro al la informo kaj al la scio kiel ĝian ĉefan aferon havas kelkajn motivojn, el kiuj iuj jam estis prezentitaj ĉi tie, granda parto de tiuj rilata al la afero de la fako, el

²²²La analizo de la valoro de la vera ĵurnalisma informo kaj la disvastiĝo de malveraj novaĵoj per la oligopoloj de la ciferecaj teknologioj estas unu el la fokuso, kiun la profesoro kaj esploristo Elias Machado prilaboris por sia libera instrua disertacio en la UFSC. Li ĝin publike diskutis en siaj propraj sociaj retejoj kaj antaŭe diris ĝin al mi, en iuj virtualaj konversacioj, el kiuj mi vortigis tiun pecon.

²²³Rendueles, *op. cit.*, p. 102.

²²⁴Pri impostado: en 2020 Eŭropo estigis impostan pakon, kies instrumentoj celis garantii, ke la landoj de la bloko interŝanĝu informon pri la enspezoj generitaj de vendoj en retaj platformoj, kiu estos efektivigita en la sekvaj jaroj. Fonto: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2020/07/europa-lanca-pacote-tributario-para-apertar-cao-a-gigantes-digitais.shtml>.

²²⁵Barbrook; Cameron, *op. cit.*, p. 37.

kiu devenas la termino, la produktado de programoj. Por Rendueles, kaj ankaŭ Dimitry Kleiner en *The Telekommunist Manifesto* (2010), la rajtocedo fiaskis, ne kompreninte la implicitajn diferencojn inter la programaro kaj la libera kulturo. En la unua, la sociaj kondiĉoj de pago de la programistoj de programoj, ekzemple, ne kutimas esti dependaj de la vendo po unuo de produkto (programo), sed de daŭra servo, disvolviĝo, agordigo kaj prizorgado, inter aliaj manieroj pli kompleksaj, kiuj implicas la vendon ligitan al aliaj produktoj. Estas praktiko en la fako de programado de programoj liberigi kodon kaj vendi servojn sur ĝi ankaŭ, ĉar tiu procedo, krom aparteni al maniero kunlabora kaj fragmentigita, per kiu programo estas produktita ekde sia komenco²²⁶, ne malhelpas la rekompencan de iliaj programintoj. Ne nur eblas liberigi kodon kaj vendi servojn sur ĝi paralele, sed ankaŭ ekzistas merkato de malfermitaj teknologioj, inspirita en la ideo de la malfermitkoda movado, en kiu unu el la ĉefaj agantoj estas Microsoft, historia oponento al la libera programaro²²⁷.

En tiu aspekto la situacio de la kulturo estas iom malsama. Laboristoj de la branĉo, kiel muzikistoj, plejparte

²²⁶ «La programado de programoj povas kaj devas esti fragmentigita. Estas granda mito pri sendependaj programistoj laborantaj en iliaj garaĝoj nokte, sed la vero estas, ke la divido de la projekto en problemaro kolektive solvota en speco de muntĉeno ne estas opcio, sed estas teknika neceso». Rendueles, *op. cit.*, p. 90.

²²⁷ Teksto de la Linux Foundation klarigas kiel funkcias la malfermitkoda laboro de Microsoft: Baker, The Open Source Programa at Microsoft: How Open Source Thrives, *The Linux Foundation*, 2-an mar. 2018, disponebla en <https://www.linuxfoundation.org/blog/2018/03/open-source-program-microsoft-open-source-thrives>.

nesalajrataj aŭtonomuloj (malsame ol la programistoj de programoj), havas kiel ĉefan fonton de enspezoj la apartan ludadon de siaj verkoj tujelsende (*shows*) kaj procenton por verko vendita²²⁸. La liberigo de muzikaĵo kaj la vendo de servoj sur ĝi, tiel kiel per la programoj, eblas ankoraŭ — kaj praktiko de multaj artistoj, ĉu pro etikaj principoj ĉu, ĉefe, kiel «logaĵa» maniero por vendi *shows*. Sed, ne estante salajrataj kiel la programistoj de programoj, estas pli malfacile, ke ekzistu arigita servo ofertota, kiu kompen-su sian koston. Por Rendueles kaj Kleiner, liberigi senpage la informon uzitan por la produktado de programo — aŭ kodo — ne ŝanĝas la rekompencan (en la plejparto de la okazoj jam garantiitan) de iliaj produktantoj, dum tute kaj senkoste disponebligi muzikan informon — muzikaĵon aŭ diskon — modifus la gajnojn de sendependa muzikisto. Ĉi tiu argumento, diras Rendueles, estis unu el tiuj, kiuj limigis la disvastiĝon de la liberaj permesiloj bazitaj sur la rajtcedo por la kultura branĉo.

Estas ankaŭ en tiu situacio grava escepto: licenci kulturalan verkon por modifado kaj ankaŭ por komercaj uzoj, kiel la rajtcedo proponas ĉefe por la programaro, povas iĝi, praktike, malmulte racia por muzikistoj kaj aliaj sendependaj artistoj. Kiom ajn da kreemeco estu en la skribado de kodlinioj, ĝi estas komandaro plenumota per maŝino, intelekta produkto, kiu havas specifan funkcion, kiu dependas de alia aĵo por esti farita. Ne necesas diri, ke artverko kiel muzikaĵo aŭ filmo havas kiel celon estetikan aŭ distran aprezon, kiu ne kutimas esti nur funkcia. Pro-

²²⁸Rendueles, *op. cit.*, p. 86.

gramo kaj kultura verko estas aĵoj de malsamaj naturoj, produktitaj per manieroj kaj por celoj malsamaj, kio signifus, ke ankaŭ iliaj produktantoj ne devus esti traktitaj same.

Stallman mem komentas la aferon: «por la noveloj, kaj precipe por verkoj uzataj kiel distro, la teksta nekomerca redistribuo povus esti sufiĉa libereco por la legantoj»²²⁹. La proponanto de la rajtocedo argumentas, ke tia verko, kiel ankaŭ laboroj, kiuj informas pri la pensoj de homo (memoraĵoj, opiniaj kaj sciencaj artikoloj), devus havi limigitajn eblecojn de uzo, ĉar ili estas malsamaj ol verkoj, kiujn li kategoriigas kiel «funkciajn», al kiuj apartenas receptoj, edukadaj verkoj kaj la programoj. Li do defendas, ke, en la okazoj de verkoj estetikaj kaj kiuj informas pri la penso de iu, havi liberecon fari kopiojn ja sufiĉus, por ke ĉiu ajn povu kunhavigi kiel kaj kie li ŝatu, malpermesante la komercan uzon kaj iujn eblecojn de modifo de la verko, kiuj povu modifi aŭ misprezenti la vidmanieron proponitan de ĝia aŭtoro. Tiu perspektivo de Stallman prezentas la rajtocedon kiel ideon, kiu ne volas detrui la aŭtorrajton, sed reformi ĝin, inkluzive kun kelkaj argumentoj, kiuj reprenas denove ĝian komencon en la 18-a jarcento — kiel ĉe la propono, defendita de la kreanto de la libera programaro en la sama teksto, ŝanĝi al dek jaroj la templiman daŭron de la aŭtorrajto²³⁰. Per tiu kompreno la aŭtoroj

²²⁹En «Malinterpretar el copyright: una sucesión de errores», Stallman, *Software libre para una sociedad libre*, p. 119.

²³⁰*Ibidem*. Kaj kiel Aracele Torres detalas: «La defendo por redukti la monopolon pri la kopio al dekjara templimo estas, ke tiu reduktado havus malmulte da influo pri la hodiaŭa publikigo de verkoj, ĉar li

havas teorie manierojn garantii, ke iliaj ideoj ne estu misprezentitaj kaj ke iliaj gajnoj ne estu multe tuŝitaj.

Alia maniero, pli praktika, por ekvilibrigi la ekvacion de rekompencado de la aŭtoroj kontraŭ respekto al la «originaĵoj» formoj de la ideoj kontraŭ publika aliro al la kreaĵoj de la homaro estas la vido, kiun Kleiner²³¹ prezentas per la koncepto de *copyfarleft*²³²-permesiloj, kiuj havas regulon por la uzo en la kolektiva produktado kaj alian por la uzo de tiu, kiu uzu dungitan laboron en sia produktado. Al la laboristoj ekzemple estus permesata la uzo, inkluzive komerca, de la kultura verko, sed ne al tiuj, kiuj ekspluatu la dungitan laboron, kiuj estus devigitaj negoci la aliron²³³. Laŭ ĝia propono «eblus konservi komunan

konsideras tiun tempon sufiĉa, por ke sukcesa verko estu profitdona. Krome, laŭ li, la verkoj ĝenerale kutimas esti for de katalogo multe antaŭ tiu templimo» (Torres, *op. cit.*, p. 168).

²³¹Kleiner, *The Telekommunist Manifesto*.

²³²Ĝisdatigita versio de la sama ideo estis nomita *copyfair* kaj estis difinita de Michel Bauwens, fondinto de la P2P Foundation, kiel «principo, kiu klopodas reenkonduki reciprokecajn postulojn en la merkataĵoj». Ĝi faras tion konservante la rajton kunhavigi scion sen limoj, sed ĝi klopodas submeti la komercadon de tiuj komunaj varoj al ia kontribuo por tiuj komunaj havaĵoj (<https://wiki.p2pfoundation.net/Copyfair>). Unu el la permesiloj kreitaj kiel ekzemplo de tiu koncepto kaj kun la samaj limigoj de vendo kiel la *copyfarleft* estas la Peer Production License (https://wiki.p2pfoundation.net/Peer_Production_License), uzata en la branĉo de la komunaj — en Brazilo ĝi estas tiu uzita en la projekto Biblioteca do Comum (<https://web.archive.org/web/20220405230116/http://www.bibliotecadocomum.org/>).

²³³Foletto; Martins, Luna, Encontro on-line cultura livre do sul: a produção cultural comunitária para a construção do comum, *Contra-texto*, p. 114.

stokon da kulturaj havaĵoj disponeblan por sendependaj produktantoj de la grandaj industrioj de perantado jam nomitaj, sed samtempe malhelpi ĝian eksproprietigon fare de privataj agentoj»²³⁴.

Komuna stoko da kulturaj havaĵoj. Publika havaĵo. Ĉi tie ni alvenas al pli granda diskutkampo, en kiu, ekde la mezo de la 2000-aj jaroj, la libera kulturo multe disvastiĝis: la komuno (*procomún* en la hispana; *commons* en la angla²³⁵). Vasta koncepto kun longa historia tradicio, kiu direktas al la grekaj²³⁶, la komuno, historie, difinis kaj resursaron (arbarojn, akvon, aeron, kampojn) kaj aferojn (ilon, maŝinon) kiel socian produkton kaj praktikon. En *O comum entre nós*, Rodrigo Savazoni uzas la vortojn de Massimo De Angelis, «*there is no commons without commoning*» [ne estas komuno sen komunigo]²³⁷, kaj tiujn de la brazila esploristo Miguel Said Vieira por difini la komunon kiel «substantivon» (la aro de kunhavigitaj havaĵoj) kaj «verbon» (la ago kunhavigi; *commoning*, «komunigi»)²³⁸.

Estas multaj la esploristoj, kiuj laboras pri la ideo de komuno. Komencante per «La tragedio de la komunaĵoj», publikigita en 1968 de la ekologo Garret Hardin, kiu analizante la komunan uzon de paŝtejo fare de diversaj gregoj, argumentas, ke komuna administrado de tiu kaj aliaj liberaj komunaĵoj kondukus al ĝia detruo — la solvo estus la privatigo aŭ la ŝtatigo. Kelkajn jardekojn poste Elinor Os-

²³⁴ *Ibidem*.

²³⁵ Savazoni, *op. cit.*, p. 29-30.

²³⁶ Savazoni, *op. cit.*, p. 45.

²³⁷ De Angelis, Introduction. *The Commoner*, n. 11, p. 1.

²³⁸ Savazoni, *op. cit.*, p. 39.

trom alfrontas tiun ideon kaj, per metoda esploro de la modeloj de memstara administrado de komunaj havaĵoj kiel alternativo al la privata aŭ ekskluzive ŝtata administrado de la naturaj havaĵoj, gajnis la Nobel-premion de Ekonomikaj Sciencoj en 2009²³⁹. Ankaŭ post la jaroj 1990-aj kaj 2000-aj la komuno (re)alproksimiĝas al la politika lukto de la fino de la 19-a jarcento, speciale en la maldekstro de aŭtonoma origino kaj post verkoj (kiel *Homamaso*) de Michael Hardt kaj Antonio Negri, kiuj disvolvis koncepton de komuno «kiel rezulton de biopolitika praktiko de la homamaso, kiu konstituas sin kiel “malfermitan kaj ekspansiantan” reton, multoblan kaj misforman, larĝan kaj multnombran, kiu agas, por ke ni povu “labori kaj vivi komune”»²⁴⁰. Estas ankaŭ la verko de Silvia Federici, kiu, precipe en *Caliban and the Witch* [Kalibano kaj la sorĉistino] (2004) kaj *Revolución en punto cero* (2013), elvokas la gravecon de la ina laboro por konservi la komunaĵojn: «La inoj estis antaŭe en la lukto kontraŭ la enbariligoj, kaj en Anglio kaj en la “Nova Mondo”, kaj estis la defendantoj plej energiaj de la komunaj kulturoj, kiujn la eŭropa koloniigo klopodis detruj»²⁴¹.

²³⁹Poste ŝi kreis la Internacian Asocion por la Studado de la komuno (IASC), kiu hodiaŭ kunigas esploristojn kaj aktivulojn de la komuno en malsamaj landoj. Retejo: <https://iasc-commons.org>.

²⁴⁰Savazoni, *O comum entre nós: da cultura digital à democracia do século XXI*, p. 46.

