



# Etică artistică și deontologie academică

---

Lect. univ. dr. Remus Breazu

# Cuprins

<b>Prefață</b>	<b>3</b>
<b>Capitolul 1: Concepte fundamentale</b>	<b>5</b>
1.1. Ce este etica artistică	5
1.2. Ce este integritatea	11
1.3. Ce este deontologia	17
<b>Capitolul 2: Codul de etică universitară</b>	<b>25</b>
<b>Capitolul 3: Problema plagiatului și a fraudării rezultatelor cercetării</b>	<b>31</b>
3.1. Principii morale ale cercetării academice	32
3.2. Plagiatul	37
3.3. Tipuri de plagiat	40
3.4. Alte forme de malpraxis academic	44
<b>Capitolul 4: Bune practici de redactare a textelor academice</b>	<b>47</b>
4.1. Tipuri de texte academice	47
4.2. Tehnici de documentare	51
4.3. Aparatul critic	54
4.4. Alte practici relevante în redactarea unui text academic	58
<b>Capitolul 5: Drepturi de proprietate intelectuală</b>	<b>60</b>
5.1. Ideea de autorat	60
5.2. Noțiuni introductive	62
5.3. Dreptul de autor	66
5.4. Drepturile morale (nepatrimoniale) ale dreptului de autor	69
5.5. Drepturile patrimoniale ale dreptului de autor	71
5.6. Originalitatea	72
5.7. Rezumat	74
5.8. Licențele publice	75
<b>Capitolul 6: Drepturi asupra operelor vizuale</b>	<b>77</b>
6.1. Drepturi de autor speciale asupra operelor de artă vizuală	79
6.2. Protecția desenelor și modelelor	82
6.3. Non-fungible tokens (NFTs)	83
6.4. Imaginile produse de inteligența artificială	84
6.5. Drepturi de autor asupra lucrărilor cu caracter didactic	86
<b>Index de figuri</b>	<b>87</b>
<b>Bibliografie</b>	<b>87</b>

## Prefață

Acest suport de curs a beneficiat de o serie de schițe anterioare. Prima variantă, care datează din vara anului 2021, a fost scrisă împreună cu Cornel-Florin Moraru, care a propus o structură inițială. Ceea ce a rezultat a fost un suport de curs ce cuprindea cinci capitole, primul fiind scris de Cornel-Florin Moraru, iar celelalte patru de mine. De atunci, cursul a fost modificat în prelegerile pe care le-am ținut, încercând să implementez aceste modificări și în suportul de curs, numai că, treptat, structura și conținutul s-au modificat într-o măsură destul de mare, astfel încât simpla lui peticire nu a mai funcționat. Varianta de față a fost scrisă în vara anului 2025 și reia din vechiul suport, într-o formă revizuită și adăugită, capitolele despre plagiat, tehnici de documentare și drepturile de autor. Celelalte capitole sunt inedite. Structura cursului este cât se poate de simplă și, sper eu, clară. Principiul de organizare este dat de *Codul de Etică al Universității Naționale de Arte din București*. Cum în acest cod de etică conceptele operatorii sunt cele de integritate și deontologie, prima parte le este dedicată, nu înainte de a explica ce este etica artistică (Cap. 1). După o discuție sumară referitoare la codul de etică universitară (Cap. 2), sunt discutate pe larg două mari problematice care apar în acest cod: este vorba de etica cercetării, care cuprinde o secțiune despre plagiat (Cap. 3) și o secțiune despre practici de redactare a textelor academice (Cap. 4), și drepturile de autor, care cuprinde o secțiune despre drepturile de autor în genere (Cap. 5) și una despre drepturile de autor asupra imaginilor (Cap. 6). Abordarea este una mixtă: pe de o parte, atât sincronă, cât și pe alocuri diacronică, pe de altă parte, în principal descriptivă, dar uneori prescriptivă, în special acolo unde este vorba de a oferi un fel de ghid (în felul în care se fac notele de subsol etc.). Am încercat să scriu acest suport de curs într-o manieră cât mai clară și facilă, profitând de el și pentru a-i familiariza pe studenții de la Universitatea Națională de Arte din București cu diverse distincții filozofice și cu istoria filozofiei, nu doar pentru a le oferi premisele înțelegerii codului de etică, ci și în vederea dezvoltării unei gândiri critice și a unei sensibilități morale.



---

# Capitolul 1

---

## Concepte fundamentale ale eticii artistice și deontologiei academice

---

### 1.1. Ce este etica artistică

Pentru înțelege ce este etica, ne putem întoarce la originile ei. Facem aceasta nu dintr-un automatism specific unor astfel de prezentări, ci pentru că există o împletire constantă între trecut, prezent și viitor, fie că vrem sau nu<sup>1</sup>. În plus, vom încerca ceva paradoxal: accesând originile istorice ale eticii, îi vom da acesteia un suflu proaspăt. Să începem de la cuvântul „etică”, care provine, în ultimă instanță, din greacă veche, de la cuvântul *ēthos*. În greaca veche, *ēthos* înseamnă același lucru ca și cuvântul „etos” din limba română, și anume caracter, în special, *caracter moral*, ansamblu de trăsături morale. Dacă urmărim evoluția semnificației termenului *ēthos* din greacă veche, vom vedea că la origini desemna „loc obișnuit de trai”, de unde a derivat ulterior semnificația de „obicei”, „datină”, pornind de la care a apărut semnificația despre care vorbim aici, și anume „fel de a fi”, „caracter”, eventual „caracter moral”<sup>2</sup>. De la o semnificație spațial-umană (*locul în care oamenii obișnuiesc să trăiască*) s-a trecut la o semnificație uman-comportamentală (*ceea ce oamenii obișnuiesc să facă*), iar apoi la cum sunt oamenii ca atare (felul lor *obișnuit* de a fi), în final, desemnând felul în care ei sunt din unghi de vedere moral.

Etica, ca disciplină filozofică, s-a născut în Grecia antică, acolo unde s-a născut, de altfel, filozofia. Dacă ne uităm în această istorie a filozofiei vechilor greci, observăm că etica ca disciplină a filozofiei apare destul de târziu, odată cu Aristotel. Însă acest lucru nu înseamnă că filozofii de până la Aristotel nu s-au ocupat de probleme etice. De fapt, Aristotel însuși susține că „Socrate s-a ocupat de virtuțile etice și a încercat primul să dea definiții universale în această materie”<sup>3</sup>. Așadar, potrivit lui Aristotel, primul etician a fost Socrate, acel filozof care nu a scris nimic, dar care a rămas în memoria noastră datorită unuia dintre discipolii acestuia, Platon, cel care

---

1 Cei care vor să afle mai multe despre această idee pot consulta, de pildă, Alasdair MacIntyre, *Tratat de morală. După virtute*, traducere de Catrinel Pleșu, cuvânt înainte de Aurelian Crăiutu, București: Humanitas, 1998, pp. 226–229.

2 Pentru mai multe detalii, a se vedea Theodor Georgescu, „« Deontologie » și « etică » – o perspectivă etimologică”, în George Colang (coord.), *Deontologie academică și etică aplicată*, București: Eikon, 2022, pp. 23–25.

3 Aristotel, *Metafizica*, XIII, 4, 1078 b (traducere de Andrei Cornea, ediția a III-a revăzută, București: Humanitas, 2021, p. 475).

a devenit ulterior maestrul lui Aristotel. Din scrierile lui Platon, aflăm câte ceva despre preocupările filozofice ale lui Socrate, în special, din scrierea intitulată *Apărarea lui Socrate*. Este vorba de un text în care Platon redă felul în care Socrate s-a apărat în fața tribunalului atenian, în contextul acuzațiilor de impietate și de corupere a tinerilor. Iată ce spune la un moment dat Socrate în apărarea sa:

[...] m-am îndreptat către omul privat ca să-i aduc cea mai mare binefacere, precum afirm, încercând să conving pe fiecare dintre voi să se preocupe de sine însuși, înainte de a se preocupa de ceea ce este al său, ca să fie cât mai bun și mai înțelept [...]<sup>4</sup>.

Citind cu atenție acest pasaj, observăm că Socrate face o distincție între *cine este* (sinele) și ceea *ce are* (averea, posesiunile) un anumit individ. A fi bun și a fi înțelept sunt calități ale omului și țin de intimitatea lui lăuntrică, de sinele lui. Avem aici de-a face cu o situație foarte interesantă, căci suntem exact în momentul în care începe să se contureze ideea de suflet așa cum o înțelegem astăzi (noi îi spunem *psihic*). Într-adevăr, vechii greci se raportau la ei înșiși într-o altă manieră decât cea în care ne raportăm noi astăzi, iar acest lucru se datorează tocmai filozofilor greci Socrate, Platon și Aristotel, cei care au pus bazele unei anumite înțelegeri a sufletului, și anume înțelegerea sufletului ca ceva substanțial. Or, acest lucru are consecințe inclusiv la nivelul a ceea ce noi suntem capabili să simțim, iar grecii arhaici nu erau capabili să simtă. Mă refer la sentimentul de vinovăție, care nu este cu puțință în lipsa ideii că omul are un interior la care are acces numai el. Grecii arhaici, tocmai deoarece aveau un raport la propriul suflet ca la ceva mult mai plăpând și fragil decât avem noi astăzi, nu erau capabili să simtă vinovăție, ci doar rușine, după cum au arătat diverși cercetători<sup>5</sup>. De altfel, această tensiune încă exista pe vremea lui Socrate. Ori de câte ori se găsea într-o situație pe care noi am identifica-o astăzi prin intermediul expresiei „îl apasă conștiința”, Socrate susținea că se făcea simțită prezența unei divinități, a unui daimon, care îi interzicea să facă ceva sau altceva.

Dar să revenim la pasajul nostru din *Apărarea lui Socrate*. El ne indică ceva prețios: nașterea eticii se leagă de sinele omului și de felul în care trebuie să-și ducă viața. Iar viața omului, potrivit filozofilor greci, este foarte diferită de viața animalelor. Omul nu vrea doar să viețuiască, să existe, să supraviețuiască, ci să ducă o *viață bună*. Socrate, la rândul său, nu face excepție și înțelege viața bună într-un anumit fel: „[...] acesta-i cel mai mare bine pentru om – în fiecare zi să vorbești despre virtute și restul lucrurilor despre care voi mă auziți discutând și supunându-mă examenului pe mine

4 Platon, *Apărarea lui Socrate*, 36 c (traducere de Andrei Cornea, în Platon, *Opera integrală. Vol. 1*, București: Humanitas, 2021, p. 96).

5 Eric Robertson Dodds, *Dialectica spiritului grec*, traducere de Catrinel Pleșu, prefață de Petru Creția, București: Meridiane, 1983, pp. 37 f.

însumi și supunându-i pe ceilalți; și că pentru om orice viață neexaminată nu merită trăită.”<sup>6</sup>

Chiar dacă reflecții despre etică găsim la Socrate și la Platon, Aristotel este cel care scrie primele tratate de etică și care stabilizează etica ca disciplină filozofică. Principalul tratat de etică al lui Aristotel se intitulează *Etica nicomahică*, iar miza acestei lucrări este prezentarea felului în care omul trebuie să-și ducă viața astfel încât să își atingă scopul, care nu este altul decât să fie fericit. Observăm că etica, la originile sale, era o disciplină care avea drept miză felul în care omul trebuie să trăiască astfel încât să devină fericit, ceea ce este destul de departe de felul în care înțelegem astăzi etica, dacă ne gândim că etica nu face altceva decât să propună norme care, de cele mai multe ori, sunt prohibitive. Despre teoria lui Aristotel privind fericirea vom vorbi mai jos, în cadrul discuției despre integritate (a se vedea *infra* 1.2). Fiind în contextul întrebării referitoare la ce este etica, ne vom concentra aici asupra ramurilor filozofiei, așa cum le-a tematizat Aristotel. De altfel, Aristotel este primul care împarte filozofia în mai multe ramuri. El spune într-un alt tratat că „[...] orice știință este fie una a acțiunii practice, fie una productivă, fie una teoretică”<sup>7</sup>. Cu alte cuvinte, avem

- i. disciplinele *teoretice*, care studiază ceea ce este, iar aici vorbim despre teologie (disciplina care studiază divinul), fizică și matematică;
- ii. disciplinele *producătoare*, adică acele discipline care studiază cum *trebuie produs ceva*, și, în sfârșit,
- iii. disciplinele *practice*, acele discipline care studiază cum *trebuie acționat*. În cazul disciplinelor practice vorbim de cel puțin două discipline, și anume etica și politica. În timp ce etica studiază felul în care omul individual trebuie să acționeze ca să devină fericit, politica studiază cum trebuie comunitatea politică să acționeze în vederea avantajului tuturor cetățenilor<sup>8</sup>. De altfel, etica se subsumează în mod principal politicii, căci, pentru Aristotel, „cetatea este anterioară în mod natural [...] fiecăruia dintre noi, căci întregul trebuie să existe înaintea părții”<sup>9</sup>. Cu alte cuvinte, omul ca om este o viațuitoare care trăiește într-o comunitate politică. Chiar și acei oameni care pleacă din comunități spre a locui singuri sunt astfel de oameni, căci ei nu fac decât să se priveze de ceva fără de care nu ar mai fi fost oameni. Tocmai de aceea, potrivit lui Aristotel, etica ține, de fapt, de politică<sup>10</sup>, lucru care ne arată cât de diferit am ajuns noi să gândim astăzi, privilegiind mai cu seamă spațiul privat în detrimentul celui public.

6 Platon, *op. cit.*, 38 a (ed. cit., p. 98).

7 Aristotel, *op. cit.*, VI, 1, 1025 b (ed. cit., p. 242).

8 Aristotel, *Politica*, III, 13, 1283 b (traducere de Alexander Baumgarten, București: Univers Enciclopedic Gold, 2015, p. 187).

9 Aristotel, *op. cit.*, I, 2, 1253 a (ed. rom., p. 17).

10 Aristotel, *Etica nicomahică*, I, 2, 1094 b (traducere de Stella Petecel, București: Iri, 1998, p. 30).

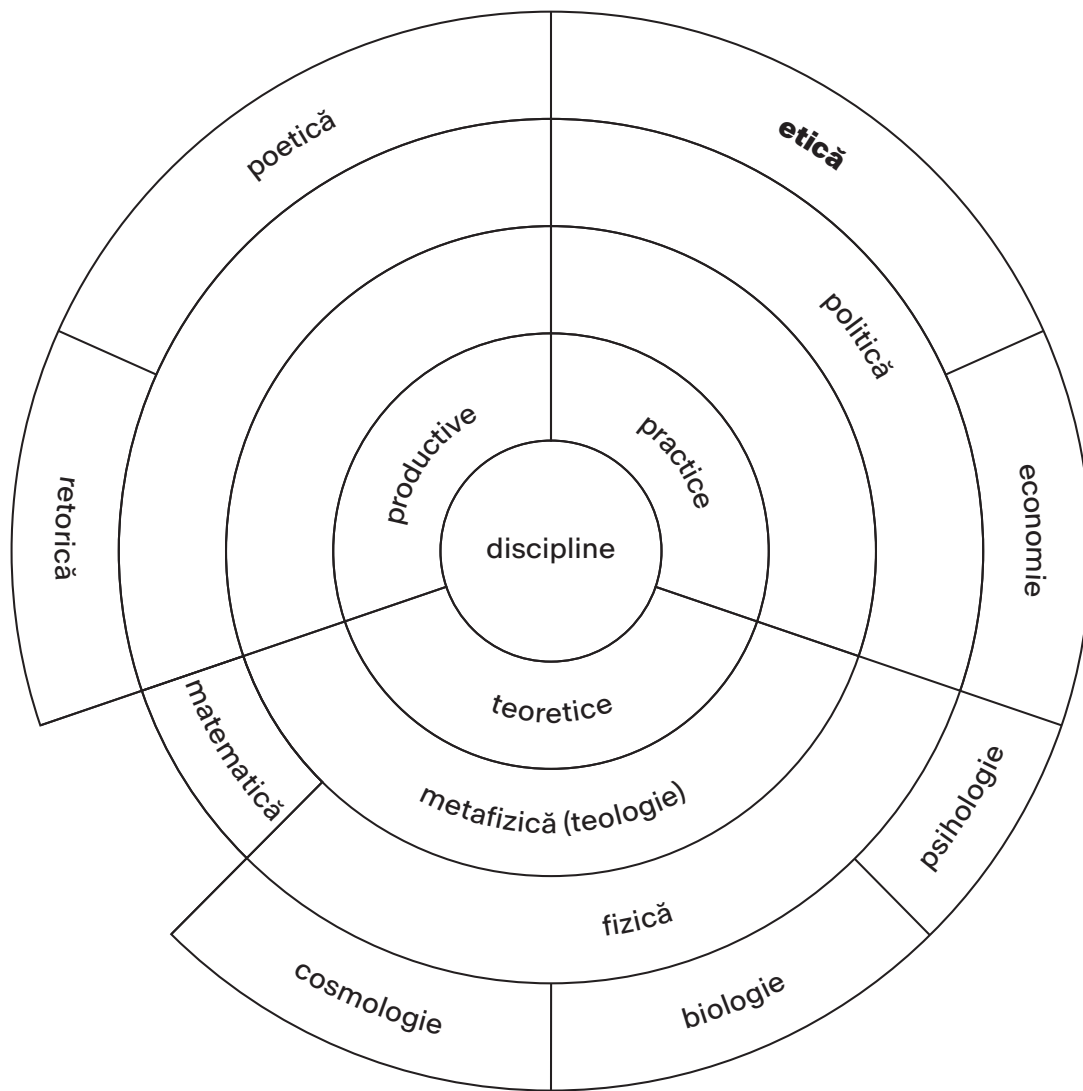


Fig. 1: Structura disciplinelor filozofice potrivit lui Aristotel

Să ne restrângem la distincția dintre teoretic și practic pentru a vorbi de o altă distincție relevantă pentru ceea ce înseamnă etică. Distincția dintre teoretic și practic apare și în felul în care Aristotel înțelege modurile de viață ale omului. Astfel, el vorbește despre un mod de viață teoretic (*bios theoretikos*) și un mod de viață practic (*bios praktikos*). Primul este axat pe contemplare, pe descrierea a ceea ce este, pe când al doilea este axat pe acțiune, pe făptuire (pentru mai multe detalii, a se vedea *infra* 1.2). Or, pornind de aici, obținem o distincție extrem de importantă în privința propozițiilor, și anume distincția dintre *propoziții descriptive* și *propoziții normative* (sau *prescriptive*). În timp ce propozițiile descriptive ne vorbesc despre ceea ce *este*, propozițiile normative ne vorbesc despre ceea ce *trebuie* făcut (în limba engleză, *ought*, în limba germană, *sollen*). Distincția este cunoscută mai ales datorită unui filozof modern, David Hume, care atrage atenția asupra felului în care mulți oameni fac o trecere *eronată* de la descriptiv la normativ<sup>11</sup>. Acest so-

11 David Hume, *A Treatise of Human Nature*, edited, with an analytical index, by L.A. Selby-Biggie, Oxford: Clarendon Press, 1960, p. 468: „În toate sistemele morale pe care le-am întâlnit până acum, am remarcat

fism este cunoscut și sub numele de „eroarea naturalistă”<sup>12</sup>, deoarece este ca și cum normele morale ar proveni din natură, adică dintr-o stare de fapt. Să dăm câteva exemple. Dacă cineva spune „Toți oamenii *sunt* corupți”, deci „*Trebuie* să fii și tu corupt”, atunci raționamentul este unul sofistic, eronat. Faptul că toți oamenii sunt corupți nu înseamnă că și *trebuie* ca ei să fie astfel. Dar la fel este și dacă cineva spune „Toți oamenii sunt sinceri”, deci „*Trebuie* să fii sincer”. Problema este una de *raționare*, trecerea de la descriptiv la normativ fiind una ilicită. Formulată într-o manieră generală, este irelevant cum stau lucrurile în lume pentru felul în care *ar trebui* să stea lucrurile în lume. Există așadar o diferență esențială între descriptiv și normativ, iar faptul că din propoziții descriptive nu pot fi inferate propoziții normative a fost numit *ghilotina lui Hume*<sup>13</sup>.

După acest deosebit de important ocol, să revenim la Aristotel și la împărțirea disciplinelor filozofice pe care a întreprins-o. El nu a făcut altceva decât să declanșeze un proces care, de-a lungul timpului, s-a acutizat: e vorba de o specializare treptată a cunoașterii în toate domeniile ei. Astfel, dacă fizica, pe vremea lui Aristotel, încă era o disciplină filozofică, astăzi, fizica nu mai este nici măcar o disciplină filozofică, ci o știință de sine stătătoare, care are propriile ei subdomenii. Chiar dacă multe dintre domeniile filozofiei s-au transformat în științe de sine stătătoare, filozofia a rămas totuși cu multe alte discipline. Vorbim astăzi de discipline precum ontologie (care se ocupă de ceea ce este, de existență), estetică (care se ocupă de frumos), etică (care se ocupă de bine), filozofia științei, sub care regăsim domeniul filozofiei fizicii, și așa mai departe. Or, etica însăși este împărțită, la rândul ei, în mai multe domenii. Deși clasificările diferă de la un filozof la altul, prezentăm aici cea mai comună clasificare contemporană. Vorbim de (i) etică prescriptivă, (ii) etică normativă, (iii) metaetică și (iv) etică aplicată. Să le luăm pe rând:

- i. *Etica prescriptivă* lucrează cu propoziții normative, ea ne spune ce *trebuie* și ce *nu trebuie* să facem.
- ii. *Etica descriptivă* nu ne spune ce *trebuie* să facem, ci ne descrie cum gândesc anumiți oameni sau anumite grupuri de oameni în privința a ceea ce *trebuie* făcut, fără așadar să ne spună cum e mai bine sau mai puțin bine. De obicei, etica descriptivă ia în seamă mai multe morale, comparându-le. De aceea, etica descriptivă mai e numită și *etică comparativă*.

---

mereu că autorul înaintează pentru un anumit timp în maniera obișnuită de raționare, stabilește ființa lui Dumnezeu sau face observații referitoare la treburile omenești, când, dintr-o dată, sunt surprins să descopăr că, în locul obișnuitelor copule *este* și *nu este* din propoziții, nu mai întâlnesc niciun enunț care să nu fie conectat cu un *trebuie* [ought] sau un *nu trebuie* [ought not].

12 Pentru mai multe detalii asupra „erorii naturaliste”, care nu se reduce la această trecere problematică de la descriptiv la normativ, a se vedea George Edward Moore, *Principia Ethica*, ediție revizuită, versiune în limba română Alin Zăbavă, cu un control științific de Dan Cărlan, Editura DU Style, 1997, în special pp. 56–60.

13 Max Black, „The Gap Between « Is » and « Should »”, *The Philosophical Review*, 73 (2), 1964, p. 166.

- iii. *Metaetica* se ocupă de semnificația conceptelor cu care lucrează etica prescriptivă și etica descriptivă. De exemplu, discuția despre eroarea naturalistă ține de metaetică.
- iv. *Etica aplicată* se focalizează asupra unor domenii particulare. Astfel, vorbim de bioetică, etica animalelor, cercetării, etica aplicată în afaceri, în organizații și așa mai departe.

După cum se vede, aceste patru forme de etică nu împărtășesc un principiu comun de clasificare. Căci, dacă primele două sunt clasificate după tipurile de propoziții – normative sau descriptive –, metaetica se referă la condițiile de posibilitate ale eticii, iar etica aplicată s-ar opune unei etici generale, care eventual ar putea fi identificată cu etica prescriptivă.

Potrivit acestei clasificări, *etica artistică este o etică aplicată*, mai exact, *o etică aplicată artei*. Pornind de aici, etica artistică se intersectează cu alte forme de etică aplicată deoarece termenul „artă” este unul special ambiguu aici. Nu e vorba neapărat de discuția tradițională referitoare la raportul dintre artă și morală, care-și are originile la Platon, anume ce trebuie sau nu trebuie să creeze artistul din unghi de vedere moral, deși nu exclude acest lucru. În acest context, termenul „artă” desemnează inclusiv *lumea artei*, adică cadrele în care se manifestă arta<sup>14</sup>. Tocmai de aceea, avem în vedere și organizații, cum sunt, de exemplu, muzeele, galeriile, universitățile de artă etc. Or, în acest caz, etica artistică se intersectează și cu etica organizațiilor. În acest curs, noi ne vom restrânge la o anumită organizație – universitatea –, fiind deci vorba de *etică academică*, o disciplină care se predă în cam orice facultate și care, la rândul ei, se intersectează cu etica cercetării și cu etica profesională, fără să se reducă la acestea<sup>15</sup>. Punând cap la cap toate acestea, obținem conceptul de etică artistică de care este vorba în acest curs: *prin etică artistică ne referim la etica academică în contextul universității de arte*. Tocmai de aceea, în cele ce urmează, vom vorbi despre codul de etică al universității (*infra* Cap. 2), etica cercetării (*infra* Cap. 3 și Cap. 4) și etica drepturilor de autor (*infra* Cap. 5 și Cap. 6), urmând ca în cadrul întâlnirilor de la curs, noțiunile teoretice prezentate să fie *aplicate* asupra unor cazuri etice. Toate acestea vor fi pregătite de o abordare generală a noțiunilor de integritate (*infra* 1.2) și deontologie (*infra* 1.3).

Înainte de a trece mai departe, ar trebui să prezentăm o distincție care se face de obicei între etică și morală. Dacă există sau nu o diferență între cele două e o chestiune greu de decis, căci depinde pe cine întrebi. De altfel, dacă ne ducem înapoi pe firul istoriei, așa cum am făcut cu etica, aflăm că termenul „morală” vine din latină, mai exact, din cuvântul *mos*, care, ca și *ēthos* în greacă veche, însemna „obicei”, „datină”. Cicero, principalul filozof

14 Pentru mai multe detalii referitoare la lumea artei, a se vedea Constantin Aslam, Cornel-Florin Moraru, *Curs de filosofia artei: Mari orientări tradiționale și programe contemporane de analiză. Volumul al doilea: Filosofia artei în modernitate și postmodernitate*, București: Editura UNArte, 2017, pp. 147–170.

15 Pentru mai multe detalii referitoare la diferența dintre etica academică și etica profesională, a se vedea Michael Davis, *Ethics and the University*, London and New York: Routledge, 1999, pp. 22–41.

roman care a creat o terminologie filozofică în limba latină pornind de la filozofia greacă, este cel care introduce termenul de *moralis* (morală) în felul următor: „[Discutarea acestei probleme ține de etică, numită astfel] fiindcă se referă la conduita morală [*mos*] pe care grecii o numesc *ēthos*, [...] dar cel care urmărește a îmbogăți limba latină se cade să o numească morală [*moralis*]”<sup>16</sup>. Vedem limpede că, la origini, etica și morala sunt termeni echivalenți. Însă astăzi se obișnuiește să se facă o distincție între cele două în felul următor: *Etica este disciplina care studiază morala*. Așadar, etica este disciplina, morala este fenomenul studiat, tot așa cum biologia este disciplina, iar viața este fenomenul studiat de biologie. Iar prin *morală* înțelegem *un ansamblu informal de propoziții privind ce este bine și ce este rău*. În trecut fie spus, să observăm că această distincție ține, potrivit tipurilor de etică de mai sus, mai degrabă de o etică descriptivă decât de una prescriptivă.

## 1.2. Ce este integritatea

Conceptul de integritate este un concept extrem de ambiguu. În primul rând, integritatea nu este doar un concept etic. Vorbim, de exemplu, despre integritatea unei clădiri, adică despre cât de (puțin) deteriorată este o clădire. Aici, în mod evident, integritatea nu se referă la ceva de ordin moral. Termenul de integritate provine în ultimă instanță din limba latină, de la cuvântul *integer*, care înseamnă „întreg”. În sens etimologic, un om integru este un om întreg. De aici, în al doilea rând, am putea extrage ideea că un om integru este un om dintr-o bucată, în opoziție cu un om care are mai multe fețe<sup>17</sup>. Așadar, un om integru ar fi un om care este mereu sincer și acționează mereu la fel, în acord eventual cu principiile sale, iar un om lipsit de integritate este un om fățarnic, care acționează variat, în funcție de situație. Însă această înțelegere a integrității este destul de diferită față de felul în care este folosit astăzi cuvântul „integritate”. Căci, potrivit distincției de mai sus (integru adică întreg, lipsit de integritate adică multifățetat), un om imoral, dar care acționează mereu conform principiilor sale (imorale), ar fi un om integru, ceea ce contrazice în mod evident felul în care noi folosim cuvintele „integru” și „integritate”. Dacă ne uităm în literatura filozofică, găsim foarte multe definiții și cărți întregi despre ce este sau cum trebuie să fie definită integritatea. De pildă, filozoful Hans Bernhard Schmid identifică în literatura de specialitate cel puțin cinci concepte de integritate:

1. „*a fi în armonie cu sine însuși*”, adică a avea capacitatea de autoevaluare, de acțiune conștientă;

<sup>16</sup> Cicero, *Despre destin*, I, 1 (traducere de Mihaela Paraschiv, Iași: Polirom, 2000, p. 57).

<sup>17</sup> A se vedea, pentru sursa acestei idei, dialogul *Hippias Minor* al lui Platon, unde Ahile este înțeles ca un om dintr-o bucată, iar Odiseu ca un om cu multe fețe. Bineînțeles, nu vrem să susținem ideea că Ahile era integru, iar Odiseu nu.

2. a avea *profundzime* și a rămâne „*fidel față de propriile principii*” în acțiune;
3. a fi un „*partener de încredere*” pe care ne putem baza în efortul comun de a duce o viață rațională;
4. a fi „*drept*”, adică a dori să trăiești moral împreună cu ceilalți;
5. a avea un „*caracter puternic*”, adică simțul măsurii<sup>18</sup>.

Deși există diferențe notabile între aceste concepte, observăm că ceea ce au în comun este faptul că *integritatea este o proprietate a unei persoane*. Or, având în vedere că etica, la originile ei, s-a preocupat de *ēthos*, adică de caracter, putem căuta resursele pentru a vorbi despre integritate în lucrările lui Aristotel<sup>19</sup>, în special în *Etica nicomahică*. Ceea ce vom susține în continuare este că *integritatea înseamnă excelență morală. A fi integru înseamnă a posedea un ansamblu de virtuți morale*<sup>20</sup>. *Ce înseamnă mai exact acest lucru vom detalia în cele ce urmează.*

Am văzut că miza lui Aristotel în *Etica nicomahică* este să răspundă la întrebarea privind scopul ultim al omului și modul în care poate fi atins acest scop. Pentru a înțelege demersul lui Aristotel, trebuie făcute câteva precizări de ordin teoretic. În primul rând, Aristotel distinge între activități care își au scopul în ele însele și activități care sunt în vederea altor activități, adică face diferența dintre *mijloace și scopuri*<sup>21</sup>, cuplu conceptual esențial în orice demers etic. De exemplu activitatea de a citi acest suport de curs poate fi în vederea a altceva, de pildă, în vederea obținerii unei note de trecere la examen: lectura suportului de curs este mijlocul prin care se poate împlini scopul de a obține o notă de trecere. Sau, pentru a da un exemplu mai clar, cineva poate să sculpteze un bust de dragul de a sculpta (activitatea își are scopul în ea însăși) sau poate să sculpteze un bust pentru a câștiga niște bani (activitatea își are scopul în exteriorul ei). Evident, Aristotel consideră că omul încearcă de-a lungul întregii sale vieți să facă doar lucruri care-și au scopul în ele însele, însă doar zeul este realmente capabil de așa ceva, nu și omul. După cum am văzut,

18 Hans Bernhard Schmid, *Moralische Integrität. Kritik eines Konstrukts*, Berlin: Suhrkamp, 2011, pp. 7–8.

19 Înțelegerea integrității prin intermediul eticii lui Aristotel presupune și o violență hermeneutică din partea noastră, întrucât, pe de o parte, nu vom prelua în întregime concepția filozofică a lui Aristotel (de exemplu, felul în care Aristotel înțelege raporturile dintre femei și bărbați, adulți și copii etc.), ci o vom adapta la contemporaneitate, iar pe de altă parte, definiția de aici a integrității este în mare parte stipulativă, ea neluând în considerare decât unul dintre aspectele care țin de nucleul semnificației de astăzi a termenul „integritate”. Considerăm că această remarcă metodologică este suficientă, căci argumentarea tezei ar angrena un proces mult prea laborios pentru mizele acestui text.

20 Desigur, această teză poate fi problematică, căci integritatea este înțeleasă în modalități foarte variate, de obicei, ca o anumită virtute printre altele, uneori ca o virtute dianoetică, alteori ca o virtute etică. Există însă și concepții maximaliste despre integritate, cum găsim, de pildă, în Albert W. Musschenga, „Education for Moral Integrity”, *Journal of Philosophy of Education*, 35 (2), 2001, pp. 219–235. De asemenea, există numeroase studii despre felul în care integritatea s-ar găsi deja la Aristotel sau unde mai exact ar trebui ea introdusă în etica sa. Bineînțeles, toate aceste studii depind de înțelegerea termenului de integritate, care, după cum am arătat, este extrem de ambiguu. Să luăm așadar teza avansată aici într-o manieră problematică, lăsând pe viitor construcția unei argumentări propriu-zis filozofice în reviste de cercetare academică, acolo unde îi este locul.

21 Pentru această diferență, a se vedea Aristotel, *Etica nicomahică*, I, 1, 1094 a (traducere de Stella Petecel, București: Iri, 1998, p. 29).

scopul ultim al omului nu este altul decât fericirea (*eudaimonia* în greacă veche, ceea ce literalmente desemnează a avea alături o prezență divină bună), dar ce înseamnă mai exact acest lucru trebuie dezvoltat.

În al doilea rând, trebuie să explicitat felul în care Aristotel răspunde de la întrebarea „Ce este omul?”. În funcție de această chestiune, etica se va dezvolta într-o anumită direcție. Într-unul dintre cele mai celebre pasaje din lucrările sale, Aristotel spune următoarele:

[...] omul este un viețuitor politic, mai degrabă decât orice albină și orice ființă gregară. [...] însă, dintre toate vietățile, numai omul are limbaj [*logos*]. Glăsuirea este semnul plăcerii și al durerii și aparține și altor viețuitoare, căci natura lor a ajuns numai până la sesizarea plăcerii și a durerii și la semnificarea lor reciprocă, pe când limbajul servește exprimării utilului și dăunătorului, precum și a dreptății și a nedreptății. Această însușire este proprie omului, spre deosebire de alte animale [...]”<sup>22</sup>.

Găsim aici celebra definiție a omului care va fi exprimată mai târziu în forma prescurtată „Omul este animalul rațional”. Omul este definit printr-un gen proxim (*zōon* în greacă veche, adică viețuitoare) și o diferență care-l specifică (care are *logos*, termen extrem de greu de tradus, el însemnând deopotrivă limbă, limbaj, rațiune, propoziție, teme, discurs etc.; să spunem că aici ar fi vorba de limbaj sau rațiune). Pornind de la alte texte ale lui Aristotel, noi știm că dimensiunea rațională este proprie mai cu seamă divinității. Aristotel chiar definește divinul ca gândire care se gândește pe sine<sup>23</sup> (să nu uităm că suntem într-o epocă precreștină, divinul de care vorbește Aristotel nu este Dumnezeu creștinilor). Așadar, omul se plasează la mijloc, între animal și zeu<sup>24</sup>. Omul este animal, însă nu doar animal, căci are și ceva din divin<sup>25</sup>, fără să fie cu totul divin.

Pornind de aici, putem înțelege de ce Aristotel ajunge să vorbească despre trei moduri de viață pe care omul le poate duce spre a deveni fericit<sup>26</sup>. Fiecare dintre cele trei moduri de viață accentuează una sau alta dintre dimensiunile sale. Avem (i) modul de viață hedonic (*bios apolaustikos*), în care fericirea este înțeleasă în termeni de plăcere carnală și desfătare, (ii) modul de viață politic (*bios politikos*), în care fericirea este înțeleasă pornind de la glorie și onoare și (iii) modul de viață contemplativ (*bios theōrētikos*), în care fericirea este înțeleasă pornind de la dobândirea cunoașterii. Este evident că modul de viață hedonic mizează pe partea animalică din om, modul de viață contemplativ pe partea divină din om, iar modul de viață politic pe ceea ce îi este propriu doar omului. Ceea ce este interesant este faptul

22 Aristotel, *Politica*, I, 2, 1253 a (traducere de Alexander Baumgarten, București: Univers Enciclopedic Gold, 2015, pp. 15 f.).

23 Aristotel, *Metafizica*, XII, 9, 1074 b (ed. cit., p. 457).

24 Cf. Aristotel, *Politica*, I, 2, 1253 a (ed. cit., p. 17).

25 Aristotel, *Etica nicomahică*, X, 7, 1177 a (ed. cit., p. 219).

26 Aristotel, *op. cit.*, I, 5, 1095 b (ed. cit., pp. 32 f.).

că aproape întreaga *etică nicomahică* este dedicată modului de viață politic. Modul de viață hedonic este imediat dat la o parte de Aristotel, susținând că este demn de „condiția de sclav”, iar modul de viață contemplativ este tratat doar în ultima carte a *eticii nicomahice*, chiar dacă acesta este cel mai avantajos, ducând la „fericirea perfectă”<sup>27</sup>. Totuși, această cale este cea mai dificilă, este dedicată celor puțini și, de aceea, Aristotel preferă să vorbească minimal despre ea. În cele ce urmează, ne vom concentra și noi asupra modului de viață politic pentru a obține de aici determinări mai precise pentru integritate.

Aristotel ajunge să spună că, de fapt, miza vieții umane nu este onoarea, gloria, ci chiar excelența morală sau virtutea, căci oamenii vor onoruri pentru a se convinge de propria valoare. Astfel, Aristotel conchide că „[...] binele specific uman va fi activitatea sufletului în acord cu virtutea [...]. Și acestea de-a lungul unei întregi vieți desăvârșite; pentru că, așa cum cu o rândunică nu se face primăvară, la fel o singură zi sau un scurt răstimp nu fac pe nimeni absolut fericit”<sup>28</sup>. Termenul tradus aici prin excelență morală sau virtute este *aretē* (de la care vine, de exemplu, cuvântul „aristocrație”, literalmente, „puterea celor virtuoși”), iar el desemnează capacitatea de a îndeplini funcția în modul cel mai optim. Astfel, în Grecia Antică, se vorbește în termeni de virtute și despre lucruri. De exemplu, despre un pământ se putea spune că este virtuos în măsura în care era rodnic. Așadar, un om virtuos este un om care își îndeplinește funcția în maniera optimă, funcția omului fiind, după cum am văzut, fericirea. Pentru a fi totul limpede, ar mai trebui făcute câteva precizări.

Aristotel consideră că sufletul omului nu este simplu, ci are mai multe părți. Ne vom restrânge la două dintre ele, cele care sunt relevante în cazul de față<sup>29</sup>. Există o parte rațională, care comandă, acea parte din noi prin intermediul căreia luăm decizii conștiente, și o parte irațională, apetitivă, care e responsabilă de impulsurile și dorințele noastre. Or, Aristotel consideră că impulsurile noastre pot fi modelate prin intermediul părții raționale. Această modelare duce la formarea caracterului (etosului), despre am vorbit mai sus (*supra* 1.1). De pildă, tendința noastră naturală este să consumăm multe dulciuri. Dacă facem lucrul acesta în exces, plăcerea de moment se va transforma într-o stare de rău fizic până la greață. Astfel, data viitoare când suntem stăpâniți de o astfel de dorință, putem să ne abținem gândindu-ne la starea de rău pe care a provocat-o consumul în exces. Eventual, prin abținere constantă, dorința naturală de cât mai mult dulce ajunge să se modifice și la un moment dat ajungem ca la nivel *instinctiv* să nu ne mai dorim atât

27 *Ibid.*, X, 7, 1177 a (ed. cit., p. 219). Este cel mai avantajos deoarece una dintre trăsăturile principale ale fericirii este autarhia, adică faptul că individul deține controlul asupra sa. În timp ce în modul de viață hedonic ești dependent de acele lucruri care îți produc desfătare, iar în modul de viață politic ești dependent de ceilalți (căci onoarea îți este acordată întotdeauna de ceilalți), în modul de viață contemplativ omul poate contempla și în lipsa altora sau a bunurilor necesare plăcerii.

28 *Ibid.*, I, 7, 1097 a (ed. cit., p. 37).

29 În *Etica nicomahică*, Aristotel vorbește despre patru părți ale sufletului (vegetativă, apetitivă, reflectivă și rațională), iar în alte lucrări, cum e *Despre suflet*, vorbește despre mult mai multe capacități.

de mult. Este vorba, în acest caz, de cultivarea *cumpătării*, o virtute pe care, iată, putem să o căpătăm prin exercițiu. Așadar, virtutea nu este ceva cu care te naști, ci este ceva ce capeți prin efort, iar caracterul omului nu este altceva decât ansamblul trăsăturilor morale pe care le are. În măsura în care aceste trăsături ajută omul să devină fericit, ele sunt virtuți, iar în măsura în care îl împiedică, sunt vicii.

În plus, trebuie remarcat aici că există două feluri de virtuți, cele care țin de caracter (de etos), numite deci *virtuți etice*, și cele care țin de partea rațională, numite *virtuți dianoetice sau intelectuale* (*dianoia* înseamnă în greacă veche intelect). Într-adevăr, caracterul moral poate fi modelat doar în măsura în care noi avem abilitatea intelectuală de a ne da seama ce este bine și ce este rău, dacă avem abilitatea rațională a ceea ce Aristotel numește *înțelepciune practică* (*phronēsis*). Or, există o diferență între *înțelepciunea practică*, adică felul în care te pricepi să gestionezi situații care au legătură cu sinele tău și cu ceilalți, și *înțelepciunea teoretică*, adică felul în care te pricepi să judeci chestiuni pur teoretice, precum calcule matematice și așa mai departe. Desigur, există și alte virtuți intelectuale, cum este, de pildă, abilitatea artistică, ceea ce se cheamă în greacă veche *technē*. Toate aceste virtuți intelectuale, la rândul lor, pot fi dobândite prin exercițiu.

Revenind la virtuțile etice, Aristotel vorbește despre patru tipuri de caractere<sup>30</sup>, în funcție de felul în care sunt modelate:

- i. La extrema de jos avem *viciosul*, adică acel om care nu cunoaște binele și răul și face răul în mod natural.
- ii. Urcând, vorbim despre *acritic*, literalmente, cel lipsit de putere (*kratos*, în greacă veche, înseamnă putere), adică cel care știe ce este bine și ce este rău, dar nu se poate abține de la dorințele care-l stăpânesc.
- iii. Mai sus, avem *enocraticul*, cel care are stăpânire de sine, adică cel care știe ce este bine și ce este rău, căruia îi vine să facă răul, dar care *are puterea* de a se abține.
- iv. În sfârșit, la extrema superioară, avem *virtuosul*, adică cel care știe ce este bine și ce este rău și *îi vine în mod natural să facă binele*, cel care și-a modelat în așa fel caracterul încât partea irațională ajunge să contribuie la fericirea proprie.

Pe lângă cele patru caractere, Aristotel mai vorbește și despre bestialitate și divinitate, prima fiind apanajul animalelor, iar a doua a zeilor și a eroilor mitologici, așadar vorbim de ceva subuman (bestialitate) și de ceva suprauman (divinitate). Însă Aristotel atrage atenția că aici nu putem vorbi de fapt despre virtute și viciu, căci e vorba de ceva dincolo de uman, deci dincolo de moralitate. Ajungem astfel la o altă distincție importantă pe care trebuie să o facem, cea dintre *acțiuni morale și imorale*, pe de o parte, și *acțiuni amorale*, pe de altă parte. Ultimele sunt acțiuni private de moralitate, ele nu sunt nici bune, nici rele. De pildă, faptul că un grafician alege să

30 Aristotel, *Etica nicomahică*, VII, 1, 1145 a (ed. cit., p. 141).

nu-și semneze o lucrare este o acțiune amorală. În schimb, dacă graficianul a promis cuiva să-i facă o lucrare de artă grafică și să o semneze și alege ulterior să nu o semneze, avem de-a face cu o acțiune imorală, căci își încalcă promisiunea făcută.

Revenind la cele patru caractere, viciosul și virtuosul sunt niște extreme care sunt rar întâlnite, în general, oamenii se situează la nivelul acrativilor și encraticilor. În plus, reluând exemplul dat mai sus, cumpătarea este doar una dintre excelențele morale. Există o varietate de virtuți, în funcție de diverse zone ale sufletului irațional. Cumpătarea are legătură cu plăcerile și durerile senzoriale. Există, de pildă, o zonă a sufletului care se manifestă prin frică în anumite situații. În acest caz, un individ care gestionează bine frica este unul curajos, curajul fiind o altă virtute decât cumpătarea. Iar un om cumpătat nu trebuie să fie în mod necesar curajos și nici un om curajos nu este neapărat un om cumpătat. Astfel, unii oameni pot să fie virtuțoși în anumite privințe, encratici sau acrativi în unele și vicioși în altele.

În ultimul rând, ar mai trebui spus că există și această variantă în care eu mă abțin într-un asemenea mod de la plăceri încât să cad în extrema cealaltă, să devin insensibil la plăcere, adică abstinent. Tocmai de aceea, Aristotel plasează virtutea la mijloc între două extreme, o extremă a excesului și o extremă a insuficienței. După cum o definește în *Etica nicomahică*, „[...] virtutea este un fel de medietate, ținta ei fiind măsura justă dintre două extreme.”<sup>31</sup> Prezentăm un tabel cu diverse virtuți și opuzii lor despre care vorbește Aristotel (Fig. 2)<sup>32</sup>.

insuficiență	virtute	exces
lașitate	curaj	temeritate
insensibilitate	cumpătare	desfrâu
avaritate	generozitate	risipă
meschinărie	mărinimie	vulgaritate
modestie excesivă (micime sufletească)	mândrie (grandoare sufletească)	vanitate
indiferență	ambție măsurată	ambție nemăsurată
moliciune	blândețe	irascibilitate
falsa modestie	sinceritate	lăudăroșenie
rigiditate	jovialitate	bufonerie
grosolanie	amabilitate	lingușeală
indecență	decență	timiditate
nepăsare	indignare	invidie sau răutate

Fig. 2: Excelențe morale în *Etica nicomahică*

31 Aristotel, *op. cit.*, II, 6, 1106 b (ed. cit., p. 55).

32 Acestea sunt discutate pe scurt în *ibid.*, II, 7, 1107a-1108b (ed. cit., pp. 56-58) și sunt detaliate în alte cărți ale *Eticii nicomahice*.

Pornind de cele spuse, putem defini *integritatea ca ansamblu de excelențe morale*. Un om integru este un om virtuos, adică cineva care posedă diverse excelențe în sensul discutat mai sus. În situația celor dintr-o universitate, multe dintre virtuțile de care vorbește Aristotel sunt relevante. Astfel, un student trebuie să fie curajos pentru a semnala situațiile în care cineva acționează imoral, un profesor trebuie să fie amabil cu colegii săi, cu studenții și cu personalul auxiliar și așa mai departe. Rămâne a discuta la curs care sunt relevante și de ce, dacă mai putem vorbi și de alte virtuți pe care membrii unei universități ar trebui să le aibă, precum și ce virtuți ne sunt propuse în codul de etică al universității.

## 1.3. Ce este deontologia

În privința deontologiei, putem să procedăm ca și până acum, adică să ne uităm la etimologie, ca să obținem astfel o direcție către care să ne îndreptăm. Atragem totuși atenția asupra faptului că demersul poate fi uneori și sofistic. De exemplu, a spune că într-o universitate trebuie să se predea de toate întrucât termenul provine de la cuvântul *universitas*, care înseamnă „totalitate”, este desigur un sofism. De aceea, raționamentele pe baza etimologiei trebuie judecate de la caz la caz. Termenul „deontologie” provine, în ultimă instanță, din greacă veche, de la verbul *deō* și substantivul *logos*. Verbul *deō* avea inițial sensul de „a duce lipsă, a avea nevoie (trebuință)”, ajungând ulterior să capete sensul de „trebuie”. De aici, s-a format substantivul *deon*, care înseamnă „ceea ce trebuie făcut”<sup>33</sup>. Așadar, deontologia este discursul sau disciplina (*logos*) despre ceea ce trebuie făcut (*deon*). Termenul este folosit astăzi în două maniere principale. În primul rând, deontologia se referă la un tip de etică care se axează pe intențiile agentului, pe ceea ce agentul *trebuie să facă*, indiferent de rezultatul la care duce acțiunea respectivă, și care este de obicei adusă în contrast cu un tip de etică consecinționistă, care se axează pe ce trebuie făcut în funcție de consecințele generate de acțiuni. În al doilea rând, termenul „deontologie” este folosit în sintagma „deontologie academică”, care este un termen cvasisinonim cu termenul „etică academică”<sup>34</sup>, în măsura în care etica academică se focalizează pe *datoria* membrilor comunității academice, adică pe ceea *trebuie să facă*. Așadar, odată cu deontologia, ajungem la felul în care este înțeleasă în mod obișnuit etica prescriptivă astăzi, ca teorie a felului în care omul trebuie să acționeze. Mai precis, în cazul deontologiei, vorbim de o etică care pune accentul pe *intenție*, nu pe consecințe. Pentru a avea o idee mai clară despre ce

33 Pentru mai multe detalii, a se vedea Theodor Georgescu, *op. cit.*, pp. 16–23.

34 În felul acesta este folosit, de pildă, în Emanuel Socaciu, „Fundamente ale eticii academice”, în Liviu Papadima (ed.), *Deontologie academică*, București: Editura Universității din București, 2017, pp. 10–11 sau în Emilia Șercan, *Deontologie academică. Ghid practic*, București: Editura Universității din București, 2017, p. 5.

este deontologia, să aruncăm o privire sumară asupra principalei teorii etice deontologice, și anume cea propusă de Immanuel Kant.