²⁴¹En Federici, *Revolución en punto cero*, p. 248. Ĝis nun estas inaj grupoj tiuj, kiuj konservas la komunan proprieton de la kolektivaj vivmanieroj en la montoj de Peruo kaj de afrikaj farmistinoj de vivtenado (kiuj, laŭ Federici, produktas 80% de la manĝaĵoj, kiujn la loĝantaro de la kontinento konsumas), citante du ekzemplojn. La laboro de la historiistino proksimigas la feminismajn studojn de

La komuno komencas rilati kun pli da ofteco kun havaĵoj kiel programoj, scio kaj la dosieroj de kulturaj havaĵoj en la reto, kaj ankaŭ kun la sendependaj manieroj administristi tiujn havaĵojn de la komunumoj, en la mezo de la 2000-a jardeko, danke al la disvastiĝo de la ciferecaj teknologioj kaj de Interreto. Transformante la programojn en scion de komuna uzo, produktado kaj administrado, la rajtocado igis la liberan programaron intelekta komunaĵo, diras Benkler en *The Wealth of Networks* (2006), unu el la unuaj, kiuj parolis pri la komuno de la ciferecaj teknologioj en reto. La intelektaj komunaĵoj estus bazitaj en la cifereca informo disvastigita en Interreto, havaĵoj ne rivalaj, kiuj, konsumitaj aŭ uzitaj de unu homo, ne iĝas nedisponablaj por esti konsumitaj aŭ uzitaj de aliuloj²⁴². Pro tiu trajto ili kreus novan kunlaboran kaj sur la komunaj kavaĵoj bazitan manieron produkti la scion (*commons-based peer production*, CBPP), kiu, laŭ la opinio de la aŭtoro, kreus novan ekonomion pli demokratian kaj distribuan ol tiun de la industria periodo.

La ellaborado de Benkler estis uzita en la sekvaj jaroj de kelkaj «ekonomikistoj de la komuno», inter ili Michel Bauwens, kreinto de la P2P Foundation, kiu «indikas, ke la ekonomio de la samtavoluloj naskas trian manieron de produktado, de kunregado kaj de proprieto, kiu sekvas la proverbon “de ĉiu laŭ riaj kapabloj, al ĉiu laŭ riaj bezonoj”»²⁴³. La libera kulturo tiusence estus la reprezentanto

la komuno kaj metas la materiajn reproduktadajn ilojn kiel ĉefajn mekanismojn por «komunigi».

²⁴²Torres, *op. cit.*, p. 137.

²⁴³Savazoni, *op. cit.*, p. 49.

de la kulturaj havaĵoj de tiu tria produktadmaniero (la aliaj du estus, ĝenerale, la kapitalismo kaj la socialismo), kiu «reorganizus la produktadan sistemon ĉirkaŭ la prizorgadon kaj la solidarecon, ĉirkaŭ la egalan interŝanĝon inter samtavoluloj kaj bazitan sur la agado de civitanaj entreprenistoj kies fina celo ne estas la maksimumigo de la profitoj, sed la plibonigo de la sociaj kondiĉoj de ĉiuj»²⁴⁴.

²⁴⁴ *Ibidem*, p. 49.

6-a Ĉapitro
KOLEKTIVA KULTURO



Mi estas, ĉar ni estas.

Ubuntu

La Majstro diris: «Mi komunikas, sed mi ne faras ion novan; mi estas vera en tio, kion mi diras, kaj min dediĉanta al la Malnovepoko».

Konfuceo, la *Analektoj*, ĉirk. s. IV-II a.K.

La indiana rigardo traktas ekzemple la aĵojn kiel registrojn malpli pasivajn de la eblecoj de subjekto ol la objektigoj personigitaj de tiuj rilatoj. Tiel, ke la kreado okazas distribuita en la rilato inter la pluraj objektoj kaj homoj, sen tiu disiĝo inter subjekto kaj objekto, intelekto kaj materio, kiun ni kutimas fari en Okcidento. La subjektiveco ankaŭ ekzistas en la objektoj kaj kreas vivan pejzaĝon formitan de malsamaj specoj de niveloj de homaj agoj.

Marcela Stockler Coelho de Souza, *The Forgotten Pattern and the Stolen Design: Contract, Exchange and Creativity among the Kĩsêdjê*, 2016

Kiel feministoj ni devas kontraŭi la patriarkan karakteron de la aŭtorrajto, krei novan paradigmon, kiu valorigu la

kreadon kiel agon socian kaj komunuman, kaj precipe klopodi ŝanĝi la leĝojn, kiuj hodiaŭ kriminaligas aŭ malleĝigas fundamentajn agojn por la parolibereco, por la interŝanĝo, por la disdonado kaj la repropriigo de la kulturo. Ni devas silentigi la muzojn, kiuj inspiras al la geniulo, por ke povu finfine paroli la inoj.

Evelin Heidel (Scann), *Que se callen las musas*, 2017

I.

Ke ni, okcidentuloj, klare scias, ke la organizo de ideoj en ia objekto, kiu iras al aliaj homoj, igas nin aŭtoroj — do supozeble laŭrajtaj proprietuloj de aŭtorrajtoj sur nia kreaĵo —, estas frukto de filozofia veturo kaj de maniero vidi la mondon, kiu mallonge estis prezentita en ĉi tiu libro. Sed tiu maniero vidi la mondon kaj la aferojn ne estas la sola ekzistanta en ĉi tiu planedo konata kiel Tero, sed nur *perspektivo*, emfazita ĝenerale ĉi tie kiel okcidenta. Kvankam tiu estas dominanta perspektivo, regulanta de la vivo en la kapitalismaj socioj, oni devas memori, ke ekzistas aliaj, kiuj estas en multaj ejoj kaj tradiciaj komunumoj kaj kiuj konfliktas kun iuj ideoj kaj agmanieroj komunaj en la kapitalisma socio, en kiu la intelekta havaĵo naskiĝis. Zorgo, solidareco, kunlaboro kaj kolektiveco ekzemple estas valoroj ankoraŭ gravaj kaj dominantaj en multaj komunumoj kaj miljaraj kulturoj, kiuj konservis iujn el siaj kutimoj bazitaj sur la sufiĉeco, kaj ne sur la akumulado, kaj sur la kultivado de kunlabora kaj kolek-

tiva scio aparta de serĉo individuista kaj proprieta de la kulturo dominanta en Okcidento.

Kiel paroli pri origino kaj kopio ekzemple, se dujarmila kulturo de la Ekstrema Oriento inspiras reproduktadon kaj traktas kiel pli gravan ol la deveno de ideo ĝian enhavon kaj ĝian daŭron, eĉ se ĝi estas modifita aŭ rekrea per ĉiu okazo? Aŭ kiel diri, ke estas nur unu homo posedanta de ideoj, kiam por multaj originaj popoloj, inter ili iuj indianoj, ne estas aparteco inter subjekto kaj objekto kiel ni konas en Okcidento, kaj ke la krea subjektiveco, al kiu devus esti atribuita la «aŭtoreco» aŭ la «posedo» de la havaĵoj, estas dividita en granda reto, kiu enhavas homojn kaj aĵojn, naturon kaj socion preskaŭ simetrie?

Ekzemple en Afriko ekde kelkaj jarcentoj humanisma antaŭkolonia filozofio konata kiel *Ubuntu*²⁴⁵ diras: «*mi estas, ĉar ni estas*». Esprimo de deveno de *nguni banto*, influa en la batalo kontraŭ la *apartheid* [rasa apartigo] en Sudafriko kaj el ĉi tie al la subsahara Afriko, *Ubuntu* signifas la humanecon kun viaj similuloj per kulto al viaj prauloj, frate kaj komplete, inkludante ĉi tiel kiel similajn ĉiujn vivaĵojn — biocentrismo, kiu ankaŭ kontraŭas la ka-

²⁴⁵Konsiderata kiel filozofio de parola disvastiĝo kaj ne ligita al iu specifa teksto, ĝi estas vorto, kiu havas variojn en diversaj afrikaj lingvoj: *umundu* en kikuja kaj *umuntu* en kimera, du lingvoj parolataj en Kenjo; *bumuntu* en sukuma kaj *haja*, parolataj en Tanzanio; *vumuntu* en conga kaj *cŭa* en Mozambiko; *bomoto* en bobanga, parolata en la Demokratia Respubliko Kongo; *gimuntu* en konga kaj en *kvesa*, parolataj en la sama Kongo kaj en Angolo, respektive. Fonto: Eze, *Intellectual History in Contemporary South Africa*, p. 91.

rakterizan antropocentrismon de la okcidenta socio²⁴⁶, en kiu naskiĝas la intelekta havaĵo kaj la aŭtorrajto. «La *episteme* kaj la nigra filozofio de Ubuntu havas sencon de scio malsaman ol tiu Okcidenta, scio integranta la racion kaj la emocion, tiel ke la subjekto ne nur vidas la objekton, sed ankaŭ sentas ĝin; do “subjekto kaj objekto reciproke efikas al si en la scia ago”»²⁴⁷.

Mondvidmaniero, kiu havas valorojn kiel respekton, ĝentilecon, kunhavodon, komunumon, malavarecon, konfidon, altruismon²⁴⁸, en kiu la ni triumfas kaj la mi eĉ estas en la ni, malfacile povas enigi sin en filozofian kaj juran sistemon kiel la Okcidentan. Kiel igi produkton unika kaj apartenanta al unu homo, se ĝi estas frukto de kolektiva praa klopodo kaj ĝia fino estas transdono de ideo (aŭ objekto) konstruita per multaj manoj? Komunumoj, kiuj havas manieron kaj agon koni la mondon gviditaj de la kolektivo kaj de la komunumo restas, kvankam kun malfacilaĵoj kaj multaj frapoj ricevitaj, konservante siajn kulturajn havaĵojn kaj siajn tradiciojn ekde longa tempo antaŭe, en kiu malgraŭ la konflikto kun la Okcidenta ekskluziva vidpunkto, kiu vidas praaajn produktojn nur kiel havaĵojn vendeblajn en bazon. Pli ol teni ilin kaptitaj en idealigita estinto, rigardi iom pli kelkajn el tiuj perspektivoj povas lumigi

²⁴⁶Negreiros, Ubuntu: considerações acerca de uma filosofia africana em contraposição à tradicional filosofia ocidental, *Problemata: R. Intern. Fil.*, v. 10, n. 2, p. 123.

²⁴⁷Mance, Filosofia africana: autenticidade e libertação, em Serra, *O que é filosofia africana?*, p. 75.

²⁴⁸Kiel rimarkis Nelson Mandela en klariga video pri Ubuntu disponebla en https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Experience_ubunt_u.ogv.

alternativajn vojojn por la nuntempo kaj ebligi al ni kompreni iom pli kiel oni igis kaj igas la kulturon tra la tempoj libera.

II.

Shanzai estas neologismo kreita en la 2000-aj jaroj por nomi tion, kio estas falsa, *fake*. Ĝi inkludas el literaturo ĝis Nobel-premioj, deputitoj, amuzparkoj, sportŝuoj, muzikaĵoj, filmoj, tre diversaj historioj. Komence la termino aludis nur al telefonoj (saĝtelefonoj) aŭ al la falsigo de produktoj de markoj kiel Nokia aŭ Samsung kaj kiuj estis komercigitaj per la nomoj Nokir, Samsing aŭ Anycat. Poste, tamen, ĝi disvastiĝis al ĉiuj fakoj, en ludoj, kiuj simile al Dadaismo uzis la kreemon kaj parodiajn efikojn kun la «originaj» markoj por krei aliajn nomojn — Adidas ekzemple iĝas Adidos, Adadas, Adis, Dasida²⁴⁹ ... Ili estas tamen nur simplaj falsaĵoj: iliaj desegnoj kaj ecoj ŝuldas nenion al la originalaj, kaj la teknikaj aŭ estetikaj modifoj faritaj donas al ili propran identecon²⁵⁰. La *shanzai* varoj estas karakterizitaj ĉefe per siaj grandaj flekseblecoj, adaptiĝemaj laŭ la necesoj kaj specifaj situacioj, «io, kio ne estas atingebla por granda firmao, ĉar ĝiaj produktadaj procezoj estas fiksitaj longtempe»²⁵¹.

En *Shanzai: el arte de la falsificación y la deconstrucción en China*, la sudkorea filozofo loĝanta en Germanio

²⁴⁹Han, *Shanzai: el arte de la falsificación y la deconstrucción en China*, p. 73.

²⁵⁰*Ibidem*.

²⁵¹*Ibidem*.

Byung-Chul Han analizas kelkajn ĉinajn artaĵojn, *shanzai* aŭ ne, kaj okcidentajn por labori per la ideo, kiel estas konstruitaj la nocioj de aŭtoreco kaj originaleco en la Ekstrema Oriento. Por ilustrati la diferencon rilate al Okcidento li citas la ideon de *ádyton*, kiu en la antikva greka signifas «nealirebla» aŭ «netransirebla». La origino de la vorto sendas al ena spaco de templo de antikva Grekio, kiu estis tute aparta de la ekstero, kie religiaj kultoj estis celebrataj. «La izolado difinas la sanktecon», diras Han: la nocio esti izolita por povi renkonti Dion, aŭ vin mem, estas malsama en la Ekstrema Oriento, komencante per la arkitekturo de la spacoj nomitaj sanktaj: «La budhisma templo estas karakterizita per la permeableco aŭ per la tuta malfermejo. Iuj temploj havas pordojn kaj fenestrojn, kiuj izolos nenion»²⁵².

En la ĉina penso ne estas *ádyton*, nek kiel spaco nek kiel ideo. Nenio disigas nek malfermas sin: la penso, ke io estu aparta aŭ izolita de la tuto, estas fremda por la pensmaniero superreganta en la Ekstrema Oriento²⁵³. Do ne estas ideo de *originalo* kiel oni ĝin komprenas en Okcidento, ĉar la originaleco postulas komencon striktasence, kiun parto de la ĉina penso neas, ĉar ili ne konceptas kreaĵon bazitan sur absoluta kaj individua komenco, sed jes sur la senĉesa procezo, sen komenco nek fino, sen naskiĝo nek morto, fundamente kolektiva. La malfido pri la principoj neŝanĝeblaj kaj pri la kreemaj individuaj «geniuloj» originas el la manko de esenco kaj el ia malpleno, kiu, por okciden-

²⁵² *Ibidem.*

²⁵³ *Ibidem.*

taj okuloj — ilustritaj de Han en la penso kritika kontraŭ tiuj nocioj orientaj de la germana filozofo Hegel, unu el la plej influaj okcidentaj pensuloj —, povas esti rigardita kiel hipokrito, ruzo aŭ eĉ malmoraleco.

Paroli pri aŭtoreco, originaleco kaj sekve pri aŭtorrajto, kopirajto kaj libera kulturo en la Ekstrema Oriento estas do malsame ol paroli pri tio en la okcidenta mondo. Tiu pensmaniero, kiu ignoras la *ádyton*, tiun «nealireblan», ĉu kiel ejo ĉu kiel ideo, naskiĝas el nocio de *vero kiel procezo*, tio estas, pli bazite sur la daŭra *inkludo* de diversaj eroj ol sur la ekskludo kaj sekva unuigo ĉirkaŭ sola ero aparta el ĉio, kiel ni kutime pensas en Okcidento. Se la vero estas en daŭra procezo de produktado, la nocio, el kiu ĝi venas — ĝia *originaleco* — perdas gravecon; ne estas plu la sola origino tio, kio gravas, sed ke la enhavo de tiu vero transcendu, disvastiĝu, estu reorganizita kaj suplementita laŭ malsamaj situacioj, celoj kaj intencoj. Ĉiu ero estas grava kiel parto de ideo, kiu transcendas kolektive, ne kiel parto izolita, kiu havas originon kaj aŭtorecon.

Dirinte tion, la kreema procezo de arta kaj kultura verko en tiu regiono estas karakterizita per la daŭreco kaj la silentaj ŝanĝoj, ne per la rompo, kiun genia ideo havigita de artisto propagandas, kiel konsekritan en la okcidenta vidpunkto post la romantikismo. Ne estas valorigata tiel la *utero* de la ideo, ĝia origino aŭ ĝia aŭtoro, sed kiel ĝi estos — aŭ bezonas esti — daŭrigita. Se la ideo restas en la kopio, estas kiel se la verko daŭru, seninterrompe, sen «nova verko». Ĝi estas kiel en la naturo: malnovaj celoj estas anstataŭitaj per nova ĉela materialo. Oni ne

demandas pri la origina ĉelo; «la maljuna mortas kaj estas anstataŭita per la nova. La identeco kaj la noveco ne estas ekskluzivaj»²⁵⁴.

Parto de tiu maniero vidi la veron, la originalecon kaj la kreaĵon kiel ion pli kolektivitan ol individuan, originas el la konfuceismo (儒學), aro de moralaj, etikaj, filozofiaj kaj religiaj doktrinoj kreitaj de la disĉiploj de Konfuceo post lia morto, en 479 a. K., kiu havis grandan influon sur la penso de Ĉinio kaj de landoj kiel la Koreioj, Japanio, Tajvano kaj Vjetnamio, precipe ĝis la komenco de la 20-a jarcento. Origina de la provinco de Lu, hodiaŭ Ŝandongo, ĉina oriento, Konfuceo devenis de dekadencinta nobela familio kaj havis diversajn profesiojn dum sia vivo — profesoro, ŝtata funkciulo, politikisto, pentristo, paŝtisto — ĝis li estis ĉirkaŭ 50-jara, kiam li komencis ofte vojaĝi tra la ĉinaj provincoj kaj varbi disĉiplojn al sia filozofio bazita sur la simpla vivo, la kolektivo kaj la altruismo²⁵⁵. Ĝi estis filozofia propono, kiu reprenis iujn kutimojn de pli malnovaj ĉinaj dinastioj kiel la Shang (1600-1046 a.K.) kaj la Zhou mem (1046-256 a.K.), periodo en kiu ekzistis morala kaj etika dekadenco en la ĉina socio.

Post la dinastio Han (206 a.K. ĝis 220 p.K.) la instruoj de Konfuceo komencis havi grandan influon sur la regist-

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 64.

²⁵⁵ Malgraŭ lia graveco en la ĉina tradicio, malmultaj informoj pri Konfuceo estas fakte pruvitaj. Tiuj tie ĉi cititaj estas bazitaj sur la registro de la angla Vikipedio (<https://en.wikipedia.org/wiki/Confucius>) pri li kaj sur la enkonduko al la brazila eldono de la *Analektoj de Konfuceo* (*Os analectos*), verkita ankaŭ de la tradukisto de la verko el la ĉina al la angla, D. C. Lau.

arojn kaj sur la ĉinan socion, provizante la planon de tio, kio estus ideala vivo kaj regulo, sur kiu oni devus mezuri la homajn rilatojn²⁵⁶. Reinventitaj kaj reinterpretitaj de diversaj homoj dum jarcentoj, liaj ideoj iĝis modeloj de kutimaro en la edukada, kultura, politika fakoj kaj en tiu fako de la landaj sociaj rilatoj dum malsamaj momentoj de la imperia Ĉinio. Ili perdis forton nur dum la komenco de la 20-a jarcento, kiam la ĉina imperia periodo finiĝis kaj la konfuceismo komenciĝis esti akuzita esti «tro tradicia» por kunvivi kun la vigleco de la tiama moderna ĉina socio.

La influo de la instruoj de Konfuceo sur la manieron vidi la kreadon en Ĉinio kaj en la ekstremorientaj landoj komencas akiri influon en la studioj pri intelekta propraĵo ĉefe post la libro *To Steal a Book is An Elegant Offense Intellectual Property Law in Chinese Civilization*, de William P. Alford, eldonita en 1995. La libra titolo, «Ŝteli libron estas eleganta krimo», venas el populara ĉina koncepto (*Qie Shu Bu Suan Tou*) post *Kong Yiji*, libro eldonita en 1919 de konata tiama verkisto nomita Lu Xun. La verka historio temas pri ĉefa rolulo, kies nomo titolas la libron, memlerninta intelektulo alkoholula kaj malsukcesa, kiu kutimas iri al taverno en la urbo de Luzhen (魯鎮), bazo de aliaj fikcioj de Xun. Li ne trapasis la ekzamenon de *xiucaï*, unu el la multaj de la tiama imperia Ĉinio, kaj uzas en sia parolado konfuzajn klasikajn frazojn, kiuj naskas malestimon inter la frekventantoj de la ejo, kiuj

²⁵⁶Yu, *Intellectual Property and Confucianism: Diversity in Intellectual Property: Identities, Interests and Intersection*, p. 5.

ankaŭ mokis ĝin pro «fari laboretojn» kaj ŝteli por manĝi kaj trinki. Unu el liaj plej ŝatataj agoj estis kopii manuskriptojn por riĉaj aĉetantoj; multfoje li ŝtelis librojn por interŝanĝi ilin kontraŭ vino en la taverno. «Ŝteli libron estas eleganta krimo» estis la argumento, kiun li uzis, kiam li estis insultita de la frekventantoj de la ejo.

Kong Yiji, la ĉefa rolulo, estis kreita kiel «karikatura arlekeno», kiu reprezentis memlernintan intelektulon de la dekadenca ĉina klasika periodo²⁵⁷ — en la libra fino la rolulo mortas bastonita kaj forgesita. La verko estis farita en la kunteksto de la Movado de la 4-a de Majo, al kiu Lu Xun apartenis, kiu populariĝis pro la protestoj en la ĉefurbo Pekino kaj pro la kontraŭimperiisma kritiko (la lasta imperia dinastio, Qing, finiĝis en 1911), en kiu la konfuceismo kaj ĝiaj tradiciaj, hierarkiaj kaj kolektivismaj manieroj estis konsideritaj kiel baroj por la modernigo en la «konkurado kun aliaj nacioj de la okcidenta mondo»²⁵⁸. Per tiu vidmaniero la literaturo de la Movado de la 4-a de Majo, ligita la la modernigemaj ideoj de aliaj mondaj lokoj de tiu periodo, devus klopodi eviti la kliŝojn de la tradicia ĉina lingvistiko, kiuj limigis la kreeman pensadon de homoj dum jarcentoj, kaj veti por la novigado, kaj de enhavo, rigardita kiel eksmoda, kaj de formo.

Sed kiuj estis tiuj valoroj kaj tradiciaj ideoj, kiujn la modernistoj de la 4-a de Majo batalis? Por la konfuceismo la estinteco donis sociajn, etikajn kaj moralajn valorojn

²⁵⁷En Yu, *op. cit.*, kiu ĉi tie ankaŭ citas Feng-on, *Intellectual Property in China*, p. 167.

²⁵⁸Yu, *op. cit.*, p. 15.

— ekzemple la ideon de familio kiel bazan unuon, kiu organizas la komunumon —, kiuj devus esti integritaj en la nuntempa socion. La neceso koni la estintecan por la persona kreskado postulis, ke estu granda aliro al la komuna heredaĵo de ĉiuj ĉinoj²⁵⁹. Ĉar havi proprion de tiuj estintecaj verkoj permesis al malmultaj monopoligi tiel esencan scion por ĉiuj, ekzistis tiam kontraŭdiro inter la rajtoj de intelekta propraĵo kaj la tradiciaj ĉinaj moralaj valoroj defenditaj de Konfuceo. Altigante la familiajn valorojn kaj la kolektivajn rajtojn la ĉinoj ne disvolvis la koncepton de individuaj rajtoj; do ili ne konsideris la kreemcon kaj la novigadon kiel individuan proprion, sed kiel komunan profiton por la komunumo kaj la estonteco. Por tiuj, kiuj konsideris la individuismon kiel antaŭkondiĉon por la disvolvo de la rajtoj de intelekta propraĵo, tiu vidpunkto pri la mondo signifis grandan defion²⁶⁰.

Estis alia grava afero starigita en la ĉina kulturo kaj en tiu de la popoloj de la Ekstrema Oriento post la konfuceismo. En tiu filozofio ekde tre junaj la infanoj estis instruitaj pensi per la memorigo kaj kopiado de la klasikaj aĵoj, procedo kiu, laŭ iliaj instruistoj, lernigus al la junuloj familiajn valorojn, filan fiecon kaj praan respekton²⁶¹. La memorigo kaj la kopiado, speciale de la verkoj de Konfuceo, iĝis necesaj procedoj por garantii la sukceson en la ekzamenoj de la Imperia Publika Servo, faritaj dum dektri jarcentoj (inter 605 kaj 1905, proksimume) kaj kiuj konsi-

²⁵⁹Alford, *Steal a Book Is an Elegant Offense: Intellectual Property Law in Chinese Civilization*, p. 20.

²⁶⁰Yu, *op. cit.*, p. 4.

²⁶¹*Ibidem*.

stis el testaro, kiu utilis por elekti tiun, inter la loĝantaro (vira kaj aristokratarida), al kiu oni permesus la eniron al la ŝtata burokrataro — kio donus povon kaj gloron al la kandidatoj kaj honorojn al iliaj familioj, distriktoj kaj provincoj.

Kiam tiuj infanoj kreskis, ili iĝis pli *kompilantoj* ol *kre-antoj*. Ili memoris tiom da klasikaj verkoj, ke ili komencis konstrui siajn proprajn rakontojn per vasta procezo kopii kaj alglui (*cut-and-paste*) frazojn, fragmentojn kaj partojn de tiuj malnovaj tekstoj. Dum el vidpunkto de okcidentulo tio estus rigardita kiel plagiato, por tiamaj ĉinoj tio estis rigardita kiel distinga trajto de intelekto kaj kultura scio. «Kiam ĉinaj tradiciaj aŭtoroj prenas pecojn de antaŭekzistanta teksto kaj, precipe, de klasikaĵo, oni atendas, ke la leganto rekonu la fonton de la prenita materialo tuje. Se leganto estas sufiĉe malbonŝanca ne rekonu tiun cititan materialon, estas lia kulpo, ne de la aŭtoro»²⁶².

En *Lún Yǔ* (論語, konata en Esperanto kiel la *Analektoj*), ĉefa kolekto de eseoj kaj ideoj atribuitaj al Konfuceo, estas skribite: «La Majstro diris: “Mi komunikas, sed mi ne faras ion novan; mi estas vera en tio, kion mi diras, kaj dediĉinta al la Malnovepoko” (shù ér bù zuò)»²⁶³. Kvantkam tiu aserto povas iom senkuraĝigi la kreemon, ĝi havis kiel kialon emfazi la rolon de ĉiu kiel portanto de tradicio, kaj ne kiel fondinto aŭ originanto de nova doktrino²⁶⁴. En

²⁶²En Yu, *op. cit.*, kaj Stone, What Plagiarism Was Not: Some Preliminary Observations on Classical Chinese Attitudes Toward What the West Calls Intellectual Property, *Marquette Law Review*, 2008.

²⁶³Confucio, *Os analectos*, libro VII, ĉap. 1, p. 62.

²⁶⁴Yu, *op. cit.*, p. 7.

alia loko de la *Analektoj* estas atribuita al Konfuceo la frazo: «Meritas esti profesoro homo, kiu malkovras la novan, revigligante en sia menso tion, kion li jam scias (*wēn gù é zhīxīn / kěy ĭ wéi shī yǐ*)»²⁶⁵. Laŭ Yu, la penso de Konfuceo manifestis vidpunkton, ke «la eblo transforme uzi antaŭekzistantajn verkojn povas demonstri la komprenon kaj la piecon al la kerno de la ĉina kulturo, kaj ankaŭ la eblon distingi la estantecon de la estinteco per originalaj pensoj»²⁶⁶.

Lasta faktoro, kiu influis la ĉinan malsamecon rilate al la intelekta propraĵo kiel ĝi estis konceptita en Okcidento, estas ia malestimo de la konfuceanoj al la komerco kaj al la kreo de verkoj nur pro lukro. Denove la *Analektoj*: «La okazoj, en kiuj la Majstro parolis pri lukro, Destino kaj bonvolemo estis maloftaj» (*Zi hǎn yá lì*)»²⁶⁷. En sia vaste uzita traduko al la angla, Arthur Waley klarigis la majstran instruon aldonante la piednoton «Ni povas aldoni: malofte ni parolas pri aferoj el la vidpunkto, kio pagus pli bone, sed nur el la vidpunkto, kio estis ĝusta»²⁶⁸. La komercistoj (*shāng*) estis konsideritaj la plej malalta inter la kvar sociaj klasoj de la tradicia ĉina socio, post la studemulo-oficisto (*shì*), la terkulturisto (*nóng*) kaj la metiisto (*gōng*). Ne estis do surprizo, ke la konfuceanoj ne emfazis, ĝis la 20-a jarcento, la nocion de intelekta propraĵo kaj la koneksan ideon de la komercaj ekskluzivaj

²⁶⁵Confucio, *op. cit.*, p. 44.

²⁶⁶Yu, *op. cit.*, p. 69.

²⁶⁷Confucio, *op. cit.*, p. 69.

²⁶⁸Yu, *op. cit.*, p. 8.

rajtoj²⁶⁹.

En la budhisma kaj ŝintoisma flanko, la aliaj du idearoj plej disvastigitaj en Ekstrema Oriento, la influo de la konfuceismo en la ĉina kulturo igis, ke la perspektivo de la aŭtorrajto estu turnita, dum multe da tempo, pli por la defendo de bazo de publika informo, de libera aliro kaj reuzo — kio en Okcidento estis nomita publika havaĵo. La ĉina prokrasto subskribi internaciajn traktatojn de intelekta propraĵo (post la 1980-a jardeko, kiam ankaŭ la lando komencis aparteni al la World Intellectual Property Organization) rilatas al kulturo kolektiva kaj defenda de la publika havaĵo radikanta jam multe da tempo en ĝia socio. Kaj ĝi ankaŭ rilatas al la disvastigo de la *shanzai*-kulturo jam citita, kiu havas la kopion kiel bazon por la rekreo de malsamaj produktoj kaj markoj per kreiva *kom-pilanta* praktiko radikanta en la kutimoj de la popolo de la regiono, eĉ post la perdo de influo de la konfuceismo.