Pentru a înțelege teoria etică a lui Kant, trebuie, ca și în cazul eticii lui Aristotel, să ne raportăm mai întâi la câteva idei teoretice fundamentale. Immanuel Kant este un filozof care a trăit în secolul al XVIII-lea, iar lucrarea sa principală este *Critica rațiunii pure*. În această lucrare găsim următoarea idee: noi nu avem acces la lume așa cum este ea *în sine*, ci numai la felul în care ea ni se dă nouă. De altfel, dacă ne gândim la ce ar fi un *lucru în sine*, ne dăm seama imediat că ajungem la o contradicție: întotdeauna *eu* mă raportează la lucru, deci nu am cum să am acces la cum și ce este el *în sine*. Ceea ce pot să fac este doar să gândesc așa ceva, dar niciodată nu voi avea *experiența* unui lucru *în sine*. Kant nu vrea să zică că fiecare dintre noi are propria lui lume. Aici nu este vorba de ceva individual, ci este vorba de ceva comun tuturor oamenilor. Omul are o structură a minții prin intermediul căreia experimentează lumea. Lumea nu este altceva decât intersecția dintre diversul sensibil pe care noi îl receptăm și felul în care acest divers sensibil este ordonat de structurile minții noastre. De exemplu, timpul, consideră Kant, nu este un lucru din lume, ci este o structură a minții în care este ordonat diversul sensibil. Există oameni care sunt nevăzători sau care nu aud etc., dar orice om se raportează la timp într-un fel sau în altul, orice deficiențe ar avea. Nu e locul aici să explicăm de ce timpul este o structură, cum ajunge Kant la această idee și despre ce alte structuri ale minții mai vorbește el. Ceea ce este important este faptul că el face această distincție între (i) *fenomene*, adică lucrurile la care noi avem acces prin intermediul structurilor minții noastre, și (ii) *lucru în sine* sau, cum îi mai spune Kant, *noumen*, adică lucrul pe care putem doar să-l gândim (de aici termenul de *noumen*, care, în greacă veche, înseamnă „ceea ce este gândit”), dar pe care nu îl întâlnim în experiența noastră<sup>35</sup>. Una dintre cele mai mari erori ale filozofiei tradiționale, consideră Kant, este faptul că a încercat să vorbească despre lucrul *în sine* ca și cum ar fi ceva ce noi experimentăm. Iar acest demers a dus la discuții metafizice referitoare la nemurirea sufletului, la ce și cum este lumea ca întreg sau la existența lui Dumnezeu. Kant susține că noi nu putem niciodată emite propoziții științifice cu privire la acestea, căci ele nu pot fi *experimentate*. Lumea ca întreg, de exemplu, nu poate fi experimentată, poate fi doar gândită; ceea ce noi experimentăm sunt întotdeauna doar părți ale întregului lumii. Există o tendință inerentă rațiunii de a se duce către astfel de idei, însă a încerca să le cunoaștem este întotdeauna o încercare sortită eșecului. În aceasta constă, de altfel, *critica rațiunii*: Kant vrea să delimiteze granițele folosirii rațiunii, granițe care, odată trecute, duc la iluzie.

Folosindu-se de această distincție – cea dintre fenomene și lucru *în sine* –, Kant rezolvă o serie de probleme ale filozofiei tradiționale. Una dintre aceste probleme este ceea ce Kant numește antinomia rațiunii, adică

35 Cu privire la această distincție operată de Kant, a se vedea, de pildă, Immanuel Kant, *Critica rațiunii pure*, traducere de Nicolae Bagdasar și Elena Moisuc, în *Opere*, ediție îngrijită de Ilie Pârnu, București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2017, pp. 101-104.

- contradicția în care rațiunea ajunge dacă își depășește granițele. Unul dintre aceste conflicte pe care rațiunea le naște este următorul: pe de o parte,
- i. omul este *liber* să acționeze într-un fel sau altul, căci, dacă am presupune că totul este determinat, atunci am ajunge la situația în care nu ar mai exista o cauză spontană care să genereze restul efectelor. Pe de altă parte,
  - ii. întreaga lume este guvernată de raporturi de tip cauză-efect, căci, dacă am presupune că există libertate, atunci am accepta ideea unei cauze spontane care ar fi arbitrar și care ar contrazice însăși cauzalitatea de la nivelul naturii.

Între cele două teze se naște o contradicție evidentă: pe de o parte, există libertate, deci nu este totul complet determinat, pe de altă parte, totul este determinat, deci nu există libertate<sup>36</sup>. Ca să rezolve acest conflict, Immanuel Kant se folosește de distincția dintre fenomene și lucru în sine. Pe de o parte, totul este determinat, într-adevăr, iar acest lucru este valabil din perspectiva lumii fenomenale. Pe de altă parte, există libertate, într-adevăr, iar acest lucru este valabil din perspectiva lumii noumenale (a lucrului în sine, care este doar gândit). Mai exact, acțiunile omului apar ca fiind determinate cauzal, dacă ne raportăm la om doar din perspectiva naturii. Însă, din unghiul de vedere al rațiunii, omul este liber să acționeze altfel decât cere cauzalitatea naturii. Aici introduce Kant prescripția și astfel ajungem la etică, căci libertatea de care vorbește este tocmai fundamentul eticii. De pildă, din unghi de vedere natural, *îmi vine* să abandonez lucrul pe care-l am de făcut, însă, din unghi de vedere rațional (noumenal), eu *pot* să îmi spun că *trebuie* să închei acest lucru. Acest „trebuie” din ultima propoziție nu provine din natură, ci din rațiunea mea, adică din libertatea mea („pot să...”), care e însă doar noumenală, nu fenomenală.

Ajunși aici, să ne oprim un moment pentru a rafina și mai mult distincția dintre „este” și „trebuie”, dintre descriptiv și normativ (a se vedea *supra* 1.1). Cuvântul „trebuie” este ambiguu în limba română, el poate avea atât un sens descriptiv, cât și un sens normativ, iar de acest lucru ne dăm seama numai din context. De pildă, atunci când un meteorolog ne spune că pe baza observațiilor lui, mâine *trebuie* să plouă, termenul „trebuie” are un sens *descriptiv*. Ceea ce face meteorologul este că el observă o *stare de fapt* și, pornind de la ea, inferează o altă *stare de fapt*. În schimb, când paznicul unei galerii ne spune că *trebuie* să nu atingem operele de artă, termenul „trebuie” are un sens *normativ*. Paznicul ne spune *cum* să acționăm, dar noi *putem*, dacă chiar vrem, să acționăm altfel, să atingem operele de artă, avem aceasă libertate. În alte limbi, lucrul acesta se poate rezolva mai ușor. Astfel, chiar dacă în limbile engleză și germană cuvintele *must* și *müssen* pot avea atât un sens descriptiv, cât și unul normativ (ca în limba română), există în aceste limbi și cuvintele *ought* și *sollen*, care au întotdeauna un sens normativ, niciodată un sens descriptiv. Tocmai de aceea, noi trebuie să fim mereu atenți când auzim cuvântul „trebuie”, căci el poate avea oricare dintre cele

două sensuri, iar multe sofisme se bazează tocmai pe acest polisemantism al cuvântului „trebuie”. Însă, pornind de la această ambiguitate a cuvântului „trebuie” în limba română, obținem încă ceva, și anume diferența dintre *legile naturii* (care sunt descriptive), cum este de pildă propoziția „Pentru orice acțiune *trebuie* să existe o reacțiune”, și *legile morale* (care sunt prescriptive), cum este de pildă propoziție „*Trebuie* să nu furi!”. Deși ambele exprimă necesități, legile naturii și legile morale sunt complet diferite, căci primele sunt descriptive (vorbesc despre necesitate naturală), celelalte sunt prescriptive (vorbesc de necesitate morală), iar între ele se naște aceeași prăpastie de sens indicată mai sus prin expresia *ghilotina lui Hume*.

Să revenim la Immanuel Kant. Am văzut cum ajunge să spună că nu e nicio problemă să susținem în același timp că totul este determinat causal (din unghi de vedere fenomenal sau al naturii din noi) și că există totuși libertate (din unghi de vedere noumenal sau al rațiunii din noi). În plus, am obținut ceva foarte important, și anume că tocmai această libertate este ceea ce face cu puțință normele morale. Căci, dacă noi nu am fi liberi, atunci nu am fi capabili să formulăm norme morale. Libertatea este condiția de posibilitate a eticii, iar libertatea ține de noi ca lucruri în sine, ca noumene, ea ține de rațiunea noastră. În timp ce la nivel teoretic (descriptiv), rațiunea tindea să se extindă dincolo de limitele ei și să producă erori, la nivel practic (normativ), rațiunea în continuare tinde să se extindă dincolo de limitele ei, numai că aici activitatea ei este benefică, căci totul se petrece în domeniul normelor morale. Să observăm această similitudine între filozofia lui Kant și cea a lui Aristotel. Așa cum Aristotel făcea o distincție între înțelepciunea teoretică și înțelepciunea practică, la fel face și Kant o distincție între *folosirea teoretică și folosirea practică a rațiunii*, pe scurt, între *rațiunea teoretică și rațiunea practică*. De ce totuși proiecțiile rațiunii sunt utile la nivel practic? Noi putem să gândim o entitate perfectă, iar entitatea perfectă poate funcționa pentru noi ca un *model* pentru felul în care noi acționăm. Poate nu vom reuși să acționăm niciodată în aceea manieră perfectă, dar modelul respectiv de perfecțiune morală este o idee cu care încercăm să ne asemănăm cât mai mult în comportamentele noastre. Iată, așadar, cum rațiunea, depășindu-și granițele, este cât se poate de utilă în etică. Este important de subliniat faptul că în filozofia practică și, în special, în etică, *distincția relevantă este cea dintre scopuri și mijloace, în timp ce în disciplinele teoretice distincția relevantă este cea dintre cauze și efecte*. Deși am întâlnit deja această distincție în prezentarea eticii lui Aristotel (a se vedea *supra* 1.2), aici lucrurile sunt mult mai clare în această privință. Când vorbim de moralitate, vorbim de raporturi între scopuri și mijloace, când vorbim de natură, vorbim de cauze și efecte.

Pornind de la faptul că normele își au sursa în rațiune, Kant ajunge să susțină o serie de idei. În primul rând, oarecum asemănător cu Aristotel, și Kant înțelege omul ca aflându-se între două extreme: (i) pe de o parte, avem natura, care stabilește principiul fericirii. Din unghi de vedere natural, omul vrea să fie fericit, *este inclinat* către fericire, către ceea ce Kant

mai numește „bunăstare fizică” (*das Wohl*)<sup>37</sup>. (ii) Pe de altă parte, avem rațiunea, care stabilește principiul binelui (*das Gute*). Din unghi de vedere rațional, omul vrea să acționeze bine. Deși Aristotel însuși făcea o diferență similară în filozofia sa, între plăcut, pe de o parte, și util și drept, pe de altă parte, după cum vedem, există o diferență semnificativă între ceea ce propunea Aristotel și ceea ce propune Kant. Căci, dacă pentru Aristotel fericirea și binele sunt același lucru în cazul omului (unde fericirea era înțeleasă pornind de la modurile de viață omenești), pentru Kant binele intră de multe ori în coliziune cu fericirea. De fapt, pentru Kant, cele două țin de aspecte diferite ale omului – binele ține de rațiunea din om, fericirea ține de natura din om –, însă, din unghi de vedere factual, cele două pot intra în coliziune. Or, tocmai de aceea, raportul față de normele morale este unul intermediat de *respect*, nu de vreo înclinație naturală. Pentru a da un exemplu pentru felul în care binele poate intra în coliziune cu fericirea, dacă eu vreau să merg în atelier să modelez, pentru că această activitate o râvnesc în acest moment, dar, ca să pot să fac asta, trebuie să mint pe cineva și ajung să acționez astfel, atunci, potrivit lui Kant, eu acționez în vederea bunăstării mele, dar împotriva datoriei.

În al doilea rând, rațiunea lucrează cu ceea ce este universal, adică valabil pentru toți. Cu alte cuvinte, rațiunea stabilește *legi*. Pornind de aici, Kant încearcă să ofere o normă morală care să fie la rândul ei universală, adică o *lege fundamentală morală* care să fie independentă de tot ce ține de natură, care să fie, așadar, *autonomă*. Ceea ce încearcă aici Kant este să purifice norma de tot ceea ce este factual, descriptiv, tot așa cum un metalurgist extrage dintr-o bucată nerafinată de aur toate impuritățile prin procese de topire, filtrare și rafinare pentru a rămâne doar cu aurul. Tocmai de aceea, Kant ajunge să formuleze mai degrabă o meta-normă, un principiu, adică o propoziție pornind de la care pot fi formulate alte norme, mai particulare, pe care le numește *maxime*. Este vorba de *principiul suprem al moralității* sau *imperativul categoric*, pe care îl formulează în mai multe maniere. În continuare, citez formularea mai simplă, dar mai potrivită pentru mizele noastre:

[...] acționează doar după acea maximă prin care poți voi totodată ca ea să devină o lege universală<sup>38</sup>.

Să analizăm această propoziție. Ea reprezintă un criteriu după care noi putem infera în ce măsură o anumită normă (ceea ce Kant numește maximă) este morală sau imorală. Este un test pe care pot să-l folosesc oricând.

37 Immanuel Kant, *Critica rațiunii practice*, traducere de Nicolae Bagdasar, în *Opere*, ed. cit., p. 870.

38 Immanuel Kant, *Întemeierea metafizicii moravurilor*, traducere de Valentin Mureșan [și Filotheia Bogoiu, Miki Ota, Radu Gabriel Pârvu, sub coordonarea lui Valentin Mureșan, revizuită de Ilie Pârvu, Emilian Mihailov și Valentin Mureșan, ediția a doua; n.n.], București: All, 2014, p. 54. Cf. Immanuel Kant, *op. cit.*, p. 27 („[...] eu nu trebuie niciodată să mă pot decât astfel încât să pot voi de asemenea ca maxima mea să devină lege universală.”). Pentru cealaltă formulare, numită „legea fundamentală a rațiunii practice”, a se vedea Immanuel Kant, *Critica rațiunii practice*, ed. cit., p. 833: „Acționează astfel încât maxima voinței tale să poată oricând valora în același timp ca principiu al unei legislații universale”.

De pildă, norma „Trebuie să nu minți” poate fi supusă acestui test gândindu-mă în ce măsură vreau ca ea să fie *universală*, adică valabilă pentru toată lumea și în orice context. În măsura în care această normă (maximă) trece testul imperativului categoric, ea este morală. Vom avea ocazia mai jos să ne folosim de testul imperativului categoric (a se vedea *infra* 3.1). De ce se cheamă totuși „imperativ categoric”? Într-adevăr, orice normă este un imperativ, căci normele îmi spun *cum trebuie să acționez*, numai că imperativele sunt de mai multe feluri. Kant observă că eu pot să îndemn pe cineva să acționeze (i) *în funcție de un context* sau (ii) *independent de orice context*. Astfel, Kant introduce două tipuri de imperative:

- i. imperativul *ipotețic*, care are forma „Dacă..., atunci trebuie...”, iar antecedentul („dacă...”) funcționează ca un context care implică consecventul („trebuie...”), și
- ii. imperativul *categoric*, care are forma „Trebuie...”. Imperativul categoric nu este dependent de niciun context – *întotdeauna* trebuie să..., nu e niciun „dacă” aici. Ca să revenim la exemplul de mai sus („Trebuie să nu minți”), pentru Kant, nu există cazuri când trebuie să nu minți și cazuri în care e în regulă să minți. Dacă ar fi fost astfel, atunci imperativul ar fi fost unul ipotețic și nu ar fi funcționat ca o normă morală, dat fiind că moralitatea ține doar de rațiune, adică este independentă de natură și deci de orice context.

Să mai observăm faptul că imperativul ipotețic presupune în el însuși diferența dintre mijloace și scopuri. Dacă vrei să ajungi la Grădina Botanică (scop), trebuie să iei troleibuzul (mijloc). Aici, norma este un mijloc pentru a atinge un alt scop. Mai mult, scopul (a ajunge la Grădina Botanică) se subsumează, la rândul său, unui alt scop, de pildă, vreau să merg la Grădina Botanică *cu scopul* de a vedea anumite plante rare, iar totul se poate duce până la plăcerea pe care o provoacă ceva sau altceva (vorbim așadar de ceva natural, de o înclinație către plăcere). Cu alte cuvinte, scopul nu se găsește în sinele omului, ci în afara lui. În schimb, normele morale nu țin de ceva natural, ci de rațiunea din om, ele se subsumează imperativului categoric, care prezintă un *scop în sine*, nu un scop relativ la alt scop. Observăm cum s-a strecurat aici expresia „în sine”, pe care am întâlnit-o mai sus, în expresia „lucru în sine”. După cum am văzut, în cazul filozofiei teoretice, descriptive, lucrul în sine este ceva ce produce iluzii: noi experimentăm doar fenomene, niciodată lucrul în sine. În schimb, în cazul eticii, deoarece ea se întemeiază cu totul pe *autonomia* rațiunii față de natură, *scopul în sine are sens*. Tocmai deoarece rațiunea este autonomă față de natură, rațiunea este un scop în sine. Având în vedere acestea, Kant formulează imperativul categoric și într-o altă manieră:

*Acționează astfel încât să folosești umanitatea, atât din persoana ta, cât și din persoana oricui altcuiva, de fiecare dată totodată ca scop, niciodată numai ca mijloc*<sup>39</sup>.

Să remarcăm următoarele lucruri. Umanitatea din om constă tocmai în rațiunea pe care o are. Ceea ce ne face pe noi să fim oameni este faptul că avem rațiune, teză care, după cum văzut, apare încă de la Aristotel, numai că Immanuel Kant trage alte concluzii din ea. Pentru că avem rațiune, iar rațiunea este autonomă de natură, înseamnă că fiecare dintre noi este un scop în sine. Însă acest lucru este valabil *din unghi de vedere noumenal*, adică *practic*. Din unghi de vedere natural, omul râvnește la plăcere și de multe ori acționează în vederea plăcerilor. Tocmai de aceea, omul e capabil să *instrumentalizeze alți oameni în vederea propriei plăceri*, adică să-i trateze ca mijloace în vederea unui scop egoist. Or, deoarece și ceilalți sunt oameni, adică au rațiune, deci sunt scopuri în sine, acest comportament este interzis de legea morală. Mai mult de atât, Kant vorbește despre cum fiecare dintre noi își poate instrumentaliza inclusiv propria persoană în vederea plăcerilor, acționând împotriva datoriei pe care le are. Pornind de la un exemplu celebru<sup>40</sup>, putem să spunem că cineva care are un talent înnăscut pentru scenografie, în loc să-și cultive talentul, se lasă în voia poftelor naturale pe care le are și își neglijează acest talent. Potrivit lui Kant, un astfel de individ acționează împotriva datoriei pe care o are față de umanitatea *din el însuși*. Așadar, *datoria nu se limitează la raporturile cu ceilalți, ci există datorie și față de sine*. Or, dacă fiecare om în parte este un scop în sine, înseamnă că fiecare om în parte are o valoare ireductibilă și este *de neînlocuit*. Mijloacele pot fi înlocuite, căci ceea ce contează este scopul. Eu pot să ajung la Grădina Botanică și cu troleibuzul și pe jos, pot să văd acele plante rare și la Grădina Botanică din București și la cea din Padova, eu pot să capăt plăcere și văzând acele plante rare și vizitând o galerie de artă și așa mai departe. Mijloacele pot fi schimbate între ele și deci au și un preț. Însă legea morală nu-mi permite să mă folosesc de celălalt pentru a-mi îndeplini propriile scopuri date de facultatea mea de a râvni, adică de a-l înlocui cu cineva sau altcineva. Această idee va avea consecințe inclusiv la nivelul felului în care sunt gândite astăzi drepturile de autor (a se vedea *infra* 5.3).

În sfârșit, pornind de la toate cele spuse aici, ar trebui să mai remarcăm o chestiune extrem de importantă: ceea ce contează într-o astfel de etică nu sunt consecințele acțiunilor, ci intențiile pe care le am. Totul se reduce la autonomia rațiunii, deci la autonomia voinței, iar o voință este bună pornind de la ea însăși (scop în sine). Dacă ceea ce ar conta ar fi consecințele, atunci nu am mai avea de-a face cu autonomia rațiunii și, deci, nu am mai avea de-a face cu scopuri în sine. De aici rezultă ceva foarte interesant, și anume că acțiunea morală este bună dacă și numai dacă ea este făcută *din*

39 Immanuel Kant, *Întemeierea metafizicii moravurilor*, ed. cit., pp. 65 f.

40 Immanuel Kant, *op. cit.*, pp. 56 f.

*datorie*, nu doar *conform datoriei*<sup>41</sup>. Diferența dintre o acțiune din datorie și o acțiune conform datoriei nu se vede decât în situații speciale, ca atunci când acțiunea pe care o întreprind mă dezavantajează în mod evident. De exemplu, dacă un student are posibilitatea de a copia la examen de la un coleg și de a lua astfel o notă mare care să-l ajute să obțină bursă și refuză să o facă, noi nu avem de unde ști dacă a făcut-o din datorie, așadar pentru că este imoral să procedeze astfel (din respect față de norma morală, cum ar fi spus Kant), sau dacă a făcut-o doar *conform* datoriei, adică de teamă de a nu fi prins și pedepsit. În acest caz, numai studentul, în interioritatea lui, știe dacă acțiunea a fost cu adevărat morală sau nu. După cum spune Kant, „atunci când e vorba de valoarea morală, ceea ce contează nu sunt acțiunile, pe care le vedem, ci principiile lor interne, care nu se văd”<sup>42</sup>.

Avem în acest moment o oarecare idee referitoare la ce înseamnă deontologie, pornind de la teoria lui Immanuel Kant. Este vorba de o etică care se centrează pe norme morale, care sunt complet purificate de tot ceea ce este natural, adică de toate înclinațiile omului spre fericire. Într-o etică deontologică ceea ce contează este binele, iar binele se manifestă prin intenția inerentă oricărei acțiuni. În măsura în care eu acționez din datorie, adică acțiunea mea trece testul principiului suprem al moralității, atunci acțiunea mea este una morală. Pornind de la această teorie etică, deontologia academică poate fi înțeleasă ca o etică deontologică aplicată în spațiul academic, în cazul nostru, în spațiul universitar.

---

41 *Ibid.*, pp. 20–22.

42 *Ibid.*, p. 34.

## Capitolul 2

### Codul de etică universitară

Acest scurt capitol este structurat astfel: mai întâi, sunt făcute niște observații preliminare privind rolul codului de etică, pentru ca apoi să fie discutate două concepte care apar în cod: unul de metodă și unul de conținut. Cum codul de etică se poate modifica de la un an la altul în funcție de deciziile senatului universității sau de modificarea legii învățământului, prefer să nu intrăm în detaliile acestuia și să rămânem la considerații generale în suportul de curs. Aceste detalii pot fi aflate consultând direct textul codului de etică, iar interpretarea sistematică și dezbateră acestuia sunt rezervate prelegerilor de la curs.

Mai întâi, ar trebui discutat despre rațiunea pentru care există un cod de etică universitar și rolul pe care acesta îl îndeplinește. În primul rând, universitățile sunt obligate prin lege să adopte un cod de etică și deontologie universitară<sup>43</sup>. Aceasta este doar rațiunea legală pentru care există un cod de etică universitară. Mai important, în al doilea rând, *codurile de etică reglementează comportamentul moral al membrilor unei universități*, care presupune relații complicate între membrii acesteia: este vorba de relațiile dintre studenți, profesori și personalul auxiliar. Comunitatea academică a unei universități nu este o prelungire firească a societății. Pentru a da cel mai banal exemplu, prin autoritatea pe care le-o conferă statutul de profesor, profesorii pot ușor comite abuzuri față de studenți. Codul de etică vine să reglementeze aceste relații, iar el ar trebui să ofere inclusiv soluții la posibile probleme complexe din unghi de vedere moral. Evident, niciun cod nu poate specifica până la capăt ce acțiuni trebuie luate pentru fiecare caz în parte. Codul conține definiții și reguli care ar trebui să fie cât mai clare, dar, în ultimă instanță, totul se reduce la interpretarea acestuia. Oricum, la redactarea codului de etică al unei universități ar trebui să participe atât profesorii, cât și studenții, tocmai pentru ca interesele acestor categorii de membri să fie cât mai bine reprezentate<sup>44</sup>. Reglementând, codul de etică ar trebui apoi să modeleze însuși comportamentul moral<sup>45</sup>, iar odată cu această modelare, sunt consolidate relațiile dintre membrii comunității universitare în

43 Legea învățământului superior nr. 199/ 2023, în special art. 15, lit. b) și art. 18.

44 Pentru mai multe argumente, a se vedea Michael Davies, *op. cit.*, pp. 30 f.

45 Bineînțeles, doar existența codului de etică este insuficientă pentru așa ceva. Este nevoie și de alte instrumente, prin care acesta să fie promovat și discutat, cum ar fi cursuri, seminare, ateliere și așa mai departe. Toate acestea presupun ceea ce în literatura de specialitate poartă diverse denumiri, precum „abordare proactivă” (Heidi Hyytinen, Erika Löfström, „Reactively, Proactively, Implicitly, Explicitly? Academics’ Pedagogical Conceptions of how to Promote Research Ethics and Integrity”, *Journal of Academic Ethics*, 15(1), 2017, p. 27) sau „atitudine proactivă” (Andreea Popescu, „Etica în universitate. Strategii și atitudini proactive”, *Revista de filosofie*, 71(3), 2024, pp. 386 f.).

jurul unor valori morale comune. În sfârșit, universitățile, pe lângă scopul de a forma, au și *rolul de a face cercetare*. Cercetarea, la rândul ei, trebuie reglementată din unghi de vedere etic, având în vedere că și aici există practici imorale, cum este, de pildă, plagiatul (a se vedea *infra* Capitolul 3). Iar cum universitățile de arte au *rolul de a impulsiona creativitatea* în primul rând a studenților, dar și a profesorilor, practicile artistice trebuie la rândul lor să fie reglementate din unghi de vedere etic (a se vedea *infra* Capitolele 5 și 6). După cum am scris mai sus, codul de etică este un contract moral între membrii universității și deci diferă în intenție și rol de regulamentul de ordine interioară sau regulamentele privind activitatea profesională a studenților sau profesorilor<sup>46</sup>.