Tamen, en la lastaj jardekoj de la 20-a jarcento kaj en la unuaj de la 21-a jarcento, Ĉinio ne nur adaptiĝis al la okcidenta rigardo pri la intelekta propraĵoj, sed, en 2020, iĝis la gajnanto de internaciaj petoj de patentoj, antaŭ

²⁶⁹Kiel Yu asertas, «La intelekta propraĵo povas esti rigardata ankaŭ en la ĉina esprimo de la termino «patento», *zhuānli* (专利), kiu povas esti tradukita laŭlitere kiel «ekskluziva profito» aŭ «ekskluziva lukro». Kurioze, la mortinta d-ro Arpad Bogsch, la ĉefa longatempa direktoro de la Monda Organizaĵo de Intelekta Propaĵo, konsideris la terminon tiel problema, ke li «proponis, ke iu alia ĉina termino devus esti uzita por anstataŭigi la du ĉinajn signojn, por eviti miskomprenojn» (Yu *op. cit.*, p. 8).

Usono²⁷⁰. Aliflanke ĝi estas la lando, al kiu plej estas atribuitaj malobservoj de aŭtorrajtoj en la muzika fako; la International Federation of the Phonographic Industry [Internacia Federacio de la Sonregistra Industrio] (IFPI) asertas, ke 95% de la muzikaĵoj, kiuj cirkulas en la lando, okazas post elŝutoj sen rajtigo de la proprietuloj²⁷¹. Preter la duboj pri la datumoj de tiuj esploroj, ni povas demandi nin kiel estus leĝaro, kiu respektus la kolektivisman estintcon de la konfuceisma kulturo de Ekstrema Oriento kaj dialogus kun nuntempa nocio de aŭtorrajto de la ekzistanta situacio de la kapitalismo? Yu vetas por nocioj, kiuj ne klopodas maksimumcelan leĝaron — tio estas, ke oni ne havigu *ĉiujn la rajtojn rezervitajn* al la posedantoj de aŭtorrajto, ekzemple. Tio estas la okazo de Creative Commons, citita de li kiel ekzemplo de opcio, en kiu «la konfuceanoj povas havi malestimon por la komerco kaj eĉ tiel akcepti la rajtojn de intelekta propraĵo»²⁷².

²⁷⁰Afero diskonigita de la AFP per komunikaĵo de Wipo en 2019 diris, ke Ĉinio «konkeris la titolon» unuafoje. «En 1999 la OMPI ricevis 276 petojn de Ĉinio, kontraŭ 58 990 en 2019, 200-oble pli hodiaŭ ol antaŭ 20 jaroj», detalis la ĉefa direktoro de la organizaĵo, Francis Gurry. Fonto: AFP: China se tornaampeã de pedidos internacionais de patentes, *UOL Notícias*, 7-an Apr. 2020, disponebla en <https://noticias.uol.com.br/ultimas-noticias/afp/2020/04/07/china-se-torna-campea-de-pedidos-internacionais-de-patentes.htm>.

²⁷¹La IFPI en sia batalo kontraŭ la tiel nomita pirateco ŝatas montri tiujn datumojn, dirante kiel kaj kiom gajnis la kulturaj industrioj, se estus adekvateco al la okcidentaj aŭtorrajtaj normoj. Ekzemploj disponeblas en la retejo de la organizaĵo: <https://www.ifpi.org>.

²⁷²Yu, *op. cit.*, p. 7.

III.

«Donaco de indiano» (*Indian giver*) estas termino, kiu aperis en la okcidentaj lingvoj post la kontakto de la eŭropaj kolonigintoj kun la originaj popoloj de la kontinento, kiu poste estis baptita *Ameriko*. En la angla ĝi estas unue registrita en 1765 por difini specon de donaco, kontraŭ kiu oni atendas samvaloran repagon. Unu jardekon poste *Indian giver* estis kompilita en vortaron de amerikaj vortoj kiel komuna frazo inter novjorkaj infanoj por esprimi donacon, kiun iu donas kaj denove ricevas²⁷³, la sama signifo, kiun ĝi akiris en la portugala lingvo, kaj al kiu, aparte en Brazilo, oni aldonas sencon de «nedezirata donaco», kiun la esprimo akiris en sia kutima uzo.

La kutima uzo de la esprimo venas de ago, kiu komprenatas kiel «normala», ke iu ricevu donacon kaj konsumu ĝin kiel alian ajnan aferon ricevitan aŭ akiritan. Okcidenta kaj de eŭropa deveno, tiu normalo ne estas la kutimo de multaj originaj popoloj de la amerika kontinento kaj de aliaj regionoj de la planedo. Por tiuj, kio ajn prezentita aŭ donita devas havi ian repagon, esti transdonita, minimume anstataŭita, ne konservita por ĉiam aŭ reinvestita por ekskluziva profito de unu homo. Donaco estas la komenco de cirkla rilato de iro kaj reveno, kiu antaŭsupozas reciprokajn respondecojn kaj ne finiĝas per la ago ricevi, konservi kaj uzi iam, kiel kutimas en la okcidentaj socioj,

²⁷³Observita en 1765 de Thomas Hutchinson en *History of Massachusetts: From the First Settlement thereof in 1628, until the Year 1750* kaj poste difinita en la citita vortaro, skribita de John Russell Bartlett. Fonto: https://en.wikipedia.org/wiki/Indian_giver.

kie la kapitalismo superregas kiel ĉefa maniero organizi la vivon. Estante la komenco de rilato, ĝi ne povas esti konsumita kaj forĵetita kvazaŭ simpla komercaĵo. Se ĝi tio estas, ĝi povos esti reprenita: «donaco de indiano».

La jena okazo rakontita de Viveiros de Castros estas ilustra.

Tre kutimas, ke filma skipo alvenas al indiĝena loko kaj ofertas 30 mil dolarojn por filmi, kaj ke la indianoj konversaciu inter si kaj faru kontraŭproponon, 40 mil dolarojn, kaj fermu la negocon. Estas farita la interkonsento. Tiam estas farita la filmo kaj la skipo pensas, ke ili solvis la problemon. Ili rekte pagas kaj tiel plu. Kiam la filmo estas eldonita, la reĝisoro ricevas telefonvokon, kiu jen diras: «Vi ŝuldas al ni monon, vi ŝtelis de la homoj!». Tiam li diras: «Atendu, mi subskribis paperon, mi jam donis la 40 mil», kaj la indianoj: «Ne, sed vi ne pagis ion ajn», aŭ tiam «ne estis por ĉiuj». Tiam li subite rimarkas, ke la indianoj havas koncepton de transakcio, de socia rilato ĝenerale, treege kontraŭan al nia. Kiam ni faras transakcion, ni komprenas, ke ĝi havas komencon, mezon kaj finon, mi donas al vi aferon, vi pagas ĝin al mi, ni pacas, vi iras ien, mi iras aliloken. Tio estas, la transakcio estas farita rigardante ĝian finon. La indianoj, malsame: la transakcio neniam finiĝas, la rilato neniam finiĝas, ĝi komenciĝis kaj finiĝos ja neniam, es-

tas dum la tuta vivo. Petante pli da mono, ne estas precize la mono, kiun la indianoj volas, sed la rilaton. Li ne akceptas, ke la propono finiĝis, nenio ja finiĝis, ĝi nun komenciĝas. El tie devenas la famaj kliŝoj: la indianoj ĉiam petas. Jes, ili petas. Kaj ni plendas, ke tio, kion ili akiras, estas subite forlasita: la vilaĝoj pleniĝas de aĵoj forĵetitaj, kiujn la indianojn petis al ni; ili insistis ĝis ili atingis, kaj kiam ili atingas, ili ne prizorgas ilin, lasas, ke ili putru, rustiĝu. Kaj la blankuloj restas kun tiu ideo, ke tiuj indianoj estas eĉ sovaĝuloj, ne scias prizorgi la aferojn. Sed klaras: la problemo de ili ne estas la aĵo, tio kion ili volas, estas la rilato.²⁷⁴

En la antropologio estas multaj studoj pri la speco de transakcio, kiu okazas per la interŝanĝo (aŭ dono) de donacoj. Unu el la plej malnovaj kaj influaj estas tiu de la franca Marcel Mauss, la hodiaŭ klasika «Essai sur le don» [Eseo pri la dono], publikigita en Francio en 1924²⁷⁵, en kiu li komparas malsamajn sistemojn de donacoj inter socioj de Polinezio, Melanezio kaj la nordokcidento de la

²⁷⁴Viveiros de Castro, *Economia da cultura digital*, en Savazoni; Cohn (originala). *Cultura digital.br*, p. 90.

²⁷⁵La origina referenco estas Mauss, «Essai sur le don», *L'Année Sociologique I*, p. 30-186. La antropologo Marshall Sahlins metas la ideojn de donaco en la politika filozofio post Mauss en *Stone Age Economics* (Ŝtonepoka ekonomiko), eldonita en 1972. Lewis Hyde parolas pri la temo en la kultura kaj arta fakoj en *The Gift* (La donaco), en 1983; inter diversaj aliaj postsekvaj verkoj, kiuj disvolvas, perfektigas kaj rekombinas la ideojn de Mauss pri donaco.

amerika kontinento por klarigi la interŝanĝon de donacoj kiel fenomenon, kiu antaŭsupozas diversajn transakciojn — jurajn, moralajn, estetikajn, religiajn, mitologiajn —, aldona al la ekonomiaj. Mauss asertas, ke la sistemo de interŝanĝo de donacoj en tiuj socioj havas komunan regulantan principon: la devigon doni, ricevi kaj rekompenci. Anstataŭ redukti tiujn transakciojn al simplaj interŝanĝoj de donacoj, la franco montras, ke tiuj procedoj portas kun si moralan dimension, kiu karakterizas ilin kiel provizon de servoj, kiuj klopodas estigi novajn aliancojn kaj fortigi malnovajn²⁷⁶.

Mauss rimarkas, ke la cirkulantaj havaĵoj en tiuj sistemoj estas nedisigeblaj de siaj proprietuloj kaj havas propran moralan substancon rilatantan kun la spirita materio de la donanto de iu ajn aĵo²⁷⁷. Tiu substanco estas donita, kiam vi interŝanĝas donacon kaj ĝi komencas cirkuli kun tiu aĵo, kiu tiam neniam estos nur «simpla aĵo», kio ajn ĝi estu, sed io, kio havas *intencon* kaj kio vivas egalece kun la homoj. Per tiu senco la sistemo de komercaĵo konata en Okcidento iĝas malsama laŭ la vidpunktoj de la tradiciaj popoloj. Laŭ vortoj de la antropologino Marilyn Strathern (1984), estas la opozicio de la vara [*commodity*] ekonomio, en kiu la homoj kaj aĵoj alprenas la socian formon de aĵoj, kun la donaca ekonomio (*gift*), en kiu homoj kaj aĵoj alprenas la socian formon de la homoj²⁷⁸. Estas

²⁷⁶Sertã; Almeida, Ensaio sobre a dádiva, en *Enciclopédia de Antropologia*. Disponibla en: <http://ea.fflch.usp.br/obra/ensaio-sobre-dádiva>.

²⁷⁷*Ibidem*.

²⁷⁸Strathern, *The Gender of the Gift: Problems with Women and*

per tiu senco, ke en originaj socioj de diversaj partoj de la mondo la modelo de proprieto (specife tiu de intelekta propraĵo), paŭsita en la rilato de arta verko kiel konsumma komercaĵo, iĝas nesufiĉa por trakti rilaton pli daŭran kaj kompleksan de la cirkulado de aĵoj/havaĵoj²⁷⁹. En la kultura sistemo de la originaj socioj percepteblas unue la centreco de la kolektivaj valoroj, ligitaj al la diverseco kaj al la postvivo de la komunumo, rilate al la individuaj valoroj, de ekskluziva uzo kaj individua elekto. Kio siavice igas, ke la kulturaj kaj sciaj havaĵoj en tiu kunteksto pli malfacile iĝu nur *unu varo pli* vendita kiel komercaĵo, ĉar estas principoj kaj respondecoj de reciprokeco kaj solidar-eco, kiuj klopodas valorigi la propran moralan substancon — kiun ankaŭ ni povus nomi «animo» — de la aĵoj en iliaj rilatoj kun la homoj kaj la mondo. Citante unu ekzemplon, la rajtoj de la gvarania popolo, unu el la plej multnombre ekzistantaj en Brazilo kaj en Sudameriko, estas gviditaj per la principoj de valorigo de kolektivaj rajtoj, malprofitante la individuajn, kio estigas normojn pli molajn, diskutatajn de tempo al tempo en komunumoj en la *Aty Guassu* (granda asembleo), bazitaj sur iliaj kulturaj praktikoj kaj kiuj klopodas konservi la ekvilibron de la kunvivo kaj la respekton al la tradicioj²⁸⁰.

Problems with Society in Melanesi. Citita, per tiuj terminoj, de Coelho de Souza, *The Forgotten Pattern and the Stolen Design: Contract, Exchange and Creativity among the Kísêdjê*, en Brightman; Fausto; Grotti, *Ownership and Nurture: Studies in Native Amazonian Property Relations*.

²⁷⁹Coelho de Souza, *op. cit.*, p. 183.

²⁸⁰«La indiĝena rajto estas praktiko naskita per la socia konsento, modifante sin en la praktiko mem. Tiuj principoj estas kiuj gvidas la

Due, oni devas emfazi, ke en la kultura sistemo de la originaj socioj la nocio de kolektiveco estas eĉ pli kompleksa ol ĝi aspektas. La antropologino Marcela S. Coelho de Souza (2016) diras, ke, por indianaj popoloj kiel la sua [Kisêdjê], de la regiono proksima al la parko de Xingu, en la nordo de la ŝtato Mato-Groso, en la brazila Amazona arbaro, nek subjekto nek objekto, nek kreanto nek estaĵo kondutas laŭ la okcidentaj atendoj enhavitaj en tiuj sencoj. La kolektivo ĉi tie ne implicis nur homojn, sed ankaŭ aĵojn kaj la malsamajn reciprokajn rilatojn inter ili, kio igas la vortprovizon proponitan per la nocio de intelekta propraĵo, bazitan sur la klara apartigo inter subjekto kaj objekto, kreanto kaj estaĵo, pli malriĉa por uzi ĝin en tiuj okazoj.