Codul de etică este un contract moral pe care membrii universității îl semnează de comun acord și ar trebui să funcționeze în beneficiul tuturor. De respectarea lui se ocupă conducerea universității și, în special, *comisia de etică universitară*, din care fac parte atât profesori, cât și studenți, aleși pe o perioadă determinată de timp. Aceasta din urmă are propriul regulament, și anume *Regulamentul de organizare și funcționare al comisiei de etică universitară*. Pe lângă diverse alte dispoziții de ordin administrativ, acest regulament prevede felul în care se fac sesizări la comisia de etică în cazul nerespectării codului sau ce sancțiuni pot primi cei care îl încalcă. Atunci când cineva face o sesizare, trebuie să prezinte într-un mod cât mai clar ce anume este încălcat din cod, trebuind deci să facă un *act de interpretare* al codului. Regulile din cod trebuie *aplicate* la situația de fapt, cu alte cuvinte, situația de fapt trebuie judecată în funcție de cod. Tocmai de aceea, este important să fie înțeleasă structura formală a codului de etică, care este una de tip arborescent: capitolele sunt unitățile cele mai mari, care oferă o orientare în tematica articolelor; mai importante sunt *articolele*, care sunt, de fapt, unitatea de bază a codului. Articolele pot fi împărțite în aliniate sau litere (alineatele fiind în principiu unități mai mari care pot fi împărțite prin litere, dar aceasta nu e necesar). În continuare, ne vom referi la câteva concepte care apar în codul de etică.

Pornind de la actul de interpretare a codului de care am vorbit pe scurt mai sus, putem găsi în cod următoarea expresie: „codul trebuie respectat *în litera și în spiritul* lui”. Ce înseamnă aici „în litera și spiritul”? Putem găsi această expresie în multe alte coduri, inclusiv în legi și așa mai departe. De obicei, originea acestei expresii este trasată până în *Noul Testament*, mai exact în următorul pasaj din *A doua scrisoare a lui Pavel către corintieni*: „Cel ce ne-a învrednicit să fim slujitorii unui nou așezământ, nu al literei, ci al spiritului; pentru că litera ucide, iar spiritul face viu.”<sup>47</sup> Cel la care se face referire este Dumnezeu, iar noul așezământ de care e vorba este chiar Noul

46 Pentru rostul unui cod de etică în universitate, a se vedea și lista motivelor din Mihaela Miroiu, „Codurile instituționale de etică universitară”, în Mihaela Miroiu (coord.), *Etica în universități. Cum este și cum ar trebui să fie: Cercetare și Cod*, România: Ministerul Educației și Cercetării, 2005, pp. 5 f.

47 2 Cor., 3:6 (*Biblia*, traducere de Vasile Radu și Gala Galaction, București: Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1939, p. 1288).

Testament, numai că aici „spirit” se poate referi (sau, mai degrabă, se referă în primul rând) la Dumnezeu Sfântul Duh. Bineînțeles, lectura juridică are sens aici, numai că ea trebuie înțeleasă într-un context teologic. Cu toate acestea, s-a arătat că ideea de „în litera și în spiritul” se duce până în retorică antică<sup>48</sup>. Astfel, găsim în *Retorica* lui Aristotel următorul pasaj: „[echitarea] [î]nseamnă și a avea în vedere nu legea, ci pe legislator, nu litera legii, ci judecata legislatorului, nu acțiunea, ci intenția, nu partea, ci întregul”<sup>49</sup>. În acest pasaj, Aristotel arată într-o formulare extrem de succintă ce înseamnă a interpreta ceva. Vom explicita pasajul făcând referire la codul de etică. (i) Atunci când îl interpretăm, noi trebuie să judecăm fiecare parte a lui (de exemplu, fiecare articol) din perspectiva întregului (cod). Cu alte cuvinte, nu trebuie să scoatem din context anumite articole. Aceasta este una dintre regulile de bază ale oricărei interpretări: partea este înțeleasă din perspectiva întregului. Desigur, se va obiecta, cum ajungem la întreg, dacă nu traversând fiecare parte? Însă odată parcurs întregul cod, anumite părți capătă o altă semnificație în lumina altor părți, tot așa cum o secvență fotografică trebuie privită prin intermediul tuturor fotografiilor căci, dacă ne-am raporta la una singură dintre ele, ea nu ar reuși să transmită sensul intenționat de artist. (ii) Ceea ce noi trebuie să urmărim nu este ceea ce este scris efectiv în cod (adică doar litera codului), ci el trebuie înțeles din perspectiva a ceea ce a gândit legislatorul, adică cel care a conceput codul (spiritul codului). Desigur, se va obiecta, cum putem ști noi ce a gândit legislatorul? Însă mereu există un surplus de sens pe care noi îl presupunem, chiar dacă el nu este scris. Pentru a da un exemplu pe care-l dă Cicero, un comandant a făcut un armistițiu de 30 de zile, iar în fiecare noapte a jefuit pământurile adversarului. Când a fost confruntat cu încălcarea armistițiului, el a susținut că armistițiul era pe timpul a 30 de zile, nu și pe timpul a 30 de nopți<sup>50</sup>. Este evident că aici comandantul s-a folosit de ambiguitatea cuvântului „zi” și a interpretat strict litera, în favoarea sa. Cu alte cuvinte, nu a interpretat și în *spirit* ceea ce era scris în armistițiu.

Al doilea concept pe care ar trebui să-l discutăm este cel de *libertate academică*. Aceasta este una dintre condițiile necesare pentru învățământul universitar și se subsumează *autonomiei universitare*, care este garantată de Constituția României<sup>51</sup>. Cuvântul „autonomie” înseamnă literalmente „legiferare de sine”, „a-și da singur legea”, de la termenii din greacă veche *auto*, care înseamnă „sine”, și *nomos*, care înseamnă „lege”. Oarecum acest sens este avut în vedere și în expresia „autonomie universitară”: universitatea își creează propriul cadru normativ, fiind însă bineînțeles în acord

48 A se vedea, în acest sens, Boaz Cohen, „Note on Letter and Spirit in the New Testament”, *The Harvard Theological Review*, 47 (3), 1954, pp. 197 f. sau Martin Camper, *Arguing over Texts. The Rhetoric of Interpretation*, Oxford: Oxford University Press, 2018, p. 69.

49 Aristotel, *Retorica*, I, 13, 1374 b (traducere, studiu introductiv și index de Maria-Cristina Andrieș, note și comentarii de Ștefan-Sebastian Maftei, București: Iri, 2004, p. 173).

50 Cicero, *Despre îndatoriri*, I, 10 (traducere și note de David Popescu, studiu introductiv de Aurelian Tache, București: Editura Științifică, 1957, p. 54).

51 Art. 32, alin. 6 din *Constituția României*, rep. 2003: „Autonomia universitară este garantată”.

cu legile statului. De pildă, universitatea nu poate crea o normă în interiorul său prin care să intervină în viața intimă a cuiva, căci acest lucru ar contrazice chiar Constituția. În schimb, universitatea este liberă să stabilească taxe, să-și gestioneze bugetul etc.<sup>52</sup> Trecând la libertatea academică, această idee se originează în reforma universității germane pe care a generat-o înființarea Universității din Berlin de către Wilhelm von Humboldt, care a fost profund influențat de viziunile filozofului Friedrich Schleiermacher asupra universității. Pe scurt spus, modelul de universitate germană înființat de Humboldt se ghida după ideea de „[...] conectare internă a științei obiective cu formarea subiectivă [...]”<sup>53</sup>, adică a cercetării cu predarea. Mai exact, profesorii de la universitate predau ceea ce cercetau și nu ceva impus de către stat; la fel, studenții erau liberi să meargă la ce cursuri doresc, însă era responsabilitatea lor să reușească la examene. Universitatea se plasa astfel într-o poziție intermediară între școala preuniversitară, unde se predau noțiuni standardizate, și instituția de cercetare propriu-zisă (reprezentată atunci de Academie), care nu avea legătură cu predarea. Tocmai de aceea – pentru ca profesorii să poată cerceta și predă fără probleme –, universitatea trebuie să aibă *autonomie, să fie liberă* de orice ingerințe ale statutului. După cum spune Schleiermacher,

[...] se uită că nu învățarea [...] este scopul universității, ci cunoașterea; că la universitate nu trebuie umplută memoria, nici doar îmbogățit intelectul, ci trebuie stârnită o cu totul nouă viață, trebuie stârnit un spirit mai înalt, adevăratul spirit științific [...]. Aceasta însă nu reușește prin constrângere; ci încercarea poate fi făcută doar în febra unei libertăți depline a spiritului [...]<sup>54</sup>.

Acest model de universitate a devenit foarte influent și s-a extins ulterior în Franța, unde exista un sistem universitar concurențial, bazat pe controlul statului, iar apoi în toată lumea și are ecouri până astăzi în universitatea românească. Desigur, universitățile și-au adaptat propriul specific la această manieră de a înțelege rolul universității, diferențe care au fost în plus aplatizate odată cu procesul de la Bologna. Iar dacă ne uităm în prima versiune a documentului *Magna Charta Universitatum* (1988), care stă la baza Declarației de la Bologna din 1999, găsim în cadrulul primului „principiu fundamental” următoarea formulare: „Pentru a răspunde necesităților lumii

52 Pentru mai multe detalii, a se vedea *Carta Universității Naționale de Arte din București*, art. 5–9, 2024 (disponibil la adresa <https://unarte.org/wp-content/uploads/2024/03/CARTA-UNArte-avizata-minister-1.pdf>, accesată ultima oară la data de 17/07/2025).

53 Wilhelm von Humboldt, „Über die innere und äussere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin”, în Wilhelm Weischedel (ed.), *Idee und Wirklichkeit einer Universität. Dokumente zur Geschichte der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin*, în Zusammenarbeit mit Wolfgang Müller-Lauter und Michael Theunissen, Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1960, p. 193.

54 Friedrich Schleiermacher, „Gelegentliche Gedanken über Universitäten in deutschem Sinn. Nebst einem Anhang über eine neu zu errichtende”, în Dirk Schmid (ed.), *Universitätsschriften. Herakleitos. Kurze Darstellung des theologischen Studiums*, Berlin: Walter de Gruyter, 1998, p. 70. În privința lui Humboldt și a garantării libertății academice de către stat, a se vedea Wilhelm von Humboldt, *op. cit.*, p. 196.

contemporane, universitatea trebuie să fie *independentă*, din punct de vedere moral și științific, în raport cu orice putere politică și economică”<sup>55</sup>.

De altfel, originile principiilor autonomiei universității și libertății academice se duc până în filozofia lui Immanuel Kant, mai exact, în autonomia pe care rațiunea o are față de natură (a se vedea *supra* 1.3). Această autonomie a rațiunii este centrală în răspunsul pe care Kant îl oferă întrebării „Ce este iluminarea?”, și care constă, pe scurt, în faptul că individul trebuie să iasă din minorat, să devină *major*, adică să ajungă să gândească cu mintea proprie, ceea ce nu înseamnă altceva decât să devină *autonom* în gândire<sup>56</sup>. Autonomia în gândire de care vorbește Kant se apropie de ceea ce astăzi se numește *gândire critică*.

Acum, dacă ne referim la o universitate cu profil de artistic, cum este Universitatea Națională de Arte din București, regimul este unul mixt – studenții participă atât la ateliere, cât și la cursuri teoretice. Or, dacă la nivel artistic valoarea ultimă este *creativitatea*, atunci libertatea academică este la fel de relevantă pentru profesorii care predau discipline artistice. Astfel, în virtutea libertății academice, statul nu are voie să intervină în vreun fel în ceea ce profesorii le predau studenților, indiferent dacă e vorba de discipline artistice sau discipline teoretice. Violentarea libertății academice ar duce, în primul caz, la inhibarea creativității, iar în al doilea caz, la încetinirea procesului de cunoaștere. Iar acestea împreună ar duce frânarea procesului de formare a studenților.

După cum am spus mai sus, codul de etică universitară reglementează comportamentul moral al membrilor universității. Această reglementare se bazează pe două concepte fundamentale, și anume integritatea și demnitatea, mai exact, (i) pe niște calități pe care membrii comunității academice trebuie să le posede, ceea ce noi am numit, împreună cu Aristotel, excelențe sau virtuți morale, respectiv (ii) pe niște norme morale pe care noi trebuie să le urmăm pentru a acționa *bine*. Cele două sunt strâns corelate<sup>57</sup>. De pildă, o normă morală care trebuie respectată este *interzicerea oricărei forme de hărțuire*, de la hărțuirea sexuală sau pe bază de identitate de gen până la hărțuirea rasială, etnică, religioasă și așa mai departe. Să ne restrângem la *hărțuirea sexuală*, care este înțeleasă, potrivit legislației românești, în felul următor:

[...] situația în care se manifestă un comportament nedorit cu conotație sexuală, exprimat fizic, verbal sau nonverbal, având ca obiect sau ca

55 *Magna Charta Universitatum*, 1988, p. 2 (subl. m.) (disponibilă la adresa <https://www.magna-charta.org/magna-charta-universitatum/mcu-1988>, accesată ultima oară la data de 17/07 2025). De altfel, celelalte principii se leagă de ideile principale ale lui Schleiermacher din articolul citat mai sus. Este vorba de interdependența dintre predare și cercetare și de ignorarea granițelor statale.

56 Pentru mai multe detalii, a se vedea Immanuel Kant, „Răspuns la întrebarea: Ce este iluminarea?”, traducere de Dan Flonta, revizuită de Grigore Vida, în *Mici scrieri despre morală, religie și politică*, selecție, prefață, prezentări și note de Mircea Flonta și Hans-Klaus Keul, București: Humanitas, 2024, pp. 31–40.

57 O abordare similară găsim în Toni Gibeau, „Instrumente instituționale pentru promovarea eticii academice”, în Emanuel Socaciu *et al.*, *etică și integritate academică*, București: Editura Universității din București, 2018, pp. 66 *f.*, unde se vorbește despre conformitate și integritate.

efect lezarea demnității unei persoane și, în special, crearea unui mediu de intimidare, ostil, degradant, umilitor sau jignitor<sup>58</sup>.

Este cât se poate de limpede că interzicerea hărțuirii sexuale se bazează pe ideea deontologică a *demnității* umane, căci, după cum se vede explicit în definiție, hărțuirea sexuală este o formă de încălcare a demnității celuilalt. Or, împiedicarea unui astfel de comportament nu trebuie să se bazeze doar pe respectul față de normă (sau, mai rău, pe frica de pedeapsă), ci și pe integritatea pe care membrii universității trebuie să o posede, în acest caz, pe deținerea unor excelențe morale precum cumpătare, decență (pe care le-am întâlnit la Aristotel), empatie și așa mai departe. Cum aceste excelențe și norme morale din cadrul codului de etică se modifică, rămâne să le discutăm la curs în lumina conceptelor tematizate în subcapitolele 1.2 și 1.3. Având în vedere profilul universității, două mari tematici se reliefează printre celelalte în cadrul codului de etică universitară: una privitoare la etica cercetării, care este comună oricărei universități, și o a doua privitoare la etica drepturilor de autor, care este în special relevantă pentru o universitate cu profil artistic. Pornind de la aceste două tematici, în continuare, vom discuta, mai întâi, despre etica cercetării, mai exact, despre problema plagiatului (Cap. 4) și felul în care poate fi evitat plagiatul (Cap. 5), iar apoi despre etica drepturilor de autor, mai întâi în general (Cap. 5), iar apoi vom restrânge discursul la drepturile de autor asupra imaginilor (Cap. 6).

---

58 Art. 4, lit. d, din Legea nr. 202 din 19 aprilie 2002 privind egalitatea de șanse și de tratament între femei și bărbați.

## Capitolul 3

### Problema plagiatului și a fraudării rezultatelor cercetării

Cercetarea academică are drept miză ultimă cunoașterea, însă procesul prin care este împlinită această miză nu se poate desfășura oricum. Există limite etice care trebuie impuse cercetării. Pe de o parte, scopul, oricât de nobil ar fi, nu scuză mijloacele, motiv pentru care există restricții privitoare, de pildă, la studiile pe subiecți umani sau animale. De exemplu, este imoral (și ilegal) să infectezi un individ cu o boală despre care se știe că e incurabilă doar pentru a testa anumite posibile tratamente. Pe de altă parte, uneori relația dintre scop și mijloace nu este întotdeauna simplă, mijloacele influențând scopul ca atare. Dorința de a obține cu orice preț un rezultat poate conduce oamenii de știință către diverse abateri de procedură care compromit chiar valabilitatea demersurilor. De aceea, cercetarea academică presupune o serie de principii morale fundamentale. Vom prelua aceste principii din *Codul european de conduită pentru integritatea cercetării*, redactat de *European Federation of Academies of Sciences and Humanities*, o organizație ce reunește numeroase academii din Europa (inclusiv Academia Română), academiile fiind, în mod tradițional, organisme principale dedicate cercetării. Ne folosim de acest document deoarece principalele agenții de finanțare a cercetării din Europa l-au adoptat ca reper. Principiile morale enunțate în acest document sunt numite „principiile integrității în cercetare”<sup>59</sup>. Întrucât comunitatea universitară nu este alcătuită doar din profesori care cercetează, ci și din studenți (a se vedea *supra* Cap. 2), trebuie subliniat încă de la început că aceste principii sunt valabile inclusiv pentru lucrările pe care studenții trebuie să le realizeze în timpul studiilor universitare, chiar dacă nu toate sunt, propriu-zis, studii de cercetare, ci pot include referate, eseuri ș.a.m.d.

Înainte de a discuta fiecare principiu în parte, trebuie să definim expresia „principiu moral”. În primul rând, principiul este o noțiune filozofică, pe care o găsim tematizată pentru prima oară în filozofia vechilor greci, în special, de către Platon și Aristotel. Termenul „principiu” provine din latinescul *principium*, care înseamnă „început”, „origine”, fiind un cvasisinonim al termenului elinesc *archē*. Deși Aristotel oferă mai multe definiții termenului *archē* (principiu), ceea ce ne interesează este următoarea remarcă: „comun tuturor principiilor este faptul de a reprezenta primul termen de unde fie este,

59 ALEEA, *The European Code of Conduct for Research Integrity*, ediție revizuită, Berlin, 2003, p. 5 (disponibil la adresa <https://allea.org/wp-content/uploads/2023/06/European-Code-of-Conduct-Revised-Edition-2023.pdf>, accesat ultima oară la data de 17/072025).

fie se naște, fie este cunoscut /ceva/”<sup>60</sup>. Ca să facem o analogie, raportul dintre principiu (ceea ce este prim) față de ceea ce este originat de acest principiu (ceea ce este secund) funcționează ca raportul dintre fundație și casa care este clădită pe acea fundație. Cu cât fundația este mai solidă, cu atât casa va fi mai trainică. De asemenea, este relevant faptul că, la vechii greci, termenul *archē* avea și sensul de conducător. De exemplu, din unghi de vedere etimologic, arhitectul nu este altceva decât conducătorul (*archē*) meșteșugarilor (*tektōi*). Așadar, principiu nu înseamnă doar fundamentul a ceva, ci și acel ceva care conduce, care guvernează, care dă direcțiile.

În al doilea rând, morala, vorbind în sensul cel mai formal cu putință, stabilește ce este bine, adică *cum trebuie* să acționeze omul. Aici trebuie să ne amintim de importanta distincție pe care am făcut-o mai sus între enunțuri descriptive și enunțuri normative sau prescriptive (a se vedea *supra* 1.1). Enunțurile descriptive sunt cele prin care spunem cum stau lucrurile. De pildă, enunțul „Capitala României este Iași.” este un enunț descriptiv, chiar dacă este fals. Enunțurile normative (prescriptive) sunt cele prin care spunem cum *trebuie* să stea lucrurile sau, mai exact, cum *trebuie* să acționăm. De exemplu, enunțul „Trebuie să nu minți!” este un enunț normativ. Între enunțurile descriptive și cele normative se naște o prăpastie, în sensul în care *niciodată un enunț normativ nu poate fi inferat dintr-unul descriptiv sau invers* („ghilotina lui Hume”). De pildă, dacă cineva spune că există multă violență în lume, deci trebuie să fim și noi violenți, atunci persoana respectivă comite un sofism, adică o eroare de raționament (ceea ce se mai cheamă „eroarea naturalistă”), căci inferează dintr-un enunț descriptiv („Există multă violență în lume.”) un enunț normativ („Trebuie să fim violenți.”).

În concluzie, principiile morale sunt acele enunțuri normative din care sunt derivate alte enunțuri normative, dar care au o semnificație mai particulară. De exemplu, un enunț normativ derivat ar fi „Trebuie să arăți sursele de unde te-ai informat.”, acest enunț putând fi derivat din principiile onestității și respectului. Principiile morale sunt acele enunțuri normative cu cel mai mare grad de generalitate, iar în cadrul moralei, funcționează pentru celelalte enunțuri normative precum fundația în cazul construcției unei case, respectiv precum conducătorul față de cei supuși.

---

## 3.1. Principii morale ale cercetării academice

Principiile morale ale cercetării academice sunt patru la număr, iar ele pot fi prescurtate astfel: (i) credibilitatea (*reliability*), (ii) onestitatea, (iii) respectul și (iv) asumarea responsabilității (*accountability*)<sup>61</sup>. Formularea lor completă o

---

60 Aristotel, *Metafizica*, V, 1, 1013 a (ed. cit., p. 188).

61 ALEEA, *op. cit.*, p. 5.

vom prezenta mai jos. Înainte de aceasta, să abordăm problema justificării lor. Având în vedere că vorbim de principii, adică de fundamente, este dificil să argumentăm necesitatea lor, deoarece principiile sunt tocmai bazele de la care plecăm spre a argumenta alte lucruri. Există însă două posibilități: fie apelăm la un principiu „mai fundamental” decât toate acestea, evident prin el însuși, fie apelăm la o demonstrație prin reducere la absurd, arătând că ignorarea acestor principii ar duce la imposibilitatea actului de cercetare ca atare. În primul caz, vom apela la un astfel de metapprincipiu, și anume la imperativul categoric formulat de Immanuel Kant, despre care am vorbit deja (*supra* 1.3). În al doilea caz, vom reduce la absurd aceste principii, apelând la consecințele nerespectării lor. Astfel, vom încorpora pentru discuția privitoare la principiile morale ale cercetării atât un tip de etică deontologică bazată pe ideea de datorie, adică pe respectul față de imperativul categoric, cât și un tip de etică consecinționistă, în care moralitatea unei acțiuni nu e dată de intenție, ci de consecințele ei<sup>62</sup>.

Primul principiu este formulat astfel: „*Credibilitatea [reliability] în asigurarea calității cercetării, reflectată în design, metodologie, analiză și folosirea resurselor.*”<sup>63</sup> Aici este vorba de faptul că un cercetător moral este *un cercetător pe care ne putem baza (rely)*, în care putem avea încredere, *în privința calității demersului său*. Să ne restrângem la un student și la teza de licență pe care trebuie să o scrie la finalul studiilor de licență. De exemplu, un student de la secția de sticlă vrea să facă pentru lucrarea de licență niște vase inspirate din arta sticlarilor sasanizi medievali. Lucrarea scrisă trebuie să aibă:

- i. *Design* potrivit<sup>64</sup>. De pildă, va specifica încă de la început obiectivul, anume acela de a reinterpretă într-o manieră contemporană stilul vaselor sasanide, obiectiv care va genera metodele folosite (a se vedea punctul (ii) de mai jos) și structura lucrării într-o manieră clară și coerentă. Va avea un capitol în care va vorbi despre eventuale încercări de a face deja acest lucru (ceea ce se numește „starea actuală a cercetării”, *state of the art* în limba engleză), poate un capitol istoric în care va analiza vasele sasanide, apoi un capitol în care explică felul în care modifică acest stil pentru a-l aduce în contemporaneitate, în sfârșit, un capitol în care descrie lucrările rezultate, tehnica folosită și așa mai departe.
- ii. *Metodologie* clară, în cazul nostru, o metodă de analiză istorică combinată cu o metodă de cercetare artistică, care presupune experimente artistice și reinterpretări creative, susținute de o interpretare filozofică estetică.

62 Pentru cine este interesat de o astfel de teorie etică, poate citi cu folos John Stuart Mill, *Utilitarismul*, traducere de Valentin Mureșan, Editura Alternative, 1994.

63 ALEEA, *op. cit.*, p. 5.

64 Ideea de design al cercetării este relevantă mai ales în cercetarea experimentală empirică. Cum într-o universitate cu profil artistic, o astfel de procedură nu este neapărat relevantă, am ales să nu vorbim despre acest aspect al designului cercetării. Pentru cei interesați de ce înseamnă în sens restrâns designul cercetării, un punct de plecare ar fi John W. Creswell, *Research Design. Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*, Los Angeles: Sage Publication, 2009.

- iii. *Analiză riguroasă*, în care avem, pe de o parte, demersul de a teoretiza stilul vaselor sasanide, pe de altă parte, demersul în care explică relația dintre vasele sasanide, contemporaneitate și propriile obiecte prin intermediul unor teorii filozofice, raportul dintre funcție și ornament în lucrările proprii etc.
- iv. *Folosirea eficientă a resurselor*, adică faptul că a utilizat surse de încredere (lucrări de istoria artei, de estetică, de la cărți și cataloage la articole științifice), resursele tehnice din atelier (cuptor, pigmenți etc.), gestionarea potrivită a timpului pe care l-a avut la dispoziție pentru redactarea tezei scrise și realizarea lucrărilor practice.

Bineînțeles, acesta este un exemplu de laborator, o lucrare de licență presupune mai mult de atât, dar bazele sunt în ceea ce am descris mai sus (pentru mai multe detalii, a se vedea *infra* Cap. 4). Cercetătorul acționează moral în măsura în care noi *ne putem baza pe el în asigurarea calității cercetării*. Evident, acest lucru nu se poate întâmpla încă de la nivelul licenței. Tocmai de aceea, lucrarea de licență este evaluată de o comisie, pentru *a evalua în ce măsură studentul și-a însușit rigorile demersului unei cercetări artistice*, pe care ar trebui să și le însușească prin toate cursurile și atelierelor pe care le urmează în cadrul studiilor de licență. O astfel de formare presupune un drum lung și, în mod ideal, presupune nu doar studii de licență, ci și de masterat și chiar de doctorat, rezidențe artistice, stagii de cercetare etc. Abia printr-o astfel de formare un artist capătă soliditate creativă. Acum, noi putem testa acest principiu (credibilitatea) în cele două maniere de care am vorbit mai sus. Principiul poate fi rescris în forma următoare: „Trebuie să fii în așa fel încât ceilalți să se poată baza tine când vine vorba de asigurarea calității cercetării”. Primul test este prin intermediul imperativului categoric, care spune *să acționezi doar după acea maximă prin care poți voi totodată ca ea să devină o lege universală*<sup>65</sup>. Principiul nostru este înțeles aici ca maximă. În măsura în care îl putem universaliza, adică să fie valabil pentru toată lumea, inclusiv pentru noi înșine, atunci principiul este unul moral. În al doilea rând, putem să ne gândim la consecințele pe care le-ar aduce nerespectarea unui astfel de principiu. Ceea ce s-ar întâmpla ar fi că noi nu am mai avea încredere în ceea ce fac cercetătorii, iar rezultatele lor, chiar dacă ar fi reușite, nu ar fi folosite. De pildă, dacă biochimistii nu ar respecta acest principiu, noi ne-am pierde încrederea în ceea ce fac și, dacă s-ar întâmpla să dezvolte niște vaccinuri utile pentru noi, noi nu le-am folosi și am avea astfel de suferințe de pe urma unor boli infecțioase. În sfârșit, să remarcăm că acest principiu presupune, mai degrabă decât o normă, o excelență morală (nu întâmplător, ele sunt numite „principii ale integrității în cercetare”) și să mai remarcăm cum excelențele morale pot fi convertite în norme morale, adică în propoziții având forma „Trebuie...”.

Al doilea principiu este formulat astfel: „*Onestitatea* în dezvoltarea, desfășurarea, evaluarea, raportarea și comunicarea cercetării într-o manieră

---

65 Immanuel Kant, *Întemeierea metafizicii moravurilor*, ed. cit., p. 54.

transparentă, dreaptă [*fair*], deplină și neprejudiciată.”<sup>66</sup> Principiul onestității poate fi transformat în următorul enunț normativ: „Trebuie să fim onești în cercetare.” Acest lucru înseamnă să fim sinceri cu privire la rezultatele pe care le-am obținut (să nu ascundem, de pildă, un rezultat obținut care, dintr-un motiv sau altul, considerăm că nu este oportun să-l facem public), la ce ne aparține și ce am preluat de la alții. Lipsa de onestitate în cercetare se manifestă prin înșelăciune, fabricarea datelor, predarea aceleiași lucrări pentru mai multe examene (care e o formă de autoplăgiat), facilitarea înșelăciunii sau plagiului<sup>67</sup>. De asemenea, principiul onestității presupune și a lăsa deoparte orice prejudecăți exterioare care ar putea influența cercetarea. De exemplu, poate că un conservator de artă disprețuiește viața imorală a unui artist. Or, acest principiu îi interzice conservatorului să aibă mai puțină grijă de operele aceluși artist pe motivul invocat mai sus. Și acest principiu pare evident prin el însuși, însă ne dăm seama că și el este universalizabil. Căci a nu fi onest înseamnă a minți. Or, nimeni nu-și dorește să fie mințit. De asemenea, putem să ne gândim la consecințele negării unui astfel de principiu. Dacă onestitatea nu ar fi respectată la nivel academic, atunci nu am mai putea avea încredere în studiile științifice. De fapt, în lipsa acestui principiu care să ghideze cercetarea, studiile nici măcar nu ar mai putea beneficia de prezumpția de științificitate. Mai mult, dacă minciunea ar fi o practică acceptată social, atunci nu am mai putea avea încredere în nimeni și în nimic, și, în ultimă instanță, societatea ca atare nu ar mai putea să funcționeze. Și aici avem de-a face mai degrabă cu o virtute etică decât cu o normă morală.

Al treilea principiu este formulat astfel: „*Respectul* pentru colegi, participanții la cercetare, subiecții cercetării, societate, ecosisteme, patrimoniu cultural și mediul înconjurător.”<sup>68</sup> Aici intervine o noțiune pe care am întâlnit-o în prezentarea eticii lui Immanuel Kant (a se vedea *supra* 1.2). Să ne amintim că, pentru Kant, respectul este felul în care noi ne raportăm la legile morale pe care le generează rațiunea practică. În măsura în care o altă entitate posedă rațiune, ea are statutul de scop în sine și astfel noi o respectăm în virtutea imperativului categoric. În cazul aplicat al cercetării, respectul față de celelalte persoane se restrânge la colegii cercetători și la cei care participă la cercetare într-un fel sau altul. Însă principiul de față se extinde dincolo de sfera strictă a eticii kantiene. Căci subiecții unei cercetări nu sunt neapărat umani, putem avea de-a face inclusiv cu subiecți animali, iar respectul trebuie să se manifeste și față de animale. Mai mult, se vorbește aici și de patrimoniu cultural, ceea ce are sens, în măsura în care patrimoniul cultural este *creația unor persoane* și ceva din caracterul de persoană se transferă obiectelor culturale (pentru mai multe detalii, a se vedea *infra* 5.4), dar și de mediul înconjurător, ceea ce presupune practici cu caracter ecologic. Astfel, un designer de modă care acționează moral va avea grijă față de mediul înconjurător atunci când va experimenta cu diverse materiale textile

66 ALEEA, *op. cit.*, p. 5.

67 Mihaela Miroiu, Daniela Cutaș, Liviu Andreescu, „Cod etic pentru universități: proiect”, ed. cit., pp. 22 f.

68 ALEEA, *op. cit.*, p. 5.

în cercetările sale artistice. De altfel, acest principiu – respectul pentru mediul înconjurător – este cel care a dus, printre altele, la fenomenul de *fashion upcycling*. Și aici putem încerca aplicarea imperativului categoric al lui Kant, aplicare care are sens, căci, după cum am văzut, principiul ia considerare anumite aspecte care nu se regăsesc în etica lui Kant, deci ne revine nouă să operăm aplicarea. În privința reducerii la absurd, putem să ne gândim la consecințele neaplicării principiului. De pildă, una dintre consecințe poate fi identică cu una dintre consecințele nerespectării principiului onestității, și anume plagiatul. Într-adevăr, comiterea unui plagiat nu înseamnă doar lipsă de onestitate din partea noastră, ci înseamnă și lipsa respectului față de colegii cercetători. Dincolo de acest lucru, putem să ne gândim și la următorul aspect: un mediu în care cercetătorii se respectă este un mediu mai propice cercetării ca atare<sup>69</sup>.

Al patrulea principiu este formulat astfel: „Asumarea responsabilității [*accountability*] pentru forma cercetării de la idee la publicare, pentru administrarea și organizarea ei, pentru training, supervizare și mentorat și pentru impacturile ei mai largi asupra societății”<sup>70</sup>. Acest principiu ne spune că tot ceea ce facem la nivel de cercetare nu poate fi pus pe seama a ceva exterior, cum ar fi inspirația, muze ale cercetării sau cine știe ce altceva. Cercetarea făcută de un individ este un act strict al acelui individ, iar el răspunde de el în totalitate. Cercetătorul nu se poate sustrage de la consecințele pe care cercetarea sa le generează. În plus, se are aici în vedere și trainingul, supervizarea și mentoratul, care se traduce în spațiul universitar prin coordonarea lucrărilor studenților de către profesori. Acest principiu permite celorlalți tragerea la răspundere a cercetătorului pentru rezultatele sale, iar în spațiul universitar, *atât a studenților, cât și a profesorilor*. De exemplu, dacă o lucrare de licență este plagiată, vina ar trebui să se împartă între student și profesor. După cum vedem, aici este vorba și de impactul mai larg asupra societății, ceea ce este cu atât mai relevant pentru un artist, care, prin lucrările rezultate din cercetările sale artistice, formează o sensibilitate publică. Acest principiu ne cere să ne punem constant întrebări critice despre alegerile pe care le facem în demersurile noastre de cercetare. În final, să ne gândim, pe de o parte, la posibilitatea de a universaliza principiului și, pe de altă parte, la consecințele care ar decurge din nerespectarea lui. Pentru a lua un exemplu banal, nerespectarea acestui principiu ar duce la imposibilitatea unei comisii de a evalua o lucrare de licență. Aici ar mai fi de precizat faptul că responsabilitatea asupra propriilor creații este valabilă inclusiv la nivelul practicilor artistice, care nu vizează neapărat cercetarea.

După cum am văzut deja, principiile morale de mai sus se completează unele pe celelalte, de aceea, considerăm că cercetarea academică le presupune pe toate patru deopotrivă, ele fiind niște *condiții necesare pentru o bună practică academică*. Încă o dată, precizăm că *lucrarea de licență este considerată o cercetare academică și la fel și referatele sau eseurile argumentative pe care studenții trebuie să le predea la disciplinele teoretice*. De aceea, *aceste principii*

69 Pentru mai multe detalii, a se vedea ALEEA, *op. cit.*, p. 6.

70 *Ibid.*, p. 5.

nu sunt valabile doar pentru cercetătorii sau profesorii din spațiul academic, ci și pentru studenți.

## 3.2. Plagiatul

Ajungem astfel la problema plagiatului, care reprezintă, de fapt, o încălcare simultană a cel puțin două dintre principiile de mai sus, și anume a principiului respectului și a principiului onestității. De altfel, putem să ne gândim la problema plagiatului și în termenii universalizării și a reducerii la absurd, așa cum am făcut-o cu principiile morale ale cercetării. Cuvântul „plagiat” provine din limba latină, de la verbul *plagiare*, care înseamnă „a răpi”. Dacă ar fi să definim plagiatul în mod etimologic, folosindu-ne de noțiunea de paternitate, pe care o vom discuta în „Capitolul 5”, atunci plagiatul se referă la răpirea copilului unui părinte, adică la *furtul creației autorului*. Istoria noțiunii de plagiat este interesantă, însă nu vom intra în detalii<sup>71</sup>. Vom prelua o definiție a plagiatului dintr-o lucrare de specialitate. *Plagiatul* reprezintă

[...] folosirea cuvintelor și/ sau ideilor dintr-o altă sursă, fără să fie făcută atribuirea adecvată<sup>72</sup>.

După cum vom vedea, această definiție reprezintă un nucleu care se va regăsi în toate definițiile pe care le vom da în continuare. Trebuie spus că *plagiatul este definit în legislația românească*, mai exact, este definit în trei locuri: în *Legea privind statutul personalului de cercetare, dezvoltare și inovare*, în *Legea învățământului superior* și în *Codul-cadru de etică și deontologie universitară*. Definiția este aceeași peste tot și anume

[...] prezentarea drept creație sau contribuție științifică pretins personală într-o operă scrisă, inclusiv în format electronic, a unor texte, idei, demonstrații, date, teorii, rezultate sau metode științifice preluate din opere scrise, inclusiv în format electronic, ale altor autori, fără a menționa acest lucru și fără a face trimitere la sursele originale<sup>73</sup>.

71 Pentru mai multe detalii, a se vedea, de pildă, Andrei Simionescu-Panait, „Dreptul de autor și acuzația de plagiat. O poveste despre principii etice sau despre interese practice?”, în George Colang (coord.), *Deontologie academică și etică aplicată*, București: Eikon, 2021, pp. 166–175.

72 Diane Pecorari, *Academic Writing and Plagiarism. A Linguistic Analysis*, London and New York: Continuum, 2010, p. 4. Autoarea vorbește în acel context de „plagiat textual”, care reprezintă un gen pentru speciile „plagiatul prototipic” (intenționat) și „compilația scrisă” (neintenționat). Cum noi considerăm că avem de-a face cu plagiat indiferent de intenție, ne-am permis să folosim definiția lui Pecorari pentru plagiat pur și simplu. Alte definiții ale plagiatului pot fi găsite în Debora Weber-Wulff, *False Feathers. A Perspective on Academic Plagiarism*, Dordrecht: Springer, 2014, pp. 3–6.

73 Art. 49 din *Legea nr. 183/2024 privind statutul personalului de cercetare, dezvoltare și inovare*; art. 169, d) din *Legea învățământului superior nr. 199/2023*; art. 4, d) din *Codul-cadru de etică și deontologie universitară, din 04/04/2024*.

Plagiatul este pedepsit prin răspundere civilă, contravențională sau chiar penală. În continuare, oferim și definiția plagiatului din *Codul de etică universitară al Universității Naționale de Arte*:

Constituie plagiat însușirea ideilor, metodelor, procedurilor, rezultatelor științifice, indiferent de calea prin care acestea au fost obținute, precum și prelucrarea integrală sau parțială a unui material realizat de un alt autor, fără a se indica sursa și prezentat drept creație personală<sup>74</sup>.

Pornind de la aceste definiții, să facem câteva remarce: (i) În primul rând, să remarcăm faptul că plagiatul se referă, conform legii, la *operele scrise*. Nu întâmplător, plagiatul nu apare în *Legea dreptului de autor* (pentru mai multe detalii, a se vedea *infra* 5.3), căci plagiatul nu are în vedere orice fel de opere, ci *doar cele scrise*, în special, deși nu se reduce la ele, cele de natură științifică. Aici intră inclusiv referatele sau eseurile pe care studenții le predau la cursuri, precum și *partea scrisă a tezelor de licență, a dizertațiilor de masterat și a tezelor de doctorat* (tocmai de aceea, plagiatul apare și în legea învățământului, nu doar în cea a statutului personalului de cercetare, dezvoltare și inovare). De asemenea, noi putem plagia și din opere ale căror drepturi de autor au intrat în domeniul public. Credem însă că această ultimă chestiune este coerentă în interiorul legii dreptului de autor, în măsura în care luăm în considerare și drepturile morale (pentru mai multe detalii, a se vedea *infra* 5.4)<sup>75</sup>.

Să mai remarcăm (ii) faptul că *ideile pot fi plagiate*, chiar dacă ele nu beneficiază de drepturi de autor. Deși este o întregă dezbateră academică privitoare la *ce înseamnă* plagiarea unei idei, redusă la termeni simpli, această dezbateră se rezumă la preluarea unei contribuții originale sau a unui efort de prelucrare a ideii originale. În aceste condiții, dacă ideea este preluată cu cuvânt cu cuvânt în maniera în care a fost exprimată, *chiar și prin traducere*, fără menționarea sursei, putem vorbi despre plagiat. Vorbim de plagiat și în cazul în care exprimarea respectivă nu este preluată cuvânt cu cuvânt, ci este parafrazată. Dacă ideea este însă prelucrată și filtrată de către autor, *arătând clar cu ce se diferențiază de ideea din care s-a inspirat*, atunci se poate considera că ea are elemente de originalitate, care o feresc de suspiciunea de plagiat.

(iii) O altă remarcă foarte importantă pe care trebuie să o facem este că *problema intenției este irelevantă în cazul plagiatului*. Cu alte cuvinte, nu contează dacă plagiatul este intenționat sau nu, el rămâne în continuare plagiat. Rațiunea din spatele acestui lucru este dată, pe de o parte, de faptul că intenția nu poate fi întotdeauna stabilită cu precizie și, pe de altă parte, pentru că se consideră că *este de datoria cercetătorului să se documenteze înainte de a redacta o lucrare*, astfel încât să știe care sunt elementele de noutate ale ideii sale și care nu, iar în cazul din urmă este de datoria lui să indice paternitatea.

74 Art. 16 (1) din *Codul de etică universitară a Universității Naționale de Arte*, 2024. Codul poate fi consultat în întregime la următoarea adresă web (Anexa 1 la *Carta Universității Naționale de Arte din București*): <https://unarte.org/wp-content/uploads/2024/03/CARTA-UNArte-avizata-minister-1.pdf> (accesată ultima oară la data de 17/07/2025).

75 În acest sens, a se vedea și Constantin Vică, Emanuel Socaciu, Toni Gibeau, „Aplicații”, în Emanuel Socaciu *et al.*, *op. cit.*, p. 119.

Conform *Regulamentului privind activitatea profesională a studenților 2024–2025* al Universității Naționale de Arte din București, „[o]rice fraudare a evaluărilor finale sau de parcurs este sancționată. În catalogul de examen se consemnează, în dreptul numelui studentului, nota 1 (unu) și cuvântul « fraudă »”<sup>76</sup>. În acest context, prin „fraudare a evaluărilor” se înțelege, printre altele, „plagiat, autoplaciat, copiere de la alți studenți, comunicarea în timpul examinării în scopul rezolvării subiectelor, deținerea de materiale (în format scris sau electronic) conținând surse de informare privind materia de examen neautorizate de examinator”<sup>77</sup>, precum și alte metode nelegitime de obținere a unei note care să nu reflecte cunoștințele reale ale studentului. De asemenea, conform *Metodologiei de evaluare și notare a studenților în cadrul Universității Naționale de Arte din București*, „plagiatul din cărți, articole, site-uri web sau din alte surse” este considerat fraudă<sup>78</sup>. Un caz aparte îl constituie folosirea inteligenței artificiale, care, conform regulamentului Universității Naționale de Arte din București, este considerată tot plagiat<sup>79</sup>, dar despre această chestiune vorbim mai jos (*infra* 3.4). Pentru depistarea plagiatului există un proces etapizat. Mai întâi, lucrările trec printr-un program care compară un text cu întreaga bază de date a textelor academice, a articolelor de pe internet și nu numai, care generează apoi un raport de similitudini. În final, acest raport de similitudine este confruntat de către profesor cu lucrarea predată, astfel încât să se poată evalua raportul dintre eventualele fragmente plagiuate și contribuția personală a studentului, în vederea notării în consecință. Verdictul de plagiat este dat întotdeauna de un agent uman.

Însă acest lucru nu ar trebui să fie o problemă, căci prevenția plagiatului trebuie făcută prin asumarea individuală a principiilor de cercetare discutate mai sus, nu prin frică față de pedeapsă. De aceea, relevant este faptul că plagiatul reprezintă o încălcare simultană a cel puțin două dintre principiile morale de care am vorbit până acum. Este o încălcare a principiului onestității, căci a prezenta ceva drept creație proprie, fără să fie de fapt, nu înseamnă nimic altceva decât a minți. Este o încălcare a principiului respectului, căci în felul acesta noi dovedim faptul că nu respectăm munca depusă de alți cercetători și le-o furăm. Într-adevăr, în ultimă instanță, plagiatul este o formă de furt, mai exact, plagiatul este un furt de proprietate intelectuală. De asemenea, poate mai puțin evident, plagiatul poate fi și o încălcare a principiului credibilității, căci miza unei cercetări este să avanseze domeniul cunoașterii. Or, plagiind, cercetătorul își neagă însăși menirea de cercetător. Cum mai poate un astfel de cercetător să aibă credibilitate dacă cercetarea sa este,

---

76 Art. 39, alin. (1) din Universitatea Națională de Arte din București, *Regulamentului privind activitatea profesională a studenților 2024–2025*, p. 25 (disponibil la adresa web <https://unarte.org/wp-content/uploads/2024/08/Regulament-activitate-profesionala-studenti-2024-2025-20.08.2024-E.pdf>, accesată ultima oară la data de 17/07/2025).

77 Art. 39, alin. (3) din Universitatea Națională de Arte din București, *op. cit.*, p. 25.

78 Art. 26 din Universitatea Națională de Arte din București, *Metodologiei de evaluare și notare a studenților în cadrul Universității Naționale de Arte din București*, 2025, p. 10 (disponibil la adresa web <https://unarte.org/wp-content/uploads/2025/03/METODOLOGIA-de-evaluare-si-notare-a-studentilor.pdf>, accesată ultima oară la data de 17/07/2025).

79 *Loc. cit.*

de fapt, irelevantă în domeniu? În literatura de specialitate, această ultimă perspectivă asupra plagiatului se cheamă „perspectiva instrumentală”<sup>80</sup>.

### 3.3. Tipuri de plagiat

Plagiatul este de mai multe tipuri. Vom prezenta nouă tipuri de plagiat, pornind de la cele prezentate de Debora Weber-Wulff, specialistă în problema plagiatului<sup>81</sup>. Fiecare tip de plagiat va fi exemplificat și se va arăta, eventual, și felul în care trebuie rezolvată problema.

#### 1. Preluarea integrală (plagiatul tip *copy-paste* sau clonă).

În acest caz, sunt preluate cuvânt cu cuvânt propoziții întregi, fără să fie date ghilimele și fără să fie indicată sursa. Exemplu:

##### Text original

„Apoi, cultura artistică este construită în mare măsură din facultatea de a avea la îndemână o sumă de stări de spirit unitare, intensive și virtuale, pe care le folosim prin intermediul valorilor simbolice care le traduc”<sup>82</sup>

##### Plagiat prin preluare integrală

Eu cred că cultura artistică este construită în mare măsură din facultatea de a avea la îndemână o sumă de stări de spirit unitare, intensive și virtuale, pe care le folosim prin intermediul valorilor simbolice care le traduc.

Următoarea situație se consideră tot plagiat. În acest caz, este dată trimiterea, dar nu sunt date ghilimele, ca și cum autorul parafrazează, ceea ce nu este cazul.

##### Text original

„Apoi, cultura artistică este construită în mare măsură din facultatea de a avea la îndemână o sumă de stări de spirit unitare, intensive și virtuale, pe care le folosim prin intermediul valorilor simbolice care le traduc”<sup>83</sup>

##### Plagiat prin preluare integrală

Eu cred că cultura artistică este construită în mare măsură din facultatea de a avea la îndemână o sumă de stări de spirit unitare, intensive și virtuale, pe care le folosim prin intermediul valorilor simbolice care le traduc<sup>1</sup>.

1 Tudor Vianu, *Arta și frumosul. Din problemele constituției și relației lor*, București: Societatea Română de Filosofie, 1931, p. 31.

80 James Stacey Taylor, „Reassessing Academic Plagiarism”, *Journal of Academic Ethics*, 22, 2024, p. 212.

81 Debora Weber-Wulff, *op. cit.*, pp. 6–14. În vederea elaborării acestei părți, am consultat și Emilia Șercan, *Deontologie academică. Ghid practic*, București: Editura Universității din București, 2017, pp. 29–38, care, în propria prezentare, se bazează pe aceeași lucrare a Debori Weber-Wulff.

82 Tudor Vianu, *Arta și frumosul. Din problemele constituției și relației lor*, București: Societatea Română de Filosofie, 1931, p. 31.

83 Tudor Vianu, *Arta și frumosul. Din problemele constituției și relației lor*, București: Societatea Română de Filosofie, 1931, p. 31.

## 2. Preluarea prin traducere.

În acest caz, este tradus un text dintr-o limbă străină, fără să fie date ghilimele și fără să fie indicată sursa. Exemplu:

### Text original

Plato did not precisely propose that art was mimesis, but that mimetic art was pernicious, though in a way difficult to grasp without at the same time grasping the complex metaphysical structures that composes the core of Platonic theory<sup>84</sup>.

### Plagiat prin traducere

Platon nu a susținut propriu-zis că arta este mimesis, ci că arta mimetică este nocivă, deși acest lucru l-a făcut într-o manieră greu de înțeles fără să ținem seama, în același timp, de structurile metafizice complexe care compun nucleul teoriei platoniciene.

Tot o formă de plagiat este și cea în care cităm corect o lucrare într-o limbă străină, dar, în loc să facem propria traducere, preluăm o traducere românească fără să indicăm sursa traducerii. În acest caz nu este respectat dreptul de autor al traducătorului și se consideră plagiat.