Ankaŭ ne facilas harmoniigi la logikon de kolektivaj rajtoj de iu subjekto sur lia kreaĵo, ĉar, por multaj indianaj popoloj, preskaŭ ĉio, kio difinas la homan kulturon, venas de ekstero, aŭ estas akirita per eksteraj fortoj. En la okazo de la sua [Kisêdjê] popolo, ekzemple, la maizo venas de la rato; la fajro de la jaguaro; nomoj kaj korpaj ornamaĵoj de raso de nanoj hommanĝuloj; muzikaĵoj de la abeloj, vulturoj, arboj kaj akvaj testudoj, inter aliaj okazoj, kiuj ebligas aserti, ke «se la kulturo de la sua [Kisêdjê] apartenas al la sua [Kisêdjê], estas precize ĉar ne estas ili la

komunuman moralecon, tabuojn kaj mitojn, kiuj limigas kaj alidirektas la socian kunvivadon al ekvilibra ebena, kaj kiam poste okazas malekvilibro, tiuj principoj estas direktitaj al la sano de la okazinta rompaĵo». Indas ekzameni la artikolon: Machado; Ortiz, Direito e cosmologia Guarani: um diálogo impreterível, *Revista de Direito: trabalho, sociedade e cidadania*.

kreantoj»²⁸¹. Coelho de Souza asertas, ke, kiam la rajtoj ĉirkaŭantaj la kulturajn kaj sciajn havaĵojn estas riskitaj, ili neniam naskiĝas kiel kolektivaj rajtoj, kiuj povas esti sendube atribuitaj al homoj aŭ grupoj, sed antaŭe al vasta reto de heterogenaj prerogativoj, rajtoj kaj devoj, kiuj ne facile enmeteblas en la formulojn de la jura reprezento postulita en la formoj de jura kontrakto²⁸².

Kreado kaj intelekta propraĵo en la okcidenta penso, speciale post la Klerismo kaj John Locke en la 17-a jarcento, estas nocioj ligitaj al la ideo, ke aĵoj (historioj, rakontoj) estas faritaj per la homa intelekto, frukto de nia subjektiveco kaj kiel io, kio estas etendo de nia memeco. Per tiu ideo la kreivo estas specifigita per la produkto de iu ajn aĵo, sed ne naskiĝas de tio, kio restas inerta kaj senviva — almenaŭ en ĝia jura kaj tradicia koncepto. La intelekta propraĵo, en tiu senco, estas fiksita kiel rilato inter homoj rilate al (kaj perita per) aferoj²⁸³, kun klara disigo inter tio, kio estas materio, kaj tio, kio estas spirito, subjekto kaj objekto.

La indiana vido estas tre malsama. Ĝi traktas ekzemple la aĵojn kiel registrojn «malpli pasivajn de la kapabloj de

²⁸¹Coelho de Souza, *op. cit.*, p. 183.

²⁸²Coelho de Souza, *op. cit.*, p. 181, citante alian konatan tekston de la antropologio en Brazilo: Carneiro da Cunha, «Cultura» e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais, en *Cultura com aspas e outros ensaios*, p. 331-373.

²⁸³Coelho de Souza, *op. cit.*, p. 182. Mia traduko de «*Property is anchored as a relation among people with respect to (mediated by) things*».

subjekto ol la personigitaj objektigoj de tiuj rilatoj»²⁸⁴. Tiel, ke la kreado okazas *dise* en la rilato inter la multaj objektoj kaj personoj, sen tiu disigo inter subjekto kaj objekto, intelekto kaj materio, kiun ni kutime faras en Okcidento. La subjektiveco ankaŭ ekzistas en objektoj kaj formas vivan pejzaĝon konsistantan el malsamaj specoj de niveloj de homaj agoj²⁸⁵. Por la indiĝenoj ĉiu aĵo, kaj ankaŭ besto, estas eble subjekto, kio igas, ke ni reiru al la *indiana perspektivismo* proponita de Eduardo Viveiros de Castro kaj Tânia Stolze Lima, koncepto vaste disvastigita en la antropologio kaj kiun ni povas difini kiel ideon, ke «estaĵoj provizitaj per animo rekonas sin mem kaj tiujn, kiuj aspektas kiel homoj, sed estas perceptitaj de aliaj estaĵoj en la formo de bestoj, spiritoj aŭ kategorioj de nehomoj»²⁸⁶.

²⁸⁴ *Ibidem*, p. 182.

²⁸⁵ Adapto mia, en la originala: «*In this distributed mode, recombinations are not the work of an intellect separated from matter; here, subjectivity exists distributed in objects, forming “an animated landscape composed of different kinds of bodies in which change and effect are events with meaning on the same level as human actions” (Leach, 2004, p.169). [...] “People” and “things” appear then as indexes of capacities and powers the apprehension of which becomes the focus of the explicit practice of subjects*» (Coelho de Souza, *op. cit.*, p. 183).

²⁸⁶ Ĉi tiu difino venas per la helpo de Marcial, «*Perspektivismo amerindio*», en *Enciclopédia de antropologia*. Disponebla en <https://ea.fflch.usp.br/conceito/perspektivismo-amer%C3%ADndio>. La koncepto estas detalita en, inter aliaj verkoj, *Um peixe olhou para mim: o povo Yudjá e a perspectiva*, de Tânia Stolze Lima; kaj *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia e Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*, de Eduardo Viveiros Castro.

Kvankam tiu koncepto estas specifa de la indiana perspektivismo, tiu ankaŭ povas proksimiĝi al nocio pli vasta, kiun ankaŭ havas aliaj originaj popoloj de Latinameriko kaj de aliaj lokoj de la mondo, de ne divido inter naturo kaj socio. Centra por tio, kion oni kutimas nomi moderna epoko, tiu divido estis kontestita en la antropologio antaŭ multaj jardekoj²⁸⁷, eĉ pli forte post la fenomenoj ligitaj al la tutmonda varmiĝo, post la 1990-aj jaroj, en kiuj politikaj decidoj faritaj de la registaroj, homoj kaj firmaoj («socio») kaŭzis neinvertigeblajn ŝanĝojn al la planeda klimato («naturo»). Por la originaj popoloj, kiel la suioj [*Kisêdjê*] kaj la gvaranioj ĉi tie cititaj, tiu divido neniam ekzistis; la sama monda koncepto, kiu disigas subjekton kaj objekton kaj kiu inkludas ilin en tio, kio estas nomita kolektivo, ankaŭ ne vidas diferencon inter naturo kaj socio.

Ne estas hazarde, do, ke la indiĝena influo en latinamerikaj landoj kondukis al debato pri la naturaj rajtoj²⁸⁸, perspektivo kiu kontestas tiun dividon kaj klopodas enhavigi arbojn, riverojn, montojn kaj ĝangalojn kiel jurajn estaĵojn ene de aktiva okcidenta jura sistemo. La Konstitucio de Montecristi de la Ekvadora Respubliko, ekzemple, proklamita en 2008, asertas en la 71-a artikolo de la 7-a

²⁸⁷Inter aliaj aŭtoroj, Bruno Latour, en *Jamais fomos modernos*, diskutas la ideon, ke la moderna epoko komenciĝas per la divido inter naturo kaj socio en la okcidenta mondo, kio malfermis la vojon por la detruo de la naturo. «La naturo kaj la socio ne estas du malsamaj polusoj, sed antaŭe unu sama produkto de socioj-naturoj, de kolektivoj» (p. 138).

²⁸⁸Aŭ «nehomaj rajtoj». Vidu Gudynas, *Direitos da natureza: ética biocêntrica e políticas ambientais*.

ĉapitro:

La naturo aŭ Paĉamama, kie sin reproduktas kaj plenumas la vivo, rajtas, ke oni plene respektu ĝian ekziston kaj ĝiajn konservadon kaj regeneradon de ĝiaj vivaj cikloj, strukturo, funkcioj kaj evoluaj procezoj.

Ĉiu homo, komunumo, vilaĝo aŭ nacio povos postuli al la publika aŭtoritato la realigon de la rajtoj de la naturo. [...]

La Ŝtato kuraĝigos al la naturaj kaj juraj personoj kaj al la kolektivoj, por ke ili protektu la naturon kaj propagandu la respekton al ĉiuj elementoj, kiuj formas ekosistemon.²⁸⁹

La inkludo (aŭ klopodo) de nehomaj estaĵoj en leĝaroj kaj konstitucioj, kiel en la okazo de Ekvadoro, reflektas ankaŭ la ideon de la bona vivo (*buen vivir*), komuna nocio jam de longe inter originaj popoloj de Latinameriko²⁹⁰ kaj

²⁸⁹La Konstitucifara Asembleo estis prezidita de Alberto Acosta, kaj inkludis ankaŭ 99 artikolojn, kiuj specife traktas la aferon. Tiu laboro apartenas al movado de latinamerika diferencigo disde la tradicia eŭropa konstitucia teorio, nomita en tiu fako «nova latinamerika konstituciismo», kiu inkludas ankaŭ la konstituciojn de Kolombio (1994) kaj de Venezuelo (1999). Por pli da detaloj vidu: Shiraiishi Neto; Tapajós Araújo, «“Buen vivir”: notas de un concepto constitucional en disputa», *Pensar*, p. 379-403, Majo-Aŭg. 2015. Disponebla en <https://periodicos.unifor.br/rpen/article/viewFile/2886/pdf>

²⁹⁰La termino devenas de originaj lingvoj: *suma kawsay* en keĉua; *suma qamaña* en ajmara, krom aperi ankaŭ kiel *handereko e teko porã* en gvarania. Estas similaĵoj ankoraŭ inter la mapuĉaj popoloj en Ĉilio, la tuloj en Panamo, la ŝuaroj kaj la aĉŭaroj de la ekvatora

kiu estis reakirita en la lastaj jardekoj kiel kritiko al la disvolvismo kaj al la neceso kreski kaj akumuli riĉaĵon koste de la naturo kaj de multaj el la loĝantaroj, kiuj vivas rekte de ĝi. Por la bona vivo, ankaŭ ne devas esti divido inter naturo kaj socio, kio siavice ne devas esti konfuzita kiel «reiro al la estinteco», sed la serĉo, en la praaĵ radikoj de la originaj popoloj, por pli harmonia kunvivo inter homoj kaj naturo, kiu donu al ni solvojn, partikularajn por ĉiu komunumo, por la media kaj ankaŭ socia krizo, en kiu ni hodiaŭ vivas.

En popoloj, en kiuj ne estas divido inter naturo kaj kulturo, subjekto kaj aĵo, kaj en kiu la kolektivo, en ĝia tuta komplekseco, kiun la termino povas havi por tiuj popoloj, estas prioritata rilate al la individuo, estas pli malfacile paroli pri nocioj kiel intelekta propraĵo, aŭtorrajtoj kaj libera kulturo same kiel ni komentis ĝis ĉi tiu ĉapitro²⁹¹. La ideoj de kopio, plagiato, proprigo kaj remikso estas prezentita ene de *proprieta* koncepto de la mondo, aktuala en Okcidento ekde la kapitalisma komenco, sed kiu por tiuj cititaj popoloj ne normalas. Tamen ne eblas nei, ke la

Amazona arbaro, kiel ankaŭ la majaaĵ tradicioj de Gvatemalo kaj de Chiapas en Meksiko. Vidu *O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos*.

²⁹¹Aldone al Brightman; Fausto; Grotti (originalaj), *Ownership and Nurture: Studies in Native Amazonian Property Relations*, de 2016, kolekto kiu havas la artikolon de Marcela Coelho de Souza ĉi tie citita, estas almenaŭ du gravaj verkoj por tiuj, kiuj volas profundigi en la temo: Strathern, *Property, Substance, and Effect: Anthropological Essays on Persons and Things*, kaj Hirsch; Strathern, *Transactions and Creations: Property Debates and the Stimulus of Melanesia*. Mi dankas al Eduardo Viveiros de Castro pro tiuj ĉi tri rekomendoj.

kapitalisma sistemo klopodas, ofte, proprigi la sciojn kaj la kulturajn havaĵojn de tiuj originalaj popoloj por el tiuj elpreni valoron kaj tiam vendi ilin kiel komercaĵojn — ki el okazas el ĝangalaj produktoj uzitaj kiel praaĵ rimedoj ĝis dezajnaj ŝablonoj rekonitaj kiel *design*. Kiel do krei mekanismojn, kiuj instigu la kolektivajn kaj komunuman pensadon inspiritan de tiuj popoloj, respektu ilian mondkoncepton kaj, samtempe, protektu ilian kulturon for de la generado de varoj vendotaj en bazaro, kie la plej granda parto de la valoro akirita ne iros al ili?

Malfacilas sola respondo al tiu demando. Se, kiel ni jam vidis, programo havas produktadajn kondiĉojn malsamajn ol tiuj de muzikaĵo aŭ desegno, ankaŭ la kontraktoj de tiuj havaĵoj devas esti malsamaj, laŭ kunteksto kaj agantoj ĉirkaŭe. La protekto de vasta publika havaĵo ne ekskluzivas la rekompencan de tiu, kiu (re)kreas, kiel pruvas la permesiloj Libera Arto, Creative Commons kaj Copyfarleft cititaj en la antaŭa ĉapitro. La egaligo de aĵoj kaj homoj kaj la estigo de longa rilato de donaco, kiu ne finiĝas sen milito, povas esti rigarditaj per negocadoj pli kompleksaj, kiuj inventu aliajn terminojn, kaj ne tiujn kutime uzitajn en la fako de la intelekta propraĵo. Kelkaj el la vortoj de tiu nova vortaro neniel estas novaj; la rajtocedo de la jaro 1980 kaj la miljara komuno devena de la romia *res communes*, ekzemple, povas esti uzitaj kaj rekreitaj per la indianaj vidpunktoj cititaj por estigi novajn kaj protekti malnovajn komunojn per ĉiutagaj praktikoj de prizorgo kaj rezisto — inkluzive en la jura flanko, tiu mediacia procedo, kiu multfoje necesas, por la garantio de bona vivo por ĉiuj.

IV.

La kultivo de liberaj kulturaj havaĵoj aparte de la individua kaj proprieta motivo de la superreganta kulturo en Okcidento postulas reziston kaj kreivon. Rezisti estas necesa procedo por la konservado de granda kolektiva datumbazo de kreo, dum krei estas baza neceso por reinventi konceptojn kaj praktikojn por konstrui alternativajn vojojn de kulturaj produktado, cirkulado kaj rekompenco malpli limigaj kaj pli memstaraj. Rilate al tio estas malsamaj proponoj. Por Creative Commons reformi la aŭtorrajtajn leĝojn donante la elektan rajton de la liberecoj uzi, cirkuligi, kaj produkti por tiuj identigitaj kiel aŭtoroj kaj vojon por konstrui publikan havaĵon viglan kaj alireblan. Por la rajtocedo proponita de Stallman, igi programojn kaj iujn kulturajn havaĵojn liberaj estas solvo por batali kontraŭ monopoloj, kiuj forprenas la liberecon de kreado kaj memstara elekto de la uzoj de iu specifa verko.

Aliaj homoj, kiel la aktivulo de la libera scio Evelin Heidel (Scann), diras, ke la feminismo devus kontraŭi la patriarkan karakteron de la aŭtorrajto. Ŝi proponas do modifi la leĝaron ne pune por doni pli da protekto al la inaj kreaĵoj, kiuj restis for de tiuj leĝaroj, sed jes por krei paradigmon, kiu valorigu la kreadon kiel socian kaj komunuman praktikon. «Klopodi modifi la leĝojn, kiuj hodiaŭ krimigas aŭ malpermesas fundamentajn praktikojn por la gazetarlibereco, por la interŝanĝo, la distribuo kaj la reproprigo de la kulturo», tiel ke silentu la muzoj, kiuj inspiras al geniuloj, por ke finfine oni povu paroli pri la inoj²⁹².

²⁹²Heidel (Scann), *op. cit.*. Disponebla en <https://www.genderit>

Por kelkaj, ankaŭ ĉi tie cititaj, kiel Anna Nimus, aboli la aŭtorrajton ankaŭ povas esti la solvo. Joost Smiers kaj Marieke van Schijndel imagis mondon sen aŭtorrajto, kiu havas kiel ĉefan ideon la fakton, ke la protekto donita per la aŭtorrajtoj ne necesas por la procedo de ekspansio de la arta kreo. Ili citas diversajn argumentojn, kiuj kaŭzas, ke estus mallogike subteni la aŭtorrajton kiel modelon de reguligo de la kultura produktado: la fakto, ke ĝi estas ekskluziva kaj monopolema rajto de verko, privatigas esencan parton de nia komunikado kaj damaĝas la demokration, ekzemple²⁹³; la demando, ĉu ĝi estas fakte ekonomia instigo al la kreanto, motivo asertita ekde la komenco de la aŭtorrajto, sed, kiel kelkaj cititaj ekonomiaj studoj montras, el la enspezoj akiritaj per venditaĵoj kopioj, 10% iras al 90% el la artistoj kaj 90% iras al 10%²⁹⁴; la falsa ideo de originaleco kiel individua kaj ekskluziva esprimo de iu kreanto; la fiasko de la batalo kontraŭ la nomita pirateco de ciferecaj dosieroj de kulturaj verkoj en la Reto. Kiel solvon, Smiers kaj Van Schijndel indikas ion proksiman al la komuno: «Ni kredas, ke eblas krei kulturajn merkatojn tiel, ke la proprieto de la rimedoj de produktado kaj distribuado estu en la manoj de multaj homoj. En tiuj kondiĉoj, ni pensas, neniu povos kontroli la enhavon aŭ la uzon de la manieroj de kultura esprimo per la ekskluziva kaj monopola reteno de proprietaj rajtoj»²⁹⁵.

.org/es/feminist-talk/columna-que-se-callen-las-musas-por-que-el-feminismo-debe-oponerse-al-copyright.

²⁹³Smiers; Van Schijndel, *Imagine um mundo sem direitos do autor nem monopólios*, p. 10.

²⁹⁴*Ibidem*, p. 13.

²⁹⁵*Ibidem*, p. 6.

En la Encontro de Cultura Livre do Sul [Renkontiĝo de Libera Kulturo de la Sudo], organizita de latinamerikaj kulturaj kolektivoj la tagojn 21-an, 22-an kaj 23-an de Novembro de 2018²⁹⁶, aro da aktivuloj kaj esploristoj kaj mi diskutis kaj serĉis respondojn al iuj el la demandoj traktitaj en ĉi tiu libro. Dum la ses tabloj de debato de la renkontiĝo ni parolis pri publikaj politikoj kaj juraj kadroj de aŭtorrajtoj; ciferecigado de kolektoj kaj aliro al la kultura heredaĵo en liberaj deponejoj; pri laboratorioj, kunlaboraj produktantoj, kodumulejoj, kodumulaj laboratorioj kaj aliaj formoj de organizaĵoj, kiuj defendas kaj ĉiutage praktikas la liberan kulturon; pri kiel ni enmetu nin en internacian reton, kiu ankaŭ defendu la komunajn havaĵojn; pri multaj manieroj de kultura produktado — eldona, muzika, aŭdvida, fotografa —, kiuj estas farataj en la agokampo de la permesiloj kaj de la libera kulturo; kaj pri la platformoj de enhavo kaj edukadaj praktikoj, kiuj havas la liberan kiel paradigmon de ago kaj disvastigo.

Apud la pli ol ducent partoprenantoj, ni pensis pri la specifecoj de la libera kulturo en la monda sudo rilate al la nordo. Kiel unu el la rezultoj, ni verkis la Manifeston de Libera Kulturo de la Monda Sudo²⁹⁷, kiu proponas kelkajn principojn, konceptajn kaj praktikajn, kiujn ni konsideras gravaj por la disvastigo kaj prizorgo de libera kulturo en tiu sudo, kiu ne estas nur geografia. La jena fragmento de la manifesto estis konkludo por la renkontiĝo — kaj

²⁹⁶Ĉiuj debatoj videblas tie ĉi: <http://baixacultura.org/encontro-de-cultura-livre-do-sul-todos-os-videos-y-relatos>

²⁹⁷Disponebla en <https://www.articaonline.com/2018/12/cultura-libre-del-sur-global-un-manifiesto/>.

ankaŭ indas, ke ĝi estu ĉi tie, adaptita, ne por fermi, sed por konservi aktiva la longan kaj daŭran diskuton pri la libera kulturo tra la tempoj.

La diskuto pri la libereco de uzoj kaj produktado de liberaj teknologioj estis fundamenta por la libera kulturo ekde la komenco, sed ni pensas, ke, en la sudo, ni havas la pli grandan urĝecon demandi nin, kial kaj por kiu utilas niaj liberaj teknologioj. Ne sufiĉas nur diskuti, ĉu ni uzos ilojn produktitajn en liberaj programoj aŭ ĉu ni elektos liberajn permesilojn en niaj kulturaj produktaĵoj: ni bezonas pensi pri teknologioj, iloj kaj liberaj procedoj, kiuj estu uzotaj por doni spacon, aŭtonomecon kaj respekton al la malplej favorataj, finance kaj teknologie, el niaj kontinentoj, kaj por malpliigi la sociajn malegalecojn en niaj lokoj, malegalecoj tiuj eĉ pli videblaj en la kunteksto de monda faŝista supreniro, kiun ni travivas en ĉi tiu 2020.

El la sudo, ni devas pensi pri la libera kulturo kiel movado kaj kultura praktiko, kiu intense dialogu kun la popularaj kulturoj de niaj kontinentoj; kiu respektu kaj konversu kun la originaj popoloj de Ameriko, kiuj estas ĉi tie en nia kontinento vivantaj en libera kulturo multe pli antaŭe ol la alveno de la «latinaj»; kiu defendu la feminismon kaj la samajn rajtojn por ĉiuj, sen distingo de raso, koloro, sek-

sa orientiĝo, identeco kaj seksa esprimo, handikapo, fizika aspekto, korpa grando, aĝo aŭ religio; kiu dialogu kun la rekombina kreemo de la antaŭurboj de niaj kontinentoj, korinklinaj al la komunuma kunhavado kaj estantaj ĉefa celo de la ekstermado praktikata de niaj regionaj policoj; kiu klopodu ŝirmi nian privatecon per kontraŭkontroladaj teknikoj kaj la defendo de la rajto je la anonimeco kaj je la ĉifrado; kaj kiu batalu por la larĝigado de la fendoj en la kapitalisma sistemo, serĉante, per kultura praktiko kaj kontraŭaŭtorrajta teknologio, alternativajn kaj solidarajn manierojn vivi harmonie kun Paĉamama sen elĉerpi la jam malabundajn resursojn de nia planedo.

Pensi kaj fari la liberan kulturon el la sudo postulas pensi pri la urĝeco de la supervivaj necesoj de nia popolo; postulas, ke ni alproksimiĝu al la diskuto pri la komuno, ĉefa koncepto, kiu unuigas nin en la batalo kontraŭ la privatigo de la naturaĵoj resursoj kiel la oceanoj kaj la aero, sed ankaŭ de la liberaj programoj kaj la malfermaj kaj senpagaj protokoloj, sur kiuj la Interreto organizas sin. Ke ni alproksimiĝu al la komuno, pliigas nian disputan agokampon en la monda sudo kaj alproksimigas nin al la kutimo de komunumoj, centraj kaj periferiaj, kiuj ĉiutage batalas por la konservado de la komunaj havaĵoj.

Gravas memori, ke la koncepto «komuno», al kiu ni klopodas alproksimiĝi, devas esti pensita kiel io en procezo, kiel komune fari (*commoning* en la angla). Tio estas, ke ni ne observu nur la produkton mem — libron, filmon, muzikaĵon, liberajn aparatarojn aŭ programarojn —, sed ankaŭ niajn proprajn praktikojn kaj dinamikojn, per kiuj ni kune kreas novajn manierojn vivi, kunvivi kaj ankaŭ produkti. Tia estas la komuna faro. Pro tio gravas, ke ni konservu la konektojn, kiuj trairis ĉiujn vortojn, ligilojn, referencojn kaj homojn cititajn, debatitajn, registritajn kaj partoprenitajn en la paĝoj de tiu libro, kiu ĉi tie daŭras.

Interreto, Iberoameriko,

~~monda sudo, 23-a de Novembro de 2018~~

remiksita en vintro de 2020

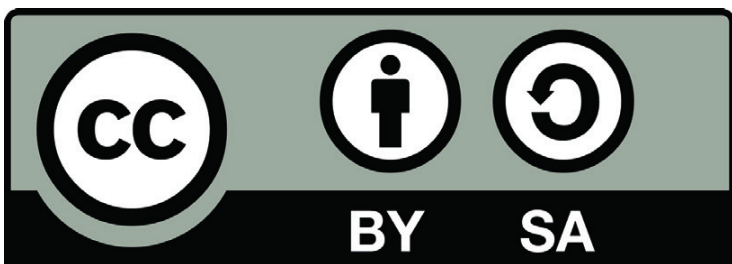
EPILOGO



Parolinte tiom pri kreo, reproprigado, proprieto, kopio, komuno, rajtocado kaj aŭtorrajto tra la tempoj, el mal-samaj lokoj kaj mondaj vidoj, indas demandi: kaj ĉi tiu libro, kiu estas la marko de la aŭtoro por kopiado, uzado (privata aŭ publika), citado kaj reproprigo? Ĉu oni adoptas iun permesilon? Kiun?

Mia — *nia*, ĉar, kvankam estas nomo antaŭ ĉi tiu verko, ĝi ne ĉesas esti kolektiva, kiel vi rimarkis dum la legado — elekto estas la permesilo, kiun la rajtocado reprezentas: Creative Commons CC BY-SA²⁹⁸.

²⁹⁸Ĝia teksto estas tute disponebla ĉi tie: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>.



Ĝi diras, ke ĉi tiu verko povas esti *kunhavigita* —kopiita kaj redistribuita — per ĉia ajn komunikilo kaj formo kaj *adaptita* — remiksita, ŝanĝita — por ĉia celo; se estas *atribuo* de aŭtoreco, kio signifas, ke ĉiu uzo devas mencii tiun, kiu skribis ĉi tiun verkon kaj kie ĝi estis modifita — mi supozas, ke kiu volus kunhavi, uzi kaj adapti ĉi tiun libron faros tion racie —, kaj ke ĉiuj ajn modifitaj verkoj de ĉi tiu estas kunhavigita per la sama permesilo priskribita ĉi tie, garantio kiu ne permesas la fermadon de ĉi tiu verko per permesilo, kiu restriktu ĉiujn la indikojn antaŭe nomitajn.

La atingo de ĉi tiu permesilo aplikiĝas al la materiaj manieroj, per kiuj ĉi tiu verko disvastiĝas: presita kiel libro, en dosierformo de cifereca libro kaj publikigita en partoj en retejoj. La elekto de ĉi tiu naskiĝas de la supozo, ke ĉi tiu verko nur ekzistas, ĉar multaj aliaj ekzistas, kaj ke instigi la kreon de novaj verkoj estos laŭdo al la ideoj, kiuj ĉi tie troviĝas. Ni scias pri la ebloj de malkonvena kaj pigra proprigado, kiun multaj jam faris kun similaj verkoj, sed ni elektas preni riskon por garantii, ke ĉi tiu libro estu libera por pluraj celoj, inkluzive la komercan.

Tiurilate ni instigas la uzon, la reproprigon kaj la

(re)vendon de ĉi tiu verko por fortigi malgrandajn eldonejojn kaj alternativajn markojn, se la gvidoj jam montritaj estas respektitaj; se vi volas fari tion, ni iĝus feliĉaj, se vi sciigus nin. Ni memorigas, tamen, ke la laboro de sendependaj eldonejoj kiel ĉi tiu bezonas esti rekompencita, por ke ĝi ekzistu plu. Pro tio konsideru aĉeti ĝin presitan kaj tial valorigi la eldonajn kaj grafikajn elektojn faritajn ĉi tie, kaj ankaŭ la monan investon faritan — tio estas, kio kaŭzos, ke aliaj verkoj kiel ĉi tiu estu publikigitaj. Fine ni memorigas, ke la plej bona sperto legi ĉi tiun tekston — kiel multajn aliajn — estas tiu ebligita per ĉi tiu invento de miloj da jaroj nomita *presa libro*, kun la papera odoro penetranta en la naztruojn kaj instiganta malrapidan legon, per diversaj notoj kaj substrekoj, kiuj instigas dialogojn kaj ebligas al ni unikan kaj neordinaran sperton scii.

REFERENCOJ

ACOSTA, Alberto. *O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos*. Trad. Tadeu Breda. São Paulo: Autonomia Literária; Elefante, 2016.

ALFORD, William P. *To Steal a Book Is an Elegant Offense: Intellectual Property Law in Chinese Civilization*. Stanford: Stanford University Press, 1995.

ARMSTRONG, Elizabeth. *Before Copyright: The French Book-Privilege System 1498-1526*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

BAKER, Pam. The Open Source Programa at Microsoft: How Open Source Thrives. *The Linux Foundation*, 2-a Mar. 2018. Disponível em <https://www.linuxfoundation.org/blog/2018/03/open-source-program-microsoft-open-source-thrives>.

BARBROOK, Richard; CAMERON, Andy. *A ideologia californiana: uma crítica ao livre mercado nascido no Vale do Silício*. Trad. Marcelo Träsel. Porto-Alegro; União da Vitória: BaixaCultura; Monstro dos Mares, 2018.