## 3. Preluarea mascată.

În acest caz, plagiatorul încearcă să mascheze plagiatul introducând sau scoțând câte un cuvânt sau dând sinonime pentru alte cuvinte. Exemplu:

### Text original

„Apoi, cultura artistică este construită în mare măsură din facultatea de a avea la îndemână o sumă de stări de spirit unitare, intensive și virtuale, pe care le folosim prin intermediul valorilor simbolice care le traduc<sup>85</sup>.”

### Plagiat prin mascare

Eu cred că cultura artistică este constituită mai ales din puterea de a avea la îndemână mai multe stări sufletești unitare și potențiale, precum și din alte lucruri, dar pe care le utilizăm pe calea valorilor simbolice.

Tot o formă de plagiat prin mascare se găsește și în următoarea situație. Plagiatorul a dat trimitere, ca și cum a parafrazat textul lui Tudor Vianu. Însă *a parafraza* nu înseamnă a schimba câteva cuvinte, ci presupune *reformularea ideii în propriile cuvinte*.

### Text original

„Apoi, cultura artistică este construită în mare măsură din facultatea de a avea la îndemână o sumă de stări de spirit unitare, intensive și virtuale, pe care le folosim prin intermediul valorilor simbolice care le traduc<sup>86</sup>.”

### Plagiat prin mascare

Eu cred că cultura artistică este constituită mai ales din puterea de a avea la îndemână mai multe stări sufletești unitare și potențiale, precum și din alte lucruri, dar pe care le utilizăm pe calea valorilor simbolice<sup>1</sup>.

1 Tudor Vianu, *Arta și frumosul. Din problemele constituției și relației lor*, București: Societatea Română de Filosofie, 1931, p. 31.

84 Arthur Danto, *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*, Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 1981, p. 11.

85 Tudor Vianu, *loc. cit.*

86 *Loc. cit.*

#### 4. Preluarea amestecată (plagiatul prin confuzie sau de tip *Shake & Paste Collections*).

În acest caz, plagiatorul preia pasaje din diverse lucrări și le amestecă.

Exemplu:

##### Text original

„Apoi, cultura artistică este construită în mare măsură din facultatea de a avea la îndemână o sumă de stări de spirit unitare, intensive și virtuale, pe care le folosim prin intermediul valorilor simbolice care le traduc”<sup>87</sup>. „Valoarea [...] exprimă capacitatea fiecărui om de a extrage diferite satisfacții din interacțiunea cu un obiect, un eveniment, sau o alta persoană”<sup>88</sup>.

##### Plagiat prin amestecare

Eu cred că cultura artistică este construită în mare măsură din facultatea de a avea la îndemână o sumă de stări de spirit, pe care le folosim prin intermediul valorilor simbolice care le traduc, iar prin valoare simbolică înțeleg capacitatea fiecărui om de a extrage diferite satisfacții din interacțiunea cu un obiect, un eveniment, sau o alta persoană. Trebuie remarcat că stările de spirit sunt unitare, intensive și virtuale.

#### 5. Preluarea prin peticire (plagiatul de tip *Patchwriting* sau *Clause Quilts*)

Reprezintă o combinație între preluarea mascată și cea prin amestecare.

Exemplu:

##### Text original

„Apoi, cultura artistică este construită în mare măsură din facultatea de a avea la îndemână o sumă de stări de spirit unitare, intensive și virtuale, pe care le folosim prin intermediul valorilor simbolice care le traduc”<sup>89</sup>. „Valoarea [...] exprimă capacitatea fiecărui om de a extrage diferite satisfacții din interacțiunea cu un obiect, un eveniment, sau o alta persoană”<sup>90</sup>.

##### Plagiat prin peticire

Eu cred că cultura artistică este constituită mai ales din puterea de a avea la îndemână mai multe stări sufletești, precum și din alte lucruri, dar pe care le utilizăm pe calea valorilor simbolice, iar prin valoare simbolică înțeleg capacitatea fiecăruia de a extrage variate satisfacții din relația pe care o are cu lucruri sau evenimente artistice. Trebuie remarcat că stările sufletești sunt unitare și potențiale.

#### 6. Preluarea structurală.

În acest caz, plagiatorul parafrazează textul original sau preia argumente, eventual structura din textului original, fără să dea trimitere. Prezentăm mai jos un exemplu în care textul original este parafrizat, însă nu se dă trimitere.

##### Text original

„Apoi, cultura artistică este construită în mare măsură din facultatea de a avea la îndemână o sumă de stări de spirit unitare, intensive și virtuale, pe care le folosim prin intermediul valorilor simbolice care le traduc”<sup>91</sup>.

##### Plagiat structural

A avea cultură artistică presupune mai ales a deține anumite trăiri ale conștiinței, care pot fi exprimate prin valori cu caracter simbolic.

87 *Loc. cit.*

88 \*\*\* „Valoare (personal și cultural)”, *Wikipedia.ro*, [https://ro.wikipedia.org/wiki/Valoare\\_\(personal\\_și\\_cultural\)#:~:text=Ea%20determină%20scopul%20individului%2C%20mijloacele,trăire%20și%20o%20măsură%20obiectivă](https://ro.wikipedia.org/wiki/Valoare_(personal_și_cultural)#:~:text=Ea%20determină%20scopul%20individului%2C%20mijloacele,trăire%20și%20o%20măsură%20obiectivă) (accesată ultima oară la data de 17/07/2025).

89 Tudor Vianu, *loc. cit.*

90 \*\*\* *loc. cit.*

91 Tudor Vianu, *loc. cit.*

Trebuie subliniat că preluarea structurală se poate referi și la preluarea unei metode de cercetare, fără a fi indicată sursa, sau preluarea structurii unei lucrări, chiar dacă conținutul este altul.

### 7. *Preluarea prin sacrificarea pionului (Pawn Sacrifice).*

În acest caz, plagiatorul dă trimitere, însă nu este clar ce preia, de unde începe și unde se termină ideea sau textul preluat. În exemplul de mai jos, se dă trimitere, însă nu se dau ghilimele, ca și cum ar avea loc o parafrază, ceea ce nu este cazul.

#### Text original

„Apoi, cultura artistică este construită în mare măsură din facultatea de a avea la îndemână o sumă de stări de spirit unitare, intensive și virtuale, pe care le folosim prin intermediul valorilor simbolice care le traduc”<sup>92</sup>.

#### Plagiat sacrificarea pionului

Aș mai vrea să spun că, apoi, cultura artistică este construită în mare măsură din facultatea de a avea la îndemână o sumă de stări de spirit unitare, intensive și virtuale, pe care le folosim prin intermediul valorilor simbolice care le traduc, iar acest lucru consider că este foarte important<sup>1</sup>.

- 1 Tudor Vianu, *Arta și frumosul. Din problemele constituției și relației lor*, București: Societatea Română de Filosofie, 1931, p. 31.

### 8. *Preluarea prin tăiere și furișare (Cut & Slide).*

În acest caz, plagiatorul citează o parte din text, însă cealaltă parte a textului nu este citată, cu alte cuvinte, taie textul în mai multe fragmente, pe unele le citează, iar pe altele nu le citează, ca și cum ar aparține lui. Exemplu:

#### Text original

„Apoi, cultura artistică este construită în mare măsură din facultatea de a avea la îndemână o sumă de stări de spirit unitare, intensive și virtuale, pe care le folosim prin intermediul valorilor simbolice care le traduc”<sup>93</sup>.

#### Plagiat prin tăiere și furișare

„Apoi, cultura artistică este construită în mare măsură din facultatea de a avea la îndemână o sumă de stări de spirit unitare, intensive și virtuale”<sup>1</sup>, iar pe acestea din urmă le folosim prin intermediul valorilor simbolice care le traduc.

- 1 Tudor Vianu, *Arta și frumosul. Din problemele constituției și relației lor*, București: Societatea Română de Filosofie, 1931, p. 31.

### 9. *Autoplagiatul.*

S-ar putea spune că noțiunea de autoplăgiat este absurdă, având în vedere că autorul nu face decât să folosească propriile idei, chiar dacă ele au fost deja exprimate în altă parte. Însă și aceasta este o formă de plagiat, căci autorul prezintă ceva vechi ca fiind nou, ceea ce înseamnă că încalcă principiul onestității. Pentru a fi evitat plagiatul, autorul trebuie să facă trimitere către propriile lucrări, ori de câte ori este necesar.

92 *Loc. cit.*

93 *Loc. cit.*

## 3.4. Alte forme de malpraxis academic

Debora Weber-Wulff vorbește și despre alte cazuri de malpraxis academic, și anume despre (i) *ghostwriting*, (ii) *contract cheating* (care este tot o formă de *ghostwriting*), (iii) *honorary authorship* (situația în care includ printre autori un nume notoriu în domeniu, doar pentru a face mai vizibil textul, deși respectiva persoană nu a participat cu nimic la cercetare) și (iv) falsificarea datelor<sup>94</sup>. Adăugăm la această listă (v) *folosirea inteligenței artificiale fără a fi indicat acestui lucru*.

*Ghostwriting*, care s-ar putea traduce prin „scriere în numele altcuiva”, se referă la situația în care cineva scrie pentru mine un text, iar eu mă prezint drept autorul aceluia text. Deși aici nu vorbim propriu-zis de plagiat, tot de o formă de malpraxis academic este vorba, căci, după cum vom vedea (*infra* 5.4), dreptul la paternitate nu este ceva care poate fi înstrăinat, fiind protejat prin lege. Cazuri de *ghostwriting* în practicile studențești sunt acelea în care un student scrie pentru un alt student o temă, un referat etc., indiferent dacă o face sau nu contra cost. După cum am spus, *contract cheating* este o formă de *ghostwriting*, mai precis, este vorba de comisionarea lucrării către un terț, fie că e vorba de o persoană fizică sau juridică (firme specializate în redactare de referate, lucrări de licență, doctorat și așa mai departe). Dacă ne raportăm la principiile morale de cercetare discutate mai sus (*supra* 3.1), atunci *ghostwriting* (și *contract cheating*) încalcă principiul onestității și principiul asumării responsabilității.

*Honorary authorship*, care s-ar putea traduce prin „autorat nemeritat”, se referă la situația în care o lucrare are mai mulți autori, dar unii dintre ei au participat prea puțin sau chiar deloc la redactarea lucrării pentru a putea fi numiți autori. Motive frecvente pentru care apar astfel de practici ar fi următoarele: conducătorul de doctorat, directorul unui departament, directorul unui proiect de cercetare etc. se folosesc de autoritatea pe care le-o conferă funcția pentru a forța studenți-doctoranzi, subalterni etc. pentru a-i include ca autori a unei lucrări, fără să fi contribuit semnificativ la ea; printre autori este inclusiv un nume notoriu în domeniu, doar pentru a face mai vizibil textul etc. Și aici sunt încălcate principiile morale ale cercetării, și anume principiile onestității, respectului și asumării responsabilității.

*Falsificarea datelor* este relevantă mai ales în cercetarea empirică, unde cercetătorii, în dorința de a obține rezultate mai relevante, ajung să falsifice rezultatele unor interviuri, experimente și așa mai departe. Există cazuri celebre de falsificare a datelor, precum cazul unui fost cercetător britanic care a publicat un studiu care ar fi trebuit să dovedească că administrarea anumitor vaccinuri ar duce la autism. Nu doar că a falsificat date pentru a-și

susține ideea, dar s-a dovedit și faptul că a fost plătit pentru a susține așa ceva<sup>95</sup>. În acest caz, toate cele patru principii ale cercetării sunt încălcate<sup>96</sup>.

*Folosirea în cercetare a inteligenței artificiale*, de asemenea, poate fi o formă de malpraxis academic. Formularea pe care o folosim aici – „poate fi” – este special ambiguă, deoarece regulile diferă. De exemplu, în cadrul *Metodologiei de evaluare și notare a studenților în cadrul Universității de Arte din București*, se specifică faptul că „utilizarea aplicațiilor de inteligență artificială (AI) se consideră plagiat”, deci o astfel de utilizare este considerată fraudă<sup>97</sup>. Să ne amintim faptul că plagiatul ține de lucrările scrise, nu de lucrările de atelier. În cadrul atelierelor, profesorii sunt cei care hotărăsc în ce măsură studenții au voie sau nu să folosească inteligența artificială (a se vedea *infra* 6.4). Însă, cum spuneam, regulile diferă. Există reviste științifice care nu acceptă deloc folosirea inteligenței artificiale în cercetare, altele care acceptă în măsura în care autorii semnaleză acest lucru. În sfârșit, există reviste științifice care acceptă folosirea inteligenței artificiale fără a fi specificat acest lucru, în măsura în care autorii o folosesc doar pentru a face corecturi gramaticale. Acum, dacă ne raportăm la principiile morale ale cercetării, atunci *depinde cum este folosită inteligența artificială în cercetare*. Dacă ea este folosită doar în documentare, atunci este desigur în regulă (pentru mai multe detalii, a se vedea *infra* 4.2). Dacă însă este folosită pentru a scrie un articol de cercetare la nivel de conținut, atunci lucrurile se complică. Este notoriu faptul că modele de limbaj de mari dimensiuni (LLMs) sunt de tipul *black box* („cutii negre”), adică noi nu putem da o explicație transparentă și deterministă pentru felul în care s-a ajuns la acel rezultat și nu la altul. Or, acest lucru duce în mod evident la o încălcare a principiului asumării responsabilității.

În sfârșit, în alte țări se vorbește și despre plagiat la nivelul imaginilor și lucrărilor de arte vizuale<sup>98</sup>. Potrivit acestei viziuni asupra plagiatului, preluarea integrală (prezentarea unei lucrări create de alt artist în nume propriu), autoplagiatul (prezentarea aceleiași lucrări proprii pentru mai multe examene) și crearea unei lucrări de către o altă persoană decât cel ce-și asumă crearea ei sunt cazuri clare de plagiat în domeniul artistic. Conform regulamentelor Universității Naționale de Arte din București, lucrările considerate astfel sunt supuse aceluiași sancțiuni specifice fraudării evaluării. Însă, în cazul colajului, montajului, intervențiilor personale în opere deja existente, recontextualizării specifică artei de tip ready-made și a altor practici specifice artelor vizuale, se consideră că artistul își aduce propriul

95 Pentru mai multe detalii referitoare la acest caz, a se vedea T. S. Sathyanarayana Rao, Chittaranjan Andrade, „The MMR vaccine and autism: Sensation, refutation, retraction, and fraud”, *Indian Journal of Psychiatry*, 53 (2), 2011, pp. 95–96.

96 Pentru mai multe detalii privind falsificarea datelor a se vedea și Constantin Vică, Emanuel Socaciu, Toni Gibea, *op. cit.*, pp. 121–125.

97 Art. 26 din Universitatea Națională de Arte din București, *Metodologia de evaluare și notare a studenților în cadrul Universității de Arte din București*, 2025, p. 10.

98 A se vedea, de pildă, Simon, „Academic Integrity in Non-Text Based Disciplines”, în Tracey Bretag (ed.), *Handbook of Academic Integrity*, Singapore: Springer, 2016, în special pp. 775–777.

aport de originalitate la lucrare, fără a intra sub categoria plagiatului, desigur, doar în cazul în care nu sunt violentate drepturi de autor. În multe cazuri, acest aport trebuie întemeiat pe o poziție teoretică a artistului, care să arate diferențele dintre propria viziune artistică și viziunea operelor de artă inițiale care au fost prelucrate.

---

## Capitolul 4

---

### Bune practici de redactare a textelor academice

În vederea prevenirii plagiatului, precum și a altor forme de fraudare a rezultatelor cercetării și a evaluărilor, este nevoie de un set de „bune practici academice”, care se întemeiază pe cele patru principii morale ale cercetării expuse mai sus: principiile credibilității, onestității, respectului și asumării responsabilității (a se vedea *supra* 3.1). Aceste bune practici în redactarea textelor academice includ documentarea sau întocmirea aparatului critic (sistemul de citare, felul în care se întocmește bibliografia finală). Cu toate acestea, diversele tipuri de texte folosite în învățământul universitar necesită diferite strategii de documentare și redactare. Tocmai de aceea, mai întâi vom prezenta mai multe tipuri de texte academice (4.1), apoi vom aborda câteva tehnici de documentare (4.2), pentru ca în final să prezentăm felul în care trebuie redactat aparatul critic și bibliografia finală (4.3 și 4.4).

---

#### 4.1. Tipuri de texte academice

Fără să avem pretenția exhaustivității sau a oferirii unui principiu de clasificare, tipurile de texte academice pe care le vom prezenta sunt următoarele: (1) rezumatul sau conspectul, (2) recenzia, (3) articolul-recenzie, (4) articolul științific, (5) comentariul, (6) eseul, (7) referatul sau eseul argumentativ (8) monografia, (9) tratatul și (10) lucrarea de licență.

1. *Rezumatul sau conspectul* reprezintă o lucrare de mici dimensiuni, în care sunt prezentate ideile principale ale unei alte lucrări (fie ea articol, tratat, fragment dintr-o monografie etc.). Rezumatul trebuie să redea structura lucrării și să nu conțină idei personale ale celei sau celui care îl realizează. De aceea, rezumatul trebuie să fie cât mai „obiectiv” cu putință. De obicei, rezumatul nu are un statut de sine stătător, decât poate în practicile informale de documentare personală a cercetătorilor, respectiv în pregătirea activității de seminar a studenților, unde vorbim mai degrabă despre conspect. Fiind doar un instrument de lucru, el este, din punct de vedere formal, prelucrat și încorporat în alte tipuri de texte, precum articolul științific sau lucrarea de licență.
2. *Recenzia (book-review)* reprezintă o lucrare de mici dimensiuni (de obicei, 1–3 pagini, adică 3000–10000 de caractere, incluzând spațiile), în care se dă seama de o lucrare deja publicată, în general de o lucrare de mari dimensiuni

(monografie, tratat etc.), scrisă de altcineva decât de autorul recenziei. Recenzia reprezintă un text de întâmpinare și conține atât un rezumat al lucrării recenzate, cât și scurte considerații personale critice pozitive sau negative cu privire la lucrarea recenzată. Scopul unei recenzii este acela de a evalua contribuția pe care o aduce acea lucrare. Există recenzii în domeniile științifice, în care sunt evaluate contribuțiile științifice ale unor lucrări din varii domenii (istoria artei, studii de imagine, studii literare, filozofie etc.), dar și în domeniul artistic, precum recenziile de literatură, unde avem de-a face cu așa numita critică de întâmpinare, în care criticii literari evaluează noi publicații de literatură (poezie, beletristică, dar și eseu etc.). Recenzia are un statut bine stabilit în tradiția occidentală. În general, orice revistă științifică sau culturală are o secțiune dedicată recenziilor. Această tradiție începe, de fapt, cu Aristotel, care întocmește primele istorii ale filozofiei, de obicei, fiecare lucrare a filozofului grec începând cu o dare de seamă a ceea ce tradiția a avut de spus pe marginea subiectului tratat (ceea ce astăzi se numește *state of the art*). Însă tradiția instituționalizată a recenziei se constituie efectiv în modernitate, odată cu revista *Les Journal des sçavans*<sup>99</sup>. În funcție de revista în care este publicată recenzia, autorul trebuie să aibă în vedere publicul țintă în vederea elaborării recenziei. Astfel, într-un fel va fi scrisă o recenzie într-o revistă specializată în studii de imagine, care este destinată specialiștilor, și altfel va fi scrisă o recenzie a aceleiași lucruri într-o revistă culturală sau pe un blog, care sunt destinate unui public mai larg și cultivat. Recenziile pot apărea, de asemenea, și printre lucrările cerute de către profesori din domeniul universitar în vederea evaluării activității studenților la diverse cursuri aflate în planul de învățământ.

3. *Articolul-recenzie (review-article)* reprezintă o recenzie amplă, de dimensiuni mai mari decât o recenzie (de obicei, 5–10 pagini, adică 15000–30000 de caractere cu spații), în care se dă seama de o lucrare deja publicată. Diferența dintre articolul-recenzie și simpla recenzie constă în faptul că primul este dedicat aproape exclusiv specialiștilor și este o recenzie mult mai amplă: nu doar că se face un rezumat al lucrării, ci autorul plasează lucrarea în cadrul dezbaterilor actuale, arătând punctele tari și slabe ale ei față de starea actuală a cercetării (*state of the art*). Articolele-recenzie au de obicei inclusiv un scurt rezumat (1/4 pagini) la început, însoțit de câteva cuvinte cheie, și o bibliografie la final. Revistele de specialitate oferă posibilitatea unor astfel de articole-recenzie, care sunt diferite atât de simplele recenzii, cât și de articolele științifice.
4. *Articolul științific* reprezintă o lucrare de dimensiuni medii (de obicei, între 15 și 40 de pagini în domeniul umanioarelor, adică între 45000 și 120000 de caractere cu spații, însă dimensiunile pot depinde de politica editorială a revistelor). De obicei, articolele prezintă contribuții originale ale autorului, bazate pe cercetarea personală și pe înglobarea unei bibliografii relevante pentru domeniul în cauză. În ultima vreme, *articolul s-a impus ca „atomul”*

99 Pentru mai multe detalii referitoare la istoria recenziei, a se vedea Evelina Orteza y Miranda, „On Book Reviewing”, *The Journal of Educational Thought/ Revue de la Pensée Éducative*, 30 (2), 1996, pp. 192–194.

*cercetării științifice*, fiind modul principal prin care cercetarea avansează în lume. Un articol științific este focalizat pe o problemă specifică, foarte atent circumscrisă, și conține o dare de seamă a stadiului actual al cercetării (*state of the art*), față de care autorul se poziționează și își prezintă propria contribuție. Începe cu un rezumat (1/4 pagini) și câteva cuvinte cheie (cuvintele cheie fiind folosite de motoarele academice de căutare), iar la final găsim bibliografia. Publicarea articolelor științifice se face printr-o procedură specială, numită *blind peer-review* (evaluare anonimă întreprinsă de specialiști în domeniu). Această procedură ar trebui să asigure obiectivitatea evaluării contribuției și presupune următoarele lucruri: mai întâi, articolul este anonimizat, adică este eliminată orice informație din care evaluatorii ar putea identifica autorul, apoi este evaluat de mai mulți specialiști (*peers*) în domeniul respectiv (de obicei, doi sau trei), care nu trebuie să cunoască identitatea autorului, astfel încât să nu apară niciun fel de conflicte de interese, și care nu au acces la evaluările celorlalte, pentru a se asigura astfel de imparțialitate. Autorul, la rândul său, nu cunoaște identitatea evaluatorilor. În urma evaluării, articolul primește una dintre următoarele decizii: poate fi publicat așa cum este (ceea nu se întâmplă aproape niciodată), poate fi publicat în măsura în care autorul face unele modificări (mai mari sau mai mici, în funcție de calitatea articolului) sau articolul este respins. Un astfel de proces poate dura de la câteva săptămâni până la câteva luni. Prin procesul de *blind peer-review* se încearcă astfel garantarea calității cercetării.

5. *Comentariul* este un text care, de obicei, însoțește un alt text, o imagine sau mai multe imagini, care prezintă dificultăți considerabile de interpretare. Dimensiunea unui comentariu diferă de la caz la caz (există comentarii care sunt chiar de câteva ori mai lungi decât textele comentate) și se caracterizează prin faptul că oferă o dare de seamă a contextului istoric în care a fost scris acel text – de obicei, este vorba de texte vechi, cum sunt cele antice sau medievale, fie că vorbim de textul în limba originală sau de un text tradus – și discută anumite detalii, precum anumiți termeni dificili, opțiuni de traducere (dacă este vorba de comentariul unui text tradus) etc.
6. *Eseul* este un text de dimensiuni mici spre medii (aproximativ 5–20 de pagini), care se caracterizează printr-o prezentare elegantă și rafinată a unor idei – idei care merg de la chestiuni precum ce înseamnă curajul până la care este sensul vieții –, text care este destinat unui public larg și cultivat. Cel care este responsabil pentru instituirea acestui tip de text este filozoful Michel de Montaigne, care a publicat lucrarea *Essais (Eseuri)*, fiecare capitol fiind de fapt o „încercare” (*essai*, în limba franceză) personală de problematizare a unor chestiuni relevante vieții umane. Începând cu Montaigne, tradiția eseului a prins rădăcini în cultura occidentală, existând esești celebri, precum Baltasar Gracian, Thomas de Quincey sau Emil Cioran.
7. *Referatul sau eseul argumentativ* este o lucrare de mici dimensiuni (2–6 pagini), care reprezintă o temă frecventă pe care studenții o primesc în perioada studiilor universitare, mai ales cei care sunt înscriși la facultăți cu profil umanist. Scopul referatului este de a familiariza studenții cu meșteșugul scriiturii precise și argumentate, cu tehnici de documentare și redactare a

textelor etc. Referatul presupune o structură clară, în funcție de miza pedagogică pe care o are. O structură de eseu argumentativ ar fi următoarea: (i) introducerea problemei, (ii) anunțarea tezei pe care autorul o susține, (iii) prezentarea celui mai puternic argument în favoarea tezei, (iv) prezentarea celui mai puternic contraargument, (v) respingerea contraargumentului și (vi) concluziile. Referatul este însoțit de o bibliografie și trebuie să aibă o teză al cărei conținut trebuie să fie îngust, astfel încât să poată fi tratată în spațiul mic pe care eseu argumentativ îl presupune.

8. *Monografia* este o lucrare academică de mari dimensiuni (peste 100 de pagini), care tratează într-o manieră exhaustivă și aprofundată o singură temă bine delimitată (în greacă veche, *monos* înseamnă „singur”, iar *graphein* „a scrie”). Există monografii axate asupra unor subiecte științifice, filozofice, artistice sau religioase, după cum există monografii dedicate unor persoane relevante într-un fel sau altul din unghi de vedere cultural. De obicei, la finalul monografiilor găsim o vastă bibliografie pentru subiectul tratat.
9. *Tratatul* este o lucrare de mari dimensiuni (peste 100 de pagini), care se axează de obicei pe lămurirea unor probleme considerate a fi, prin tradiție, fundamentale pentru un domeniu de cercetare teoretică. El implică prezentarea unei concepții ample, prezentată în formă sistematică, ce formulează pretenția de a rezolva probleme încă supuse dezbaterii într-un anumit domeniu. Scopul pe care îl vizează un tratat este o propunere de soluție sistematică și pe cât posibil definitivă. De aceea, de obicei, tratele sunt repere în domeniul științific.
10. *Lucrarea de licență* este o lucrare de dimensiuni medii (25–60 de pagini), care se cere de multe ori în universități în vederea obținerii diplomei de licență. Dimensiunea variază, în funcție de specificul facultății (în Universitatea Națională de Arte din București, există un prag minimum de 25 de pagini). Este o lucrare prin excelență academică, de cercetare, prin care studentul ar trebui să probeze faptul că poate să facă cercetare, iar în cazul universităților cu profil artistic, cercetare artistică. Teza de licență nu este altceva decât o „mică” monografie sau, în cazul universităților cu profil artistic, partea scrisă este un fel de comentariu al lucrărilor propriu-zis artistice. În ultimul caz, lucrarea scrisă nu trebuie să prezinte doar etapele creației, materialele folosite etc. (adică nu este un comentariu pur descriptiv), ci trebuie și să fundamenteze teoretic lucrarea propriu-zis artistică printr-o structură clară și coerentă, o analiză riguroasă și așa mai departe. Fiind considerată lucrare de cercetare, partea scrisă a tezei de licență conține obligatoriu aparat critic<sup>100</sup>.

---

100 În vederea elaborării tezei de licență, recomand Umberto Eco, *Cum se face o teză de licență. Disciplinele umaniste*, traducere de George Popescu, Iași: Polirom, 2006.

## 4.2. Tehnici de documentare

Fiecare lucrare din cele prezentate mai sus reprezintă un produs al unei munci de cercetare și documentare. În continuare, prezentăm câteva tehnici de documentare.

Pesemne că, astăzi, tendința inițială atunci când vine vorba de a întreprinde o cercetare este acela de a da o căutare pe internet. De obicei, primul rezultat este o pagină de *Wikipedia*. Un astfel de demers nu este problematic, atâta vreme cât *Wikipedia* rămâne doar o sursă de la care plecăm, fără să rămânem la ea. Căci *Wikipedia* nu reprezintă o sursă citabilă, iar rațiunea pentru care nu este așa ceva este simplă: *Wikipedia* este un proiect comun, în continuă modificare, la care poate participa absolut oricine. Problema este deci dată de faptul că autorul unei pagini de *Wikipedia* nu este neapărat un specialist în domeniu și, oricum, vorbim de o pluralitate de autori, care, de obicei, se ascund în spatele unor pseudonime. Modificările pe care le aduc diverși utilizatori unei pagini de *Wikipedia* pot fi văzute în istoricul paginii respective. Însă acest lucru nu înseamnă că *Wikipedia* nu poate reprezenta uneori un bun punct de pornire. Căci, de multe ori, paginile au la final o bibliografie, or, tocmai lucrările listate în bibliografie sunt relevante pentru documentare. Cu alte cuvinte, *Wikipedia* poate fi folosită doar cu scopul de a obține literatură relevantă pentru domeniul de care suntem interesați. O altă tendință este de a ne folosi de programe de inteligență artificială generativă, de modele de limbaj bazate pe rețele neuronale. Și aici recomandarea este aceeași: în loc de a cere informații despre un anumit concept, curent artistic, autor etc., mai degrabă ar trebui să cerem *bibliografie*, adică lucrări relevante pentru tema care ne interesează, iar abia aceste lucrări pot fi folosite în cercetarea propriu-zisă. Programele de inteligență artificială sunt surse excelente de informație și de idei, *atât timp cât noi controlăm domeniul de cunoaștere* asupra căruia cerem informații. Aceasta deoarece există constant riscul de a ne oferi informații trunchiate sau chiar false, iar noi să nu ne dăm seama de acest lucru. Ajunși aici, ar mai fi ceva de spus: programele de inteligență artificială sunt de multe ori folosite pentru redactarea unui text, lucru pe care nu pot să-l recomand în practica studenților sau în cercetare. Restrângându-ne la practica studenților de a scrie teze de licență, referate etc., studenții se privează astfel tocmai de acel exercițiu deosebit de important prin care ei capătă diverse abilități, precum gândirea critică și argumentativă, ca să nu mai vorbim de încălcarea principiului asumării responsabilității.

Un foarte bun început este să căutăm *lucrări introductive* pentru tema care ne interesează. Aceste lucrări sunt mult mai sigure pentru documentarea noastră, căci ele, de obicei, au trecut printr-un proces de evaluare și sunt scrise de specialiști în domeniu. În astfel de introduceri, găsim cele mai relevante informații cu privire la tema noastră de interes, precum și bibliografii utile pentru a continua cercetarea. Iată câteva exemple de colecții celebre ale unor edituri prestigioase în care se publică astfel de introduceri: „Very Short Introductions” de la Oxford University Press, „Cambridge

Companions” de la Cambridge University Press, „Routledge Companions” de la Routledge University Press, „Wiley-Blackwell Companions” de la Wiley Blackwell Publishers, „Que sais-je ?” de la Presses Universitaires de France etc. De asemenea, alte surse sigure sunt dicționarele specializate în domeniul respectiv, care ne pot ajuta atât cu definirea terminologiei, cât și cu bibliografii. Desigur, profesorul coordonator este cea mai bună „sursă” pentru studentul care își dorește să primească informații bibliografice relevante, însă este important ca studenții să capete această aptitudine de a putea să se documenteze singuri cu privire la o anumită temă de interes academic.

Atunci când suntem cât de cât familiari cu tema noastră, putem să trecem la o tehnică mai avansată de documentare, și anume să căutăm articole științifice care sunt focalizate pe tema noastră care a devenit între timp mult mai îngustă. Acestea pot fi căutate pe diverse motoare digitale academice de căutare. Câteva exemple: Google Academic (<https://scholar.google.ro>), care caută în alte platforme cu baze de date, cum sunt Jstor (<https://www.jstor.org>), Springer Link (<https://link.springer.com>), Project Muse (<https://muse.jhu.edu>), De Gruyter (<https://www.degruyter.com>), Cairn (<https://www.cairn.info>), Persée (<https://www.persee.fr>) etc. De asemenea, resurse electronice utile și gratuite ne sunt puse de dispoziție de diverse surse, precum Biblioteca Digitală Națională (<http://digitool.bibnat.ro/R?RN=861292324>), Biblioteca Digitală a Bucureștilor (<http://digibuc.ro>), Internet Archive (<https://archive.org>) Deutsche Digitale Bibliothek (<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de>) sau B.N.F. Gallica (<https://gallica.bnf.fr/accueil/en/content/accueil-en?mode=desktop>).

În afară de acest tip de documentare, există și documentarea în biblioteci și lucrul cu cărți și reviste fizice. Bibliotecile (cum sunt, de exemplu, Biblioteca Universității Naționale de Arte din București, Biblioteca Centrală Universitară, Biblioteca Națională a României etc.) au cataloage electronice care pot fi consultate înainte de a merge acolo pentru a ști exact ce vrem să consultăm. Cataloagele electronice organizează lucrările nu doar după numele autorilor și titluri, ci și după anumite etichete sau cuvinte-cheie, care ne indică temele care sunt tratate în acele lucrări.

Însă dincolo de a găsi lucrările relevante cercetării, importantă este și tehnica prin care informația este mai întâi extrasă din lucrări și organizată. Nu întâmplător se vorbește despre „a citi o carte cu creionul în mână”. Acest lucru presupune mai mult decât simpla lectură a cărții, și anume sublinierea sau efectuarea unor mici notițe în marginea textului. Aceste sublinieri și notițele din marginea textului pot fi mai mult sau mai puțin avansate, de exemplu, prin folosirea mai multor culori sau a unui sistem codificat, care să ofere niște scurături pentru momentele în care revenim la textul studiat. A-ți lua notițe în timpul unei lecturi sau a unei prelegeri nu doar că îți oferă o bază mai bună pentru a reveni la informația respectivă,

dar și dezvoltă abilitatea de a înțelege și de a memora acele informații<sup>101</sup>, mai ales dacă notițele trec prin filtrul gândirii persoanei care-și notează, adică dacă nu copiază pur și simplu informații, ci exprimă acele informații în propriile cuvinte (ceea ce se cheamă parafrazăre). Cea mai simplă tehnică este aceea de a face rezumate sau conspecte cărților sau articolelor citite. Însă o tehnică pesemne mai potrivită este rezumarea nonlineară a informației respective, adică crearea unei hărți conceptuale, care au avantajul unei structuri vizuale. Dăm mai jos un astfel de exemplu de hartă conceptuală, care reflectă structura acestui capitol.

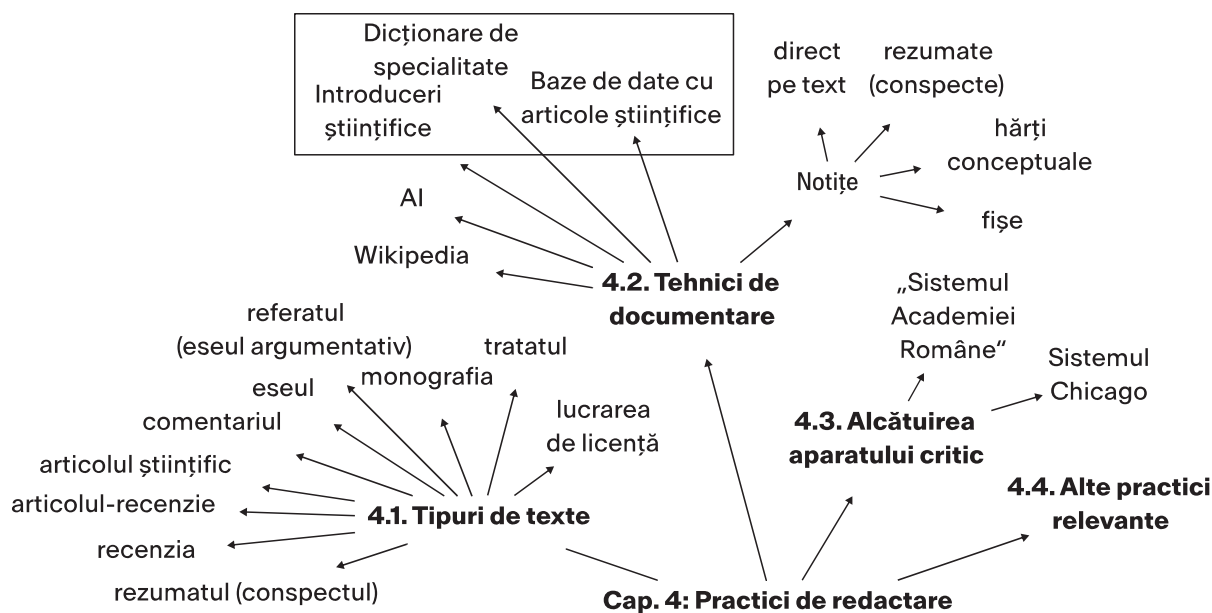


Fig. 3: Exemplu de hartă conceptuală – structura „Capitolului 4”

O altă metodă de organizare a informațiilor este prin fișe de tip *Zettelkasten* (literalmente, „cutie de fișe”), care are avantajul organizării modulare<sup>102</sup>. Prezentăm în continuare cea mai simplă fișă de tip *Zettelkasten*. O astfel de fișă are o dimensiune fizică redusă (de obicei, A6) și conține o idee principală, câteva concepte-cheie și datele cărții. Avantajul lor constă în faptul că pot fi organizate în diverse moduri (după concepte, după autor etc.) și sunt ușor de mânăuit. Ele sunt utile atât pentru recapitularea unor informații, cât și pentru activități de cercetare de tip creativ. De pildă, ele pot fi răsfricate pe masă, agățate de perete ș.a.m.d. sau, în măsura în care avem multe astfel de fișe, să se creeze legături – pe baza concepte-cheie – la care nici măcar nu ne-am fi gândit. Desigur, astăzi, aceste fișe pot fi create și organizate și

101 Deși hultă în zilele noastre, memorarea este esențială în orice formă de învățare, căci o gândire critică nu se poate aplica decât asupra unui conținut.

102 Pentru mai multe detalii, a se vedea felul în care sociologul Niklas Luhmann își prezintă propriul mod de lucru: Niklas Luhmann, „Kommunikation mit Zettelkästen. Ein Erfahrungsbericht”, în *Universität als Milieu*, ed. André Kieserling, Haus: Bielefeld, 1992, în special pp. 55–58.

în mod digital, existând diverse programe care ne permit aceste lucruri într-un mod automatizat.

numărul de ordine al fișei	Nume autor, prenume autor, Titlu carte, locul apariției: editura, anul, pagina/ paginile
concept-cheie	Ideea principală exprimată în propriile cuvinte
concept-cheie	
concept-cheie	
concept-cheie	

Fig. 4: Șablon de fișă de tip *Zettelkasten*

## 4.3. Aparatul critic

Aparatul critic trebuie întocmit având în vedere niște sisteme de citare. Sistemul de citare folosit de obicei în mediul academic românesc este cunoscut sub numele de „Sistemul de citare al Academiei Române”, deși, după câte știu, nu există un astfel de ghid, iar publicațiile Academiei Române folosesc modalități diverse de a întocmi aparatul critic. Mit sau realitate, „sistemul de citare al Academiei Române” se bazează pe note de subsol (*footnotes*), iar în continuare ofer un ghid în acord cu felul în care eu l-am întâlnit folosit în mai multe publicații românești, în special de filozofie. De altfel, acest curs a fost scris folosind acest sistem de citare și poate fi folosit ca exemplu pentru felul în care se alcătuiește aparatul critic. După prezentarea acestuia (4.3.1), este prezentat sistemul de citare Chicago (4.3.2), în care trimiterele se dau direct în text. Odată înțelese acestea două, orice alte sisteme de citare vor fi foarte ușor de dibuit.

## 4.3.1. „Sistemul de citare al Academiei Române”

De fiecare dată când cităm cuvânt cu cuvânt sau parafrazăm ceva dintr-o altă lucrare, vom da o notă de subsol. Prima notă de subsol va conține toate datele cărții sau articolului. Prezentăm în continuare felul în care trebuie să arate o astfel de notă în funcție de ceea ce este citat.

Atunci când facem trimitere la o *carte*, va trebui să precizăm următoarele: Prenume autor nume autor, *Titlu carte* [scris cu italice], alte date ale cărți dacă este cazul [precum traducere de..., ediție de... ș.a.m.d.], orașul în care a apărut: editura la care a apărut, anul în care a apărut, pagina sau paginile la care se găsește ideea respectivă.

Exemple:

1. [în nota de subsol:]

Tudor Vianu, *Arta și frumosul. Din problemele constituției și relației lor*, București: Societatea Română de Filosofie, 1931, p. 31.

[în bibliografie:]

Vianu, Tudor, *Arta și frumosul. Din problemele constituției și relației lor*, București: Societatea Română de Filosofie, 1931.

2. [în nota de subsol:]

John Stuart Mill, *Despre libertate*, traducere și prefață de Adrian-Paul Iliescu, ediția a III-a, București: Humanitas, 2014, p. 57.

[în bibliografie:]

Mill, John Stuart, *Despre libertate*, traducere și prefață de Adrian-Paul Iliescu, ediția a III-a, București: Humanitas, 2014.

Atunci când facem trimitere la un *articol dintr-o revistă*, va trebui să precizăm următoarele: Prenume autor nume autor, „Titlu articol” [scris între ghilimele], alte date ale articolului dacă este cazul [precum traducere de..., ediție de... ș.a.m.d.], *revista în care a apărut* [scrisă cu italice], numărul volumului revistei (numărul revistei din cadrul volumului), anul în care a apărut, pagina sau paginile în care se găsește ideea respectivă.

Exemple:

1. [în nota de subsol:]

Charles Peirce, „Prolegomena to an Apology for Pragmaticism”, *The Monist*, 16 (4), 1906, pp. 505 f.

[în bibliografie]

Peirce, Charles, „Prolegomena to an Apology for Pragmatism”, *The Monist*, 16 (4), 1906: 492–546.

2. [în nota de subsol:]

William John Thomas Mitchell, „What Is an Image?”, *New Literary History*, 15 (3), 1984, p. 505.

[în bibliografie:]

Mitchell, William John Thomas, „What Is an Image?”, *New Literary History*, 15 (3), 1984: 503–537.

Atunci când facem trimitere la un *articol sau capitol dintr-un volum colectiv*, va trebui să precizăm următoarele: Prenume autor nume autor, „Titlu capitol”, alte date ale articolului dacă este cazul [precum traducere de... ș.a.m.d.], în prenume editor nume editor, *titlu volum colectiv*, [alte date dacă este cazul], orașul în care a apărut: editura la care a apărut, anul în care a apărut, pagina sau paginile în care se găsește ideea respectivă.

Exemple:

1. [în nota de subsol:]

Roland Barthes, „La mort de l’auteur”, în *Œuvres complètes. Tome III: 1968–1971*, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, Paris: Seuil, 2002, pp. 40–45.

[în bibliografie:]

Barthes, Roland, „La mort de l’auteur”, în *Œuvres complètes. Tome III: 1968–1971*, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Éric Marty, Paris: Seuil, 2002.

2. [în nota de subsol:]

Simon, „Academic Integrity in Non-Text Based Disciplines”, în Tracey Bretag (ed.), *Handbook of Academic Integrity*, Singapore: Springer, 2016, pp. 775–777.

[în bibliografie:]

Simon, „Academic Integrity in Non-Text Based Disciplines”, în Bretag, Tracey (ed.), *Handbook of Academic Integrity*, Singapore: Springer, 2016, pp. 763–781.

Felul în care fiecare astfel de intrare din notele de subsol se va regăsi în bibliografie este diferit și recomandăm studenților să consulte bibliografia acestui curs pentru a vedea exact cum se procedează.

Normele de citare ale Academiei Române includ folosirea unor expresii latinești, care apar prescurtat. Oferim în continuare semnificația celor mai frecvente:

<i>cf.</i> =	<i>confer</i> (compară cu)	Multă lume crede în mod eronat că această prescurtare se referă la „conform”. De fapt, înseamnă „compară cu”.
<i>et al.</i> =	<i>et alli</i> (și alții)	Se folosește atunci avem mai mult de trei autori. În loc să scriem toți autorii, scriem doar primul autor și această sintagmă. Totuși, în bibliografie ar trebui să se regăsească toți.
<i>f.</i> =	<i>folio</i> (pe pagina [următoare])	Se folosește atunci când vrem să indicăm două pagini consecutive. De pildă, „pp. 34 <i>f.</i> ” se citește astfel: paginile 34 și următoarea. Un sinonim pentru <i>f.</i> este <i>sq.</i> ( <i>et sequente</i> ).
<i>ff.</i> =	<i>folia</i> (pe paginile [următoare])	Se folosește atunci când vrem să indicăm mai multe pagini consecutive, dar lăsăm nedeterminate câte. De pildă „pp. 34 <i>ff.</i> ” se citește astfel: paginile 34 și următoarele. Un sinonim pentru <i>ff.</i> este <i>sqq.</i> ( <i>sequentia</i> ).
<i>ibid.</i> =	<i>ibidem</i> (în același loc)	Se folosește atunci când în nota imediat anterioară a fost citat același autor cu aceeași lucrare.
<i>idem</i>	(același)	Se folosește atunci când numele autorului a apărut imediat înainte.
<i>infra</i>	(dedesubt)	Se folosește atunci când se face referire la ceva ce a fost scris mai jos față de locul în care apare expresia (nu neapărat imediat dedesubt).
<i>loc. cit.</i> =	<i>loco citato</i> (în locul citat)	Se folosește atunci când se face trimitere la aceeași pagină din aceeași lucrare citată anterior.
<i>op. cit.</i> =	<i>opus citatum</i> (opera citată)	Se folosește atunci când într-o notă anterioară a fost citat același autor cu aceeași lucrare, însă într-o notă intermediară a fost citat un alt autor.
<i>supra</i>	(deasupra)	Se folosește atunci când se face referire la ceva care a fost scris deasupra locului în care apare expresia (nu neapărat imediat deasupra).

Fig. 5: Expresii latinești în aparatul critic

## 4.3.2. Sistemul Chicago

Prezentăm în continuare un alt sistem de citare, și anume sistemul Chicago<sup>103</sup>. Acest sistem nu folosește note de subsol pentru trimerile către surse. Trimerile se dau direct în text, între paranteze rotunde, dându-se numele autorului, anul în care a apărut cartea, articolul sau capitolul

103 Pentru o prezentare succintă a acestui sistem de citare, a se vedea [https://www.chicagomanualofstyle.org/tools\\_citationguide/citation-guide-2.html](https://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide/citation-guide-2.html) (accesată ultima oară la data de 17/07/2025). Pentru o prezentare exhaustivă, a se vedea University of Chicago Press Staff, *The Chicago Manual of Style*, Seventeenth Edition, Chicago, London: The University of Chicago Press, 2017.

și, dacă e cazul, pagina. În cazul în care autorul are mai multe cărți sau articole publicate în același an, iar noi le cităm pe toate acestea, trecem la finalul anului primei cărți litera „a”, la finalul celei de-a doua litera „b” ș.a.m.d. Intrarea detaliată se va găsi doar în bibliografie, unde, pentru

- i. *cărți*, vom preciza numele și prenumele autorului. Anul în care a apărut cartea. *titlul cărții* [cu italice]. Alte date ale cărții dacă e cazul. Orașul în care a apărut: Editura la care a apărut. Pentru
- ii. *articole în reviste științifice*, vom preciza numele, prenumele autorului. Anul în care a apărut articolul. „Titlul articolului” [între ghilimele]. *Titlul revistei* [cu italice], volumul: numărul: paginile. În sfârșit, pentru
- iii. *articole sau capitole în cărți*, eventual în volume colective, vom preciza numele, prenumele autorului. Anul apariției. „Titlu articol/capitol” [între ghilimele]. În *titlu carte* [cu italice], editată de nume, prenume editor. Oraș: Editură, pagini. Dăm un exemplu, folosindu-ne de un text din acest curs.

Exemplu:

Istoricul de artă W. J. T. Mitchell (1984, 505), folosindu-se de ceea ce Wittgenstein numește „jocuri de limbaj”<sup>1</sup>, obține cinci „familii” principale în care imaginile se pot grupa: (i) grafice (picturi, statui, design), (ii) optice (oglinzi, proiecții), (iii) perceptuale (date senzoriale, apariții), (iv) mentale (vise, memorii, idei, fantasme), (v) verbale (metafore, descrieri, scrieri).

<sup>1</sup> Pentru mai multe detalii referitoare la jocurile de limbaj, a se vedea Aslam & Moraru (2017, 11).

#### Bibliografie

Mitchell, William John Thomas. 1984. „What Is an Image?”. *New Literary History*, 15 (3): 503–537.

Aslam, Constantin & Moraru, Cornel. 2017. *Curs de estetică – Mari orientări tradiționale și programe contemporane de analiză. Vol I: Experiență și trăire estetică în premodernitate*. București: Editura UNArte.

## 4.4. Alte practici relevante în redactarea unui text academic

Nu subliniem niciodată astfel (cu *underline*) sau **astfel** (cu aldină, *bold*). Dacă vrem să subliniem o idee, folosim *italice*. Italicele se mai folosesc atunci când utilizăm un termen, o propoziție, o frază etc. într-o limbă străină față de limba în care scriem textul.

Un citat mai lung de trei rânduri îl vom separa de restul textului prin spații, îl vom distanța față de margini, în general, cu 0,8 cm, însă depinde de la caz la caz, și îl vom scrie cu un o dimensiune a fontului cu o unitate mai mică decât restul textului.

În ultimul rând, dacă folosim imagini într-un text, acestea trebuie numerotate, iar la finalul textului trebuie să includem un index de imagini. Aici trebuie să precizăm autorii imaginilor și titlurile lor, în cazul în care nu sunt creația noastră, iar dacă este vorba de imagini având un suport material (picturi, sculpturi etc.), trebuie să precizăm și locul în care se află lucrarea (colecție privată, muzeu etc.). În plus, trebuie avut în vedere statutul drepturilor de autor asupra acelor imagini (pentru mai multe detalii, a se vedea *infra* Cap. 6).