_____; _____. The Californian Ideology. *Mute*, v.1, n.3, 1-a Sep. 1995. Disponível em <https://www.metamute.org/editorial/articles/californian-ideology>.

BARLOW, John Perry. A Declaração de Independência do ciberespaço. In: FÓRUM ECONÔMICO MUNDIAL, 8-a Feb. 1996, Davos, Svislando. Disponível em <http://www.dhnet.org.br/ciber/textos/barlow.htm>.

_____. The Economy of Ideas. *Wired*, 3-a Jan. 1994. Disponível em <https://www.wired.com/1994/03/ec>

onomy-ideas.

BASTOS, Marcus. A cultura da reciclagem. In: ROSAS, Ricardo; SALGADO, Marcos (orgj.). *Recombinação*. 2002. Disponível em <https://virgulaimagem.redezero.org/rizoma-net>.

BELISÁRIO, Adriano; TARIN, Bruno (orgj.). *Copyfighht*. Rio-de-Janeiro: Azougue, 2012.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Trad. Gabriel Valladão Silva. Porto-Alegro: L&PM, 2018.

BENKLER, Yochai. *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*. New Haven: Yale University Press, 2006.

BERARDI, Franco. *Depois do futuro*. Trad. Regina Silva. San-Paūlo: Ubu, 2019.

_____. *Generación post-alfa: patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2007.

BIDDLE, Sam. Coronavírus traz novos riscos de abuso de vigilância digital sobre a população. *The Intercept*, 6-a Apr. 2020. Disponível em <https://theintercept.com/2020/04/06/coronavirus-covid-19-vigilancia-privacidade>. Aliro je: 29-a Sep. 2020.

BLISSET, Luther. *Q: o caçador de hereges*. San-Paūlo: Conrad, [1999] 2002.

BOLLIER, David. *Pensar desde los comunes: una breve introducción*. Madrido: Traficantes de Sueños, 2016.

_____. *Think Like a Commoner: A Short Introduction to the Life of the Commons*. Gabriola Island (Kanado): New Society Publishers, 2014.

_____. *Viral Spiral: How the Commoners Built a Digital Republic of their Own*. Novjorko: New Press, 2009.

BOUCHERON, Patrick. *Como se revoltar?* Trad. Cécilia Ciscato. San-Paūlo: Editora 34, 2018.

BRIGGS, Asa; BURKE, Peter. *Uma história social da mídia: de Gutenberg a Diderot*. Trad. Maria Carmelita Pádua Dias; rev. técn. Paulo Vaz. 2-a el. Rio-de-Janeiro: Zahar, 2006.

BRIGHTMAN, Marc; FAUSTO, Carlos; GROTTI, Vanessa (orgj.). *Ownership and Nurture: Studies in Native Amazonian Property Relations*. Novjorko: Berghahn Books, 2016.

BURROUGHS, William. O método *cut-up*. Trad. Ricardo Rosas; Arquivo Rizoma. In: ROSAS, Ricardo; SALGADO, Marcos (orgj.). *Recombinação*. 2002. Interreta. Disponébla en <https://virgulaimagem.redezero.org/rizoma-net>.

CAMPOS, Haroldo de. *Serafim: um grande não-livro*. In: ANDRADE, Oswald de. *Serafim Ponte Grande*. 2-a el. Rio-de-Janeiro; Braziljo: Instituto Nacional do Livro; MEC, 1971.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. “Cultura” e cultura: conhecimentos tradicionais e direitos intelectuais. In: *Cultura com aspas e outros ensaios*. San-Paŭlo: Cosac & Naify, 2009. p. 311-73.

COELHO DE SOUZA, Marcela Stockler. The Forgotten Pattern and the Stolen Design: Contract, Exchange and Creativity among the Kĩsêdjê. In: BRIGHTMAN, Marc; FAUSTO, Carlos; GROTTI, Vanessa (orgj.). *Ownership and Nurture: Studies in Native Amazonian Property Relations*. 1-a el. Novjorko: Berghahn Books, 2016.

COLEMAN, Gabriella. *Coding Freedom: The Ethics and Aesthetics of Hacking*. Princeton: Princeton University Press, 2013.

CONDORCET, Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, marquês de. Fragments sur la liberté de la presse. In: *Œuvres de Condorcet*. T.11. Parizo: Firmin Didot Frères, 1847.

CONFÚCIO. *Os analectos*. Trad. el la ĉina al la angla, enkonduko kaj notoj D. C. Lau. Trad. el la angla Caroline Chang. Porto-Alegro: L&PM, 2007.

CONTRERAS, Pau. *Me llamo Kofham: identidad hacker. Una aproximación antropológica*. Barcelono: Gedisa, 2004.

DE ANGELIS, Massimo. Introduction. *The Commoner*, n.11, p.1, 2006. Disponebla en <http://www.commoner.org.uk/?p=24>. Aliro je: 19-a Mar. 2020.

DEAK, André; FOLETTTO, Leonardo. Ambiente digi-

tal de difusão: por onde circula a cultura on-line? *BaixaCultura*, 14-a Jun. 2019. Interreta. Disponível em <http://baixacultura.org/ambiente-digital-de-difusao-por-onde-circula-a-cultura-online>.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Rio-de-Janeiro: Contraponto, [1967] 1998.

_____; WOLMAN, Gil. *O guia dos usuários do detournamènt*. Porto-Alegro: BaixaCultura, [1956] 2015.

DIDEROT, Denis. *Carta sobre o comércio do livro*. Trad. Bruno Feitler. Rio-de-Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

DIRINGER, David. *The Book before Printing: Ancient, Medieval and Oriental*. Novjorko: Dover, 1982.

EINSENSTEIN, Elizabeth. *The Printing Revolution in Early Modern Europe*. 2-a el. Novjorko: Cambridge University Press, 2005.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Der kurtze Sommer der Anarchie*. Berlim: Suhrkamp, 1977. [braz. el.: *O curto verão da anarquia*. Trad. Marcio Suzuki. San Paūlo: Companhia das Letras, 1987.]

EZE, Michael Onyebuchi. *Intellectual History in Contemporary South Africa*. Novjorko: Palgrava MacMillan, 2010.

FENG, Peter; FENG, Xyang. *Intellectual Property in China*. Honkongo: Sweet & Maxwell Asia, 2003.

FEDERICI, Silvia. *Revolución en punto cero: Trabajo*

doméstico, reproducción y luchas feministas. Madrid: Traficantes de Sueños, 2013.

FOLETTTO, Leonardo. *Um mosaico de parcialidades na nuvem coletiva: rastreando a mídia ninja (2013-2016)*. Porto Alegre, 2017. Doktoriga disertacio (en la fako de Komunikado kaj Informo) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

_____. Midiativismo, mídia alternativa, radical, livre, tática: um inventário de conceitos semelhantes. In: BRAIGHI, Antônio Augusto; LESSA, Cláudio; CÂMARA, Marco Túlio (orgj.). *Interfaces do midiativismo: do conceito à prática*. Belo Horizonte: Cefet-MG, 2018. p. 95-110.

FOLETTTO, Leonardo. Ressaca da internet, espírito do tempo. *BaixaCultura*, 9-a Jul. 2018. Disponebla en <http://baixacultura.org/ressaca-da-internet-espírito-do-tempo>.

_____. Cultura hacker e jornalismo: práticas jornalísticas *do it yourself* na comunidade brasileira, transparência hacker. In: Congreso Internacional de la Unión Latina de Economía Política de la Información (Ulepicc), 8, 2013, Quiles, Argentino. Disponebla en http://www.leofoletto.info/wp-content/uploads/2015/09/artigo_etica_hacker_e_jornalismo_ulepicc_2013.pdf.

_____; MARTINS, Beatriz; LUNA, Carlos. Encontro On-Line Cultura Livre do Sul: a produção cultural comunitária para a construção do comum. *Contratexto*,

n. 33, p. 105-24, Jun. 2020.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Ditos e escritos*. V.3a: Estética: literatura e pintura, música e cinema. Disponível em https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/179076/mod_resource/content/1/Foucault%20Michel%20-%20O%20que%20%C3%A9%20um%20autor.pdf.

GARCIA DOS SANTOS, Laymert. *Politizar as novas tecnologias: o impacto sociotécnico da informação digital e genética*. San-Paūlo: Editora 34, 2004.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio-de-Janeiro: LTC, 2008.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. 8.reimp. San-Paūlo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *Os andarilhos do bem: feitiçarias e cultos agrários nos séculos XVI e XVII*. 1.reimp. San-Paūlo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *A micro-história e outros ensaios*. Rio-de-Janeiro: Bertrand, 1989.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolíticas: cartografias do desejo*. 4-a ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

GUDYNAS, Eduardo. *Direitos da natureza: ética biocêntrica e políticas ambientais*. San-Paūlo: Elefante, 2019.

HAN, BYUNG-CHUL. *Shanzai: el arte de la falsifica-*

ción y la deconstrucción en China. Buenos Aires: Caja Negra, 2016.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão: guerra e democracia na era do império*. Rio-de-Janeiro: Record, 2005.

HEIDEL, Evelin (Scann). Que se callen las musas: por qué el feminismo debe oponerse al copyright. *GenderIT.org*, 14-a Aüg. 2017. Disponible en <https://www.genderit.org/es/feminist-talk/columna-que-se-callen-las-musas-por-qu%C3%A9-el-feminismo-debe-oponerse-al-copyright>.

HIMANEN, Pekka. *La ética del hacker y el espíritu de la era de la información*. Trad. Ferran Meler Ortí. Barcelona: Destino, 2002.

HIRSCH, Eric; STRATHERN, Marilyn. *Transactions and Creations: Property Debates and the Stimulus of Melanesia*. Novjorko: Berghahn Books, 2004.

HOME, Stewart. *Assalto à cultura: utopia subversão guerrilha na (anti)arte do século XX*. 2-a el. San-Paülo: Conrad, 2005.

HONG, Sungook. *Wireless: From Marconi's Black-Box to the Audion*. Masaçuseco: MIT Press, 2001.

HUANG, H. On Public Domain in Copyright Law. *Frontiers of Law in China*, v.4a, n.2a, p. 178-95, 2009.

HUTCHINSON, Thomas. *History of Massachusetts: From the First Settlement Thereof in 1628, until the Year*

1750. 3-a el. 2v. Masaĉuseco: Thomas C. Cushing, 1795.

HYDE, Lewis. *The Gift: Creativity and the Artist in the Modern World*. Novjorko: Random House, 1983. [braz. el.: A dádiva: como o espírito criador transforma o mundo. Trad. Maria Alice Máximo. Rio-de-Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.]

KITTLER, Friedrich A. *Gramofone, filme, typewriter*. Trad. Guilherme Gontijo Flores; Daniel Martineschen. Belo Horizonte; Rio-de-Janeiro: Editora UFMG; EdUERj, 2019.

KLEINER, Dimitry. *The Telekommunist Manifesto*. Amsterdamo: Institute of Network Cultures, 2010. Disponibla en: <http://www.networkcultures.org/networknotebook>.

KRAMER, Florian. O mal-entendido do Creative Commons. In: BELISÁRIO, Adriano; TARIN, Bruno (org.). *Copyfight*. Rio-de-Janeiro: Azougue, 2012.

LANIER, Jaron. *Diez razones para borrar tus redes sociales de inmediato*. Trad. Marcos Pérez Sánchez. Disponibla en: <http://catedradatos.com.ar/media/Lanier-Jaron-Diez-razones-para-borrar-tus-redes-sociales-de-inmediato-XcUiDi-2018.pdf>.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio-de-Janeiro: Editora 34, 1994.

LAUTRÉAMONT, Conde de. *Os cantos de Maldoror*: poezioj, leteroj, tuta verko. Trad., prefaco kaj notoj Cláudio Willer. 2-a el. San-Paŭlo: Iluminuras, 2005.

LESSIG, Lawrence. *Code and Other Laws of Cyberspace*. Novjorko: Basic Books, 1999.

_____. *Cultura libre: Cómo los grandes medios usan la tecnología y las leyes para encerrar la cultura y controlar la creatividad*. Trad. Antonio Córdoba, Daniel Alvarez Valenzuela. Santiago: LOM Ediciones, 2005.

LEVY, Steven. *Hackers: Heroes of the Computer Revolution*. Novjorko: Nerraw Manijaime; Doubleday, 1984.

LIMA, Tânia Stolze. *Um peixe olhou para mim: o povo Yudjá e a perspectiva*. San-Paūlo; Rio-de-Janeiro: Editora Unesp; ISA; NuTI, 2005.

LOCKE, John. *Dois tratados sobre o governo*. Trad. Júlio Fischer. San-Paūlo: Martins Fontes, 1998.

LONG, Pamela. *Openness, Secrecy, Authorship: Technical Arts and the Culture of Knowledge from Antiquity to the Renaissance*. Baltimore: John Hopkins University Press, 2001.

MACHADO PONTES, Leonardo; SOUSA ALVES, Marcos. O direito de autor como um direito de propriedade: um estudo histórico da origem do copyright e do *droit d'auteur*. In: CONGRESSO NACIONAL DO CONPEDI, 18, San-Paūlo, 2009. Disponível em http://www.publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/Anais/sao_paulo/2535.pdf.

MACHADO, Almiros Martins; ORTIZ, Rosalvo Ivarra. *Direito e cosmologia Guarani: um diálogo impreterível*.

Revista de Direito: trabalho, sociedade e cidadania, Brasília: Centro Universitário Iesb, v.5a, n.5a, Jul.-Dec. 2018.

MACIEL, Lucas da Costa. Perspectivismo ameríndio. In: *Enciclopédia de antropologia*. São-Paulo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2019. Disponível em <http://ea.fflch.usp.br/conceito/perspectivismo-amer%C3%ADndio>.

MANÇE, Euclides André. Filosofia africana: autenticidade e libertação. In: SERRA, Carlos. *O que é filosofia africana?* Lisboa: Escolar Editora, 2015. [Cadernos de Ciências Sociais].

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. São-Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MANSOUX, Aymeric. Livre como queijo: confusão artística acerca da abertura. In: BELISÁRIO, Adriano; TARIN, Bruno. *Copyfight*. Rio-de-Janeiro: Azougue, 2012.

MARCIAL, Marco Valério. *Épigrammes*. Trad. Edouard Thomas Simon. v.I. Parizo: Guitel, 1819. [braz. el.: *Epigramas*. Traduko, notoj kaj epilogo de Rodrigo Garcia Lopes. Cotia-SP: Ateliê Editorial, 2018].

MARTINS, Beatriz Cintra. *Autoria em rede: os novos processos autorais através das redes eletrônicas*. Rio-de-Janeiro: Mauad, 2014.

MARX, Karl. *Os despossuídos: debates sobre a lei referente ao furto de madeira*. Trad. Nélio Schneider. São-Paulo: Boitempo, 2017.

MAUSS, Marcel. Essai sur le don. *L'Année Sociologique*, ano I. Parizo: Presses Universitaires de France, 1923-1924. [braz. el.: *Sociologia e antropologia*. Trad. Paulo Neves. San-Paūlo: Ubu, 2017].

MCLUHAN, Marshall. *Understand Media: The Extensions of Man*. Novjorko: McGraw-Hill, 1964. [braz. el.: *Os meios de comunicação como extensão do homem*. Trad. Décio Pignatari. San-Paūlo: Cultrix, 2005].

MILAN, Stefania. When Algorithms Shape Collective Action: Social Media and the Dynamics of Cloud Protesting. *Social Media + Society*, Londres: Sage, v.2, Jul-Dec. 2015.

MOREAU, Antoine. Sobre arte livre e cultura livre. In: BELISÁRIO, Adriano; TARIN, Bruno (orgj.). *Copyfight*. Rio-de-Janeiro: Azougue, 2012.

MOROZOV, Evgeny. *Big Tech: a ascensão dos dados e a morte da política*. Trad. Cláudio Marcondes. San-Paūlo: Ubu, 2018.

_____. Solucionismo, nova aposta das elites globais. *Outras Palavras*, 23-a Apr. 2020. Disponível em <https://outraspalavras.net/tecnologiaemdisputa/solucionismo-nova-aposta-das-elites-globais>. Aliro je: 29-a Sep. 2020.

MUSMANN, H. G. Genesis of the MP3 Audio Coding Standard. *IEEE Transactions on Consumer Electronics*, v.52a, n.3a, p.1043-9, Aūg. 2006. doi: 10.1109/TCE.2006.1706505. Disponível em <https://ieeexplore.ieee.org/document/1706505>.

NEGREIROS, Regina Coli Araújo Trindade. Ubuntu: considerações acerca de uma filosofia africana em contraposição à tradicional filosofia ocidental. *Problemata: R. Intern. Fil.*, v.10a, n.2a, p.111-27, 2019.

NIMUS, Anna. *Copyright, copyleft e os creative anti-commons*. Berlim: Subta, 2006.

ORTELLADO, Pablo. *Porque somos contra a propriedade intelectual*. In: ROSAS, Ricardo; SALGADO, Marcos (orgj.). *Recombinação*. 2002. Interreta. Disponível em <https://virgulaimagem.redezero.org/rizoma-net>.

OXFORD ENGLISH DICTIONARY. 3-a ed. Oxford: Oxford University Press, 2005.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. *Direitos autorais*. Rio-de-Janeiro: FGV, 2009.

PASQUINELLI, Matteo. A ideologia da cultura livre e a gramática da sabotagem. In: BELISÁRIO, Adriano; TARIN, Bruno (orgj.). *Copyfight*. Rio-de-Janeiro: Azougue, 2012.

PERROMAT, Kevin. *El plagio en las literaturas hispánicas: historia, teoría y práctica*. Parizo, 2010. Doktoriga disertacio (pri Latinidaj Studoj: Hispana) – Université Paris-Sorbonne.

PONTES, Hugo. O que é arte xerox? In: ROSAS, Ricardo; SALGADO, Marcos (orgj.). *Recombinação*. 2002. Interreta. Disponível em <https://virgulaimagem.redezero.org/rizoma-net>.

PUTNAM, G. H. *Authors and their Public in Ancient Times*. 3-a el. Novjorko: Knickerbocker, 1923.

RAYMOND, Eric Steven. *A catedral e o bazar*. Trad. Erik Kohler. [S.l.: s.n.], 1999.

RENÁ, Paulo. *Droit d'autor vs. copyright: diferenças conceituais entre direito de autor e direito de cópia*. *Hiperfície*, 28-a Mar. 2012. Disponível em <https://hiperficie.wordpress.com/2012/03/28/droit-dautor-vs-copyright-diferencas-conceituais-entre-direito-de-autor-e-direito-de-copia>. Aliro je: 24-a Sep. 2020.

RENDUELES, César. *Sociofobia: mudança política na era da utopia digital*. Trad. Sérgio Molina. San-Paúlo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

_____; SUBIRATS, Joan. *Los (bienes) comunes: oportunidad o espejismo?* Madrid: Icaria, 2017.

ROSAS, Ricardo; SALGADO, Marcos (orgj.). *Recombinação*. 2002. Interreta. Disponível em <https://virgulaimagem.redezero.org/rizoma-net>.

ROWAN, Jaron. *Cultura libre de estado*. Madrido: Traficantes de Sueños, 2016.

SAHLINS, Marshall. *Cultura e razão prática*. Rio-de-Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

_____. *Stone Age Economics*. Chicago: Aldine; Atherton, 1972.

SAVAZONI, Rodrigo. *O comum entre nós: da cultura digital à democracia do século XXI*. San-Paúlo: Sesc

Edições, 2018. [bitlibro].

_____; COHN, Sérgio. *Cultura digital.br*. Rio-de-Janeiro: Azougue, 2009.

SERTÃ, Ana Luísa; ALMEIDA, Sabrina. Ensaio sobre a dádiva. In: *Enciclopédia de antropologia*. San-Paūlo: Universidade de São Paulo, Departamento de Antropologia, 2016. Disponível em <http://ea.ffeilch.usp.br/obra/ensaiosobre-dádiva>.

SHIRAIISHI NETO, Joaquim; TAPAJÓS ARAÚJO, Marlon Aurélio. “Buen vivir”: notas de um conceito constitucional em disputa. *Pensar*, Fortaleza, v.20a, n.2a, p.379-403, Maio-Aūg. 2015. Disponível em <https://periodicos.unifor.br/rpen/article/viewFile/2886/pdf>.

SIMON, Imre; VIEIRA, Miguel Said. O rossio não-rival (The Non-rival Commons). *Revista da USP*, n.86a, p.66-77, 2010. Disponível em https://www.ime.usp.br/~is/papir/RNR_v9.pdf.

SMIERS, Joost. *Artes sob Pressão*: promovendo a diversidade cultural na era da globalização. San-Paūlo: Escrituras, Instituto Pensarte, 2003.

_____; VAN SCHIJNDEL; Marieke. *Imagine um mundo sem direitos do autor nem monopólios*. Trad. Helena Barradas et al. 2006. Interreta. Disponível em <http://baixacultura.org/nao-e-dificil-imaginar-um-mundo-sem-copyright/>.

SOUZA, Joyce; AVELINO, Rodolfo; AMADEU DA SILVEIRA, Sérgio. *A sociedade de controle*: manipulação

e modulação nas redes digitais. San-Paūlo: Hedra, 2018.

STALLMAN, Richard. *Free Software, Free Society: Selectec Essays of Richard M. Stallman*. Boston: GNU Press, 2002. _____. *Software libre para una sociedad libre*. Madrido: Traficantes de Sueños, 2004.

_____. O Manifesto GNU. 1985. Disponebla en <https://www.gnu.org/gnu/manifesto.pt-br.html>.

STONE, Charles R. What Plagarism Was not: Some Preliminary Observations on Classical Chinese Attitudes Toward what the West Calls Intellectual Property. *Marquette Law Review*, v.92a, n.1a, 2008. Disponebla en <https://core.ac.uk/download/pdf/148687571.pdf>.

STRATHERN, Marilyn. *Property, Substance, and Effect: Anthropological Essays on Persons and Things*. Oxford: Athlone, 1999.

_____. *The Gender of the Gift: Problems with Women and Problems with Society in Melanesia*. Berkeley: University of California Press, 1988.

TELES, G. M. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis, Rio-de-Janeiro: Vozes, 2002.

TORREMANS, Paul (org.). *Copyright Law: A Handbook of Contemporary Research*. Cheltenham: Edward Elgar, 2007.

TORRES, Aracele. *A tecnoutopia do software livre: uma história do projeto técnico e político do GNU*. San-Paūlo: Alameda, 2018.

TSUEN-HSUIN, Tsien; NEEDHAM, Joseph. *Paper and Printing: Science and Civilisation in China*. v.5a. parto 1a. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

VALENTE, Mariana. *Implicações jurídicas e políticas do direito autoral na internet*. San-Paūlo, 2013. Dissertação (Magistro) – Universidade de San-Paūlo, Faculdade de Direito.

VIEIRA, Miguel Said. *Os bens comuns intelectuais e a mercantilização*. San-Paūlo, 2014. Doktoriga disertacio (pri Edukado) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação.

VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: literatura e apropriação no século XXI*. Rio-de-Janeiro; Belo Horizonte: Editora PUC-RJ; Relicário, 2019.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac & Naify, 2015.

_____. Economia da cultura digital. In: SAVAZONI, Rodrigo; COHN, Sérgio (orgj.). *Cultura digital.br*. Rio-de-Janeiro: Beco do Azougue, 2009.

_____. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. San-Paūlo: Cosac & Naify, 2002.

WAGNER, Roy. *A invenção da cultura*. San-Paūlo: Ubu, 2017.

WHITE, Harold O. *Plagiarism and Imitation during the English Renaissance: A Study in Critical Distincti-*

ons. Cambridge (Masaçuseco): Harvard University Press, 1935.

WILLER, Cláudio. Prefácio. In: LAUTRÉAMONT, Conde de. *Os cantos de Maldoror*: poesias, cartas, obra completa. Trad., prefaco kaj notoj Cláudio Willer. 2-a el. São Paulo: Iluminuras, 2005.

WILLIAMS, Sam. *Free as in Freedom: Richard Stallman and the Free Software Revolution*. Boston: Free Software Foundation, 2002. Disponebla en https://archive.org/stream/faif-2.0/faif-2.0_djvu.txt.

WITTENBERG, Philip. *The Protection and Marketing of Literary Property*. Novjorko: J. Messner Inc., 1937.

WOODMANSEE, Martha. *The Author, Art, and the Market: Rereading the History of Aesthetics*. Novjorko: Columbia University Press, 1994.

WU MING. *Copyright e maremoto*. Trad. Rizoma. 2002. Interreta. Disponebla en <http://baixacultura.org/wu-ming-e-um-maremoto-anticopyright>.

_____. *Notas inéditas sobre copyright e copyleft*. Trad. Reuben da Cunha Rocha. In: *La Remezcla*. Porto-Alegro: BaixaCultura, [2005] 2016.

YU, Peter K. *Intellectual Property and Confucianism: Diversity in Intellectual Property: Identities, Interests and Intersections*. Org. Irene Calboli; Srividhya Ragavan. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

ZUMTHOR, Paul. *Essai de poétique médiévale*. Parizo:

Seuil, [1972] 2000.

DANKOJ

Ĉi tiu libro estis verkita, en sia fina skribado, inter Septembro de 2019 kaj Septembro de 2020, periodo de la komenco de la nova kronvira pandemio kaj de kvaranteno, kiu daŭris multe pli ol 40 tagoj. Multaj homoj permesis kaj helpis al mi verki ĝin. Estus malfacile citi ĉiujn; iuj el tiuj estas en la referencoj kaj en la piednotoj.

Mi povas danki al aliaj ĉi tie. La interŝanĝoj de ideoj kun Elias Machado kaj Leonardo Retamoso Palma estis gravaj por multaj el la diskutoj de ĉi tiu verko. En malsamaj momentoj kaj per malsamaj manieroj estis interparolantoj, instigantoj kaj kunlaborantoj de la ideoj ĉi tien alportitaj en la lastaj jaroj Rodrigo Savazoni, Mariana Valente, Felipe Fonseca, André Deak, Pedro Markun, Evelyn Gomes, Lívia Ascava, Sheila Uberti, Janaína Spode, Carolina Dalla Chiesa, Aline Bueno, Fabrício Solagna, Leonardo Roat, Augusto Paim, Luís Eduardo Tavares, Aracele Torres, Guilherme Flynn, Pablo Ortellado, Sérgio Amadeu, Eduardo Viveiros de Castro, Marcelo Träsel, Rubens Velloso, Gustavo Torrezan, Sávio Lima Lopes, Reuben da

Cunha Rocha, Edson Andrade, Victor Wolfenbüttel, William Araújo, Pedro Jatobá, Rodrigo Troian, Joel Grigolo, Iuri Martins, Thiago Almeida, Douglas Freitas, Márcia, Veiga, Angelo Kirst Adami kaj Tatiana Dias (kiu faris altvalorajn sugestiojn en la teksta fina fazo). Mi dankas ankaŭ al Daniel Santini kaj Cauê Seignermartin Ameni, pro la subteno kaj la fido al la projekto; kaj al Beatriz Martins, Carlos Lunna, Jorge Gemetto, Mariana Fossati, Dani Cottilas, Barbi Couto kaj al la reto Cultura Livre do Sul, kiu estis kiel esplorejo de multaj vortoj ĉi tie skribitaj, kaj ankaŭ al la Rede das Produtoras Culturais Colaborativas, ambaŭ kolektivoj, kiuj praktikas iujn el la manieroj kompreni la liberan kulturon.

PRI LA AŬTORO



Leonardo Feltrin Foletto naskiĝis en Taquari, en la interno de Rio Grande do Sul. Trejnita kiel ĵurnalisto en la UFSM, en Santa Maria (Rio Grande do Sul), li iĝis majstro de ĵurnalismo en la UFSC kaj doktoriĝis en komunikado en la UFRGS, kun esploroj pri komunikado, teknologio kaj aktivismo. Kiel redaktanta ĵurnalisto li estis en *A Razão*, de Santa Maria, kaj en la *Folha de S.Paulo* (ilustrita). Estis vizitanta profesoro en kelkaj universitatoj (PUC-RS, UCS, Unisinos, PUC-SP kaj Unochapecó) kaj verkis *Efêmero revisitado: conversas sobre teatro e cultura digital*, per stipendio de la Fundação Nacional das Artes (Funarte) — nacia arta fondaĵo — en 2011. Ekde 2007 li laboras pri cifereca komunikado, libera kulturo kaj teknopolitiko en Brazilo kaj Iberameriko en projektoj kiel Casa da Cultura Digital (São Paulo kaj Porto Alegre), Ônibus Hacker, Festival BaixoCentro, Fórum Internacional do Software Livre (FISL), Rede de Produtoras Culturais Colaborativas, kodumulejo Matchackers, Labhacker, Creative Commons Brasil kaj LabCidade (FAU-USP), inter aliaj.

Aldone al *BaixaCultura* (baixacultura.org), retejo pri libera kulturo kaj cifereca (kontraŭ)kulturo aktiva ekde 2008, explorejo kaj etendaĵo de multaj el la ideoj ĉi tie prezentitaj.