## Capitolul 5

### Drepturi de proprietate intelectuală și dreptul de autor în genere

În cele ce urmează vom discuta chestiunea dreptului de autor. Prezentarea dreptului de autor are doar un rol introductiv – familiarizarea studenților cu câteva noțiuni juridice –, fără să aibă pretenția unei tratări exhaustive, definitive (mai ales având în vedere că legea poate suferi modificări) sau propriu-zis juridice. Ceea ce vom face, în plus, va fi să discutăm cum aceste noțiuni juridice își pot găsi o întemeiere în diverse noțiuni filozofice, în special etice. Pentru mai multe detalii referitoare noțiunile juridice, recomand studenților consultarea unor lucrări scrise de juriști despre drepturi de proprietate intelectuală<sup>104</sup>. Acest capitol este structurat astfel: mai întâi, vom vorbi despre ce este acela un autor (5.1), pentru ca de aici să introducem câteva concepte care apar în drepturile proprietății intelectuale (5.2), de care ține dreptul de autor (5.3). Pornind de aici, vom discuta drepturile morale ale autorului (5.4) și drepturile patrimoniale (5.5), urmând să vorbim despre ce înseamnă originalitatea (5.6). În final, facem un rezumat (5.7) și discutăm pe scurt despre licențele publice (5.8).

#### 5.1. Ideea de autorat

Faptul că vorbim despre drepturi de autor arată că există cel puțin un pre-concept, o noțiune de autor, care circulă în lumea vieții noastre contemporane, astfel încât acesta să fie fixat în cadrul legilor statelor. De fapt, ideea de autor are o istorie lungă, care aproape că se confundă cu istoria creației umane. Dacă ne uităm în *Dicționarul de idei primite de-a gata* al lui Gustave Flaubert, găsim în dreptul definiției termenului „autori” următoarele: „E obligatoriu să « cunoști câțiva autori »; nu-i nevoie să le știi și numele.”<sup>105</sup>, ironie care arată cât se poate de clar conștiința paternității operelor în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea.

Pentru a surprinde însă originea ideii de autor putem să ne ducem până în Antichitatea greacă, unde găsim numeroase vase pictate, care sunt

104 De pildă, Organizația Mondială a Proprietății Intelectuale, *Introducere în proprietatea intelectuală*, traducere de Rodica Pârvu, Laura Oprea, Magda Dinescu, revizuire traducere Mihai Mănăstireanu, București: Editura Rosseti, 2001; Ioan Macovei, *Tratat de drept al proprietății intelectuale*, București: C.H. Beck, 2010; Vladimir Diaconiță, *Dreptul proprietății intelectuale. Curs universitar*, București: Editura Hamangiu, 2023 etc.

105 Gustave Flaubert, *Bouvard și Pécuchet. Dicționar de idei primite de-a gata*, traducere, note de istorie literară, notă bio-bibliografică de Irina Mavrodin, București: Allfa, 1997, p. 326.

semnate cu sintagma „x *epoiesen*” (x a făcut, a produs [acest vas])<sup>106</sup>, semnătura fiind marca prin excelență a autorului. De aceea, scrisul reprezintă pe semne o condiție necesară pentru ideea de autor, iar începuturile acestei idei, de fapt, se confundă cu începuturile scrisului. În esență, semnătura autorului certifică autenticitatea și originalitatea unui anumit obiect de artă, garanția calității lui. În același timp însă, ea delimitează și un anumit tip de personalitate privilegiat, căruia i se atribuie un rol social bine definit: acela de creator. Cu toate acestea, nu trebuie să considerăm că, în toate cazurile, numele de autor trimite către o persoană anume. Homer, poetul grec care a scris *Iliada* și *Odiseea*, reprezintă un caz paradigmatic pentru o conștiință nedefinitivă a paternității unei opere, având în vedere că acestei figuri legendare i-a fost atribuit un întreg corpus de poeme epice compuse de diferiți indivizi, care, în Grecia Antică, se numeau aezi. Conștiința faptului de a fi autor, precum și statutul social pe care un astfel de individ îl deține, se observă poate cel mai bine în Antichitate în goana romanilor înstăriți după sculpturi originale grecești, făcute de artiști cu notorietate în acea perioadă, precum Praxiteles sau Lysippos, originale care, după cum se știe, s-au pierdut, noi având astăzi acces aproape întotdeauna la copii din perioada elenistică sau romană. Nu este însă intenția noastră de a oferi o istorie a ideii de autor, ci doar de a contextualiza discuția despre drepturi de autor.

Termenul „autor” provine în ultimă instanță din verbul latin *augere*, „a crește”, „a augmenta”. Autorul este așadar cel care face să crească ceva, deci cel care creează ceva. Urmând o veche distincție, tematizată explicit de Aristotel, devenirea – creșterea fiind o formă de devenire – poate să fie sau naturală, sau artificială. De aici, rezultă diferența între cele care sunt naturale și cele care sunt artificiale sau produse. Cele naturale își au principiul devenirii în ele însele, în schimb, cele artificiale își au principiul în ceva exterior, mai exact, în sufletul (sau mintea) omului<sup>107</sup>. Dacă aplicăm această diferență asupra cuplului conceptual autor-creație, atunci ideea de autor este legată în mod intim de produsele artificiale ale artei și meșteșugului uman, autorul fiind, în ultimă instanță, un producător, ceea ce în greaca veche se chema *poiētēs* (care a dat cuvântul „poet”), adică cel care se îndeletnicea cu actul de a produce, cu producția (*poiēsis*), rezultatul fiind produsul (*poiēma*, care a dat cuvântul „poem”).

Astfel, în măsura în care autorul creează un produs sau, în termenii folosiți de juriști, o *operă*, el are un soi de autoritate asupra creației sale, așa cum un părinte are (un altfel de) autoritate asupra copilului. De aceea, când vorbim despre calitatea de a fi autor (*authorship*, în limba engleză), vorbim despre *autorat* sau *paternitate*. Deși prefer folosirea termenului „autorat”, din rațiuni pedagogice, să ne referim acum la termenul „paternitate”. Autorul este „părintele” creației sale. În ce constă această paternitate? Pe de o parte, paternitatea părintelui se manifestă prin faptul că are o autoritate asupra copilului în sensul în care îl formează, până când acesta devine matur și își ia astfel viața în propriile mâini. Pe de altă parte, paternitatea

106 Pentru mai multe detalii, a se vedea, de pildă, Robert Manuel Cook, „«Epoiesen» on Greek Vases”, *The Journal of Hellenic Studies*, 91, pp. 137–138.

107 Aristotel, *Metafizica*, VII, 7, 1032 a – 1033 a (ed. cit., pp. 273–276).

tatălui față de copil se manifestă prin faptul că acesta din urmă preia numele tatălui și primește de la părinți un prenume, acesta din urmă fiind marca individualității sale. Într-o manieră analogică, putem să vorbim despre autor și creația sa. Pe de o parte, creația este „formată” de autorul ei și poate eventual să capete un soi de autonomie față de creatorul ei, ceea ce i-a făcut pe unii teoreticieni recentși să vorbească despre „moartea autorului”<sup>108</sup>. Pe de altă parte, creația preia pur și simplu numele autorului ei, fiind recunoscută (și) prin aceasta. Vedem acest lucru, de pildă, în felul acesta facem diferența între diverse versiuni ale picturii numite *Danae*: una este *Danae* a lui Correggio de la Galeria Borghese din Roma, alta este *Danae* a lui Rembrandt de la Muzeul Ermitaj din Sankt Petersburg și alta este *Danae* a lui Klimt din colecția Hans Dichand din Viena. De altfel, acest fel de a vorbi („opera x a lui y”) este similar cu felul în care se vorbea în societățile arhaice, atunci când era vorba de identificarea cuiva, și pe care îl regăsim și astăzi în comunitățile mai tradiționale<sup>109</sup>.

## 5.2. Noțiuni introductive

În cele ce urmează, vom vorbi despre dreptul de autor, care ține de un cu totul alt discurs decât cel de până acum, și anume de discursul juridic. Istoria însăși a dreptului de autor este mult mai recentă, considerându-se că aceasta începe odată cu așa-numita „Lege a reginei Ana” sau „Copyright Act”, adoptată în anul 1709 în Marea Britanie, prima lege în care „autorii erau recunoscuți în mod legal ca proprietari posibili ai operelor lor”<sup>110</sup>. Totuși, după cum vom vedea, există o diferență majoră între ceea ce în dreptul anglo-saxon se cheamă *copyright* și ceea ce în dreptul european se cheamă „drept de autor” (*infra* 5.3).

O diferență importantă cu care trebuie început este cea dintre etic și juridic. Există atât *norme morale*, cât și *norme juridice*, iar ele nu trebuie confundate. Raportul între normele morale și cele juridice este foarte complicat, iar acest lucru ține de felul în care înțelegem dreptul la nivel fundamental. Probabil că felul obișnuit de a gândi presupune faptul că (i) din unghi de vedere *principial*, raportul logic dintre normele morale și cele juridice ar fi unul de ordonare, în sensul în care normele juridice *ar trebui* să se

108 A se vedea, în acest sens, Roland Barthes, „Moartea autorului”, traducere de Anca Băicoianu, în Oana Fotache (ed.), *Teoria literaturii: orientări în teoria și critica literară contemporană*, București: Editura Universității din București, 2005, pp. 85–88.

109 Iată, de pildă, o formulare din *Iliada* lui Homer: „Domn peste cei din Focacia Epistrofos sta, și Shedios, / Fiii lui Iftios, cutezătorul, cel al lui Naubolos” (Homer, *Iliada*, II, 517–8, traducere de Dan Slușanschi, București: Humanitas, 2012, p. 40; subl. m.). Sau iată o formulare care apare la Ion Creangă: „Până-n seară, am și colindat mai tot satul, ba și pe la scăldat am tras o raită, cu prietenul meu Chiriac al lui Goian [...]” (Ion Creangă, *Amintiri din copilărie*, în *Amintiri din copilărie. Povești. Povestiri*, București: Humanitas, 2013, p. 20; subl. m.).

110 Mark Rose, *Authors and Owners. The Invention of Copyright*, Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 1994, p. 4. Despre istoria dreptului de autor a se vedea și Ciprian Raul Romișan, *Nașterea și evoluția dreptului de autor*, București: Universul Juridic, 2018 sau Radu Uszkai, *Idei în proprietate. O introducere în etica drepturilor de autor*, București: Editura Universității din București – Bucharest University Press, 2024, în special pp. 17–32.

fundeze pe norme morale. Cu alte cuvinte, orice normă juridică *ar trebui* să fie și una morală, însă nu orice normă morală ar trebui să fie și una juridică. (ii) Din unghi de vedere *factual* însă, raportul logic dintre cele două este relativ la credințele personale ale fiecăruia, iar atunci putem spune că raportul este unul de intersectare, nu de suprapunere: unele norme morale pot să nu fie juridice, iar unele norme juridice pot să nu fie morale, așa cum unii oameni curajoși pot fi lacomi, iar unii oameni lacomi pot să nu fie curajoși. Ca să dăm un exemplu, adulterul poate fi blamat din punct de vedere moral, însă, din unghi de vedere juridic, poate să nu existe nicio lege prin care adulterul să fie în vreun fel pedepsit. Însă raportul nu este neapărat acesta. De pildă, există filozofi ai dreptului care consideră că nu există nicio legătură între etic și juridic. Raportul dintre etic și juridic (de pildă, dacă etica întemeiază dreptul) este foarte complicat de decis, existând dezbateri serioase în această privință, iar noi nu vom intra în această discuție<sup>111</sup>. În cele ce urmează, vom asuma distincția de mai sus: normele juridice ar trebui să fie și morale, deși poate că acest lucru nu se întâmplă din unghi de vedere *factual*. Dacă primele sunt cutume de comportament, adesea tacite, cele din urmă sunt reguli explicite care reglementează raporturile dintre cetățeni și dintre cetățeni și stat. Revenind la problematica drepturilor de autor, este necesar să definim mai întâi niște termeni fundamentali, și anume *patrimoniu* și *proprietate intelectuală*, ajungând abia în ultimă instanță la noțiunea de *drept de autor*.

La nivel formal, proprietatea se referă la acel ceva care este propriu cuiva sau unui lucru. De aceea, putem vorbi despre proprietățile unui cub – faptul că are o anumită duritate, o anumită culoare și așa mai departe –, adică despre însușirile unui anumit cub. Într-o astfel de situație avem de-a face cu un sens larg al ideii de proprietate. Mai există însă și un sens restrâns, cu fundamente juridice, care leagă ideea de proprietate de bunurile care aparțin, în mod legal, unei persoane. Sensul ideii de proprietate vizat în mod explicit în acest curs va fi cel din urmă, anume cel în care *prin proprietăți înțelegem acele bunuri care aparțin unei anumite persoane*.

Atunci când vorbim despre *patrimoniu* ne referim la *totalitatea proprietăților care pot fi evaluate în bani*, adică la totalitatea acelor bunuri care aparțin cuiva și care pot fi obiectul unei tranzacții economice<sup>112</sup>. Termenul „patrimoniu” provine din cuvântul latinesc *patrimonium*, care desemna în Antichitatea romană „proprietatea unui *pater familias*”, adică proprietatea capului (tatălui – *pater*) familiei (*familias*). Treptat, a ajuns să însemne proprietățile care se moștenesc din tată în fiu. Însă astăzi, când vorbim de patrimoniu, ne referim la totalitatea bunurilor care aparțin cuiva și care pot fi evaluate în bani. Relevant pentru discuția noastră este faptul că, în ideea de patrimoniu, nu trebuie incluse doar bunurile materiale, ci și cele imateriale, cum ar fi mărcile, invențiile etc.

111 Cei interesați pot consulta, de pildă, Raymond Wacks, *Philosophy of Law. A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University Press, 2014.

112 Discuția juridică referitoare la patrimoniu este mult mai nuanțată și mai complexă. Pentru mai multe detalii, a se vedea, de pildă, Corneliu Bîrsan, *Drept civil. Drepturile reale principale*, ediția a 2-a, revizuită și actualizată, București: Editura Hamangiu, 2015, pp. 1–22.

Pe lângă ideea de patrimoniu tocmai descrisă, mai există în circulație o altă idee, anume cea de „patrimoniu cultural național”, care vizează „ansamblul bunurilor [...] care reprezintă o mărturie și o expresie a valorilor, credințelor, cunoștințelor și tradițiilor aflate în continuă evoluție [...]”<sup>113</sup>. După cum se poate vedea, acest sens al patrimoniului este unul colectiv, care vizează nu bunurile unui anumit individ, cum se întâmpla în cazul anterior, ci bunurile care sunt asociate cu o anumită cultură. Așadar, în înțelesul său cultural, putem spune că patrimoniul este o colecție de bunuri materiale (de exemplu, clădiri, opere de artă) sau imateriale (de exemplu, tradiții, obiceiuri sau ritualuri) care dau seama de creativitatea umană de-a lungul istoriei. Deși este un subiect important, patrimoniul cultural nu constituie subiectul cursului de față și, tocmai de aceea, ne vom concentra pe celălalt sens al patrimoniului.

Trebuie precizat încă de la început că asupra patrimoniului există mai multe tipuri de drepturi, unul dintre cele mai importante fiind *dreptul la proprietate*. În baza dreptului de proprietate, proprietarul posedă și, în anumite circumstanțe, se folosește și dispune de bunul peste care este proprietar, în limitele legii existente. Termenii „posedă”, „se folosește”, „dispune”<sup>114</sup> trimit către ideea libertății proprietarului, însă adaosul „în limitele legii existente” este esențial, căci, așa cum se spune în filozofia politică, *libertatea mea se oprește acolo unde începe libertatea celui alt*, acest raport între libertățile indivizilor fiind în principiu garantat de legile statului<sup>115</sup>. Ca să dăm un exemplu, eu nu mă pot folosi de noul sistem audio pe care mi l-am cumpărat dând sonorul la maximum dacă stau într-un bloc în care am vecini, căci acest lucru ar duce la încălcarea dreptului vecinilor de a se bucura de liniște în cadrul proprietății lor private. Raportul logic dintre dreptul de patrimoniu și dreptul de proprietate este unul de intersectare: unele drepturi de patrimoniu nu sunt drepturi de proprietate, iar unele drepturi de proprietate nu sunt drepturi de patrimoniu. De exemplu, în primul caz, dacă eu locuiesc într-un apartament în chirie, eu am dreptul patrimonial de a folosi acel bun, fără să fiu însă proprietarul acelui bun, el fiind posedat de altcineva. În al doilea caz, eu pot să am drepturi nepatrimoniale asupra unui bun, care nu privesc așadar bunul din perspectiva posibilității de a face tranzacții economice cu el, ci privesc *caracterul de persoană* al individului, despre care vom vorbi pe larg mai jos (a se vedea *infra* 5.4).

*Bunurile*, la rândul lor, pot fi de mai multe feluri: (i) bunuri corporale sau tangibile – literalmente, bunuri care pot fi atinse –, cum sunt, de pildă, o parcelă de teren sau un automobil, respectiv (ii) bunuri necorporale sau intangibile – bunuri care nu pot fi atinse. În cazul în care

113 Art. 1, alin. 2, Legea nr. 182/2000 privind protejarea patrimoniului cultural național mobil.

114 Pentru mai multe detalii referitoare la semnificația acestor trei verbe în contextul juridic românesc, a se vedea Corneliu Bîrsan, *op. cit.*, pp. 43–47.

115 A se vedea, de pildă, principiul enunțat de filozoful englez John Stuart Mill: „Singurul aspect al conduitei unui om pentru care el poate fi tras la răspundere de către societate este cel privitor la ceilalți. Sub aspectele care îl privesc doar pe el însuși, independența lui este, de drept, absolută. Asupra lui însuși, asupra propriului trup și spirit, individul este suveran.” John Stuart Mill, *Despre libertate*, traducere și prefață de Adrian-Paul Iliescu, ediția a III-a, București: Humanitas, 2014, p. 57.

avem de-a face cu un anumit tip de bunuri intangibile, vorbim despre proprietatea intelectuală.

*Proprietatea intelectuală* se referă la acele bunuri intelectuale, deci intangibile, care ne aparțin fie prin faptul că noi suntem creatorii lor, fie prin faptul că am ajuns într-un fel sau altul în posesia lor. Aceste bunuri nu pot fi atinse, ci la ele ne raportăm prin intermediul minții, al intelectului – de unde ideea de proprietate intelectuală –, chiar dacă ele au un suport tangibil (cum ar fi hârtia pentru un roman, pânza pentru o pictură și așa mai departe). Aici apare o problemă, mai ales dacă ne gândim la operele de artă plastică: cum pot eu separa *expresia* sculpturii de *suportul* ei material? Căci ce este, de pildă, *Gânditorul* lui Rodin de la Muzeul Rodin din Paris fără bronzul din care este făcut? Ideea de a face o separație între *expresie* (intangibilă) și *suport* (tangibil) își are originile în filozofia greacă. Aristotel este primul care face în mod sistematic distincția dintre *formă* și *materie*. Astfel, într-un pasaj celebru, Aristotel se folosește chiar de exemplul sculpturii pentru a vorbi despre cele două: „materia este precum bronzul /unei statui/, forma e precum schema înfățișării, iar ceea ce rezultă – întregul compus – este statuia”<sup>116</sup>. Diferența dintre materie și formă este, de fapt, o distincție pe care o operează mintea noastră: în cazul statuii *Gânditorului*, noi nu putem să ne raportăm la gânditor fără ca acesta să fie făcut din ceva, însă acest lucru nu înseamnă că gânditorul se reduce la bronzul din care e făcut. Aristotel însuși privilegia forma în fața materiei, iar noi facem astăzi la fel, cel puțin când este vorba de produsele artistice: privilegiem *expresia*, nu *suportul* expresiei. Într-adevăr, bronzul este doar un material, el nu este mai mult sau mai puțin valoros prin el însuși față de altă bucată de bronz de aceeași dimensiune și calitate. Ceea ce are valoare este bronzul *modelat*, adică forma statuii, adică *expresia*, nu bronzul ca atare, adică *suportul*<sup>117</sup>. Bineînțeles, trebuie subliniat că, în anumite privințe, există diferențe mari între concepția lui Aristotel și concepția de astăzi, căci, în timp ce pentru noi, expresia ține de *persoana artistului* (a se vedea *infra* 5.4 și 5.6), pentru Aristotel, lucrurile nu stau în acest mod. Dimpotrivă, pentru Aristotel, sculptorul descoperă forma în materie și nu face altceva decât să o scoată de acolo.

Revenind, în baza dreptului de proprietate intelectuală, noi posedăm, ne folosim și dispunem de bunul intelectual peste care suntem proprietari. Există mai multe tipuri de proprietăți intelectuale și deci de drepturi de proprietate intelectuală, dreptul de autor fiind unul dintre ele. Pe lângă dreptul de autor, există și altfel de drepturi de proprietate intelectuală, precum dreptul asupra brevetelor de invenții, dreptul asupra mărcii de produs sau de înregistrare, dreptul asupra desenului sau modelului industrial, dreptul asupra mărcilor și indicațiilor geografice, dreptul asupra noilor soiuri de plante etc. Așadar, relația logică dintre termenii „drept de proprietate intelectuală” și „drept de autor” este cea dintre gen și specie: orice drept de autor este un drept de proprietate intelectuală, însă nu orice drept de

116 Aristotel, *Metafizica*, VII, 3, 1029 a (ed. cit., p. 259; trad. mod.).

117 Pentru mai multe detalii referitoare la raportul dintre expresie și suport, a se vedea Vladimir Diaconiță, *op. cit.*, pp. 331–340 și pp. 343–349.

proprietate intelectuală este un drept de autor, așa cum orice designer este om, însă nu orice om este designer.

## 5.3. Dreptul de autor

Dreptul de autor este reglementat juridic în legislația românească, iar el este în acord cu *Convenția referitoare la crearea unei uniuni internaționale pentru protecția operelor literare și artistice*, convenție care a avut loc în anul 1886, la Berna, și la care România a aderat în anul 1926. Convenția originală a avut parte de mai multe modificări de-a lungul timpului, ultima datând din 1971, pe care România a semnat-o în 1972 și a ratificat-o în 1998<sup>118</sup>. Dreptul de autor este definit astfel în legislația românească:

[...] dreptul de proprietate intelectuală recunoscut persoanei fizice sau persoanelor fizice care au creat o operă originală de creație intelectuală în domeniul literar, artistic sau științific oricare ar fi modalitatea de creație, modul sau forma concretă de exprimare și independent de valoarea și destinația lor, ori altor titulari legali, persoane juridice sau fizice [...]<sup>119</sup>.

Pe noi ne va interesa în continuare creația intelectuală artistică. Legea dreptului de autor este formulată în Legea nr. 8/1996, care a suferit diverse modificări de-a lungul timpului<sup>120</sup>. După un capitol cu dispoziții introductive, găsim un capitol intitulat „Subiectul dreptului de autor”, urmat de „Obiectul dreptului de autor”.

Pe de o parte, „Subiectul dreptului de autor” se referă, în primul rând, la autor, adică la *creatorul* operei, ceea ce este în acord cu ceea ce am spus mai sus despre autor (*supra* 5.1) și, în al doilea rând, la cineva care a ajuns într-un fel sau altul să dețină acest drept (de pildă, prin moștenire). Aici, trebuie remarcat că *autor în sens tare este întotdeauna o persoană fizică*, niciodată una juridică. De exemplu, Universitatea Națională de Arte din București nu poate fi *creatoarea* unei opere care să fie protejată prin drepturi de autor<sup>121</sup>. Pe de altă parte, „obiectul dreptului de autor” se referă la *opera* creată de autor. În acest din urmă capitol găsim o definiție prin enumerare (incompletă) a ceea ce este aceea o operă, dar, întrucât miza noastră este arta, vom reveni

118 Ultima versiune a convenției (cuprinzând actele adiționale) poate fi consultată în anexele lucrării Sam Ricketson, Jane Ginsburg, *International Copyright and Neighbouring Rights. The Berne Convention and Beyond*, second edition, Oxford: Oxford University Press, 2006. Textul este disponibil și online la următoarea adresă, pusă la dispoziție de World Intellectual Property Organisation: <https://wipolex.wipo.int/en/text/283698> (accesată ultima oară la data de 17/07/2025).

119 Art. 3, alin. 2 din Legea nr. 344/2005.

120 În vederea consultării legislației românești privitoare la dreptul de proprietate, ne-am folosit de redarea acesteia în Doru Trăilă (ed.), *Legislația proprietății intelectuale*, ediția a 3-a, București: Editura Hamangiu, 2021. Legea poate fi consultată și online, la următoarea adresă: <https://legislatie.just.ro/public/detaliidocument/7816> (accesată ultima oară la data de 17/07/2025).

121 Există o excepție în cazul operelor colective (art. 6 din Legea nr. 8/1996), cum sunt, de pildă, enciclopediile. Pentru mai multe detalii referitoare la cum ar trebui înțeles acest articol, a se vedea Vladimir Diaconiță, *op. cit.*, pp. 356–358.

mai jos la ea (*infra* 6.1). Pe lângă acestea, în capitolul referitor la obiectul dreptului de autor, mai găsim și un articol care ne indică ce *nu este* protejat de dreptul de autor:

[...] *ideile*, teoriile, conceptele, descoperirile științifice, procedeele, metodele de funcționare sau conceptele matematice ca atare și invențiile, conținute într-o operă, oricare ar fi modul de prelucrare, de scriere, de explicare sau de exprimare [...]<sup>122</sup>.

Ceea ce este de remarcat aici este că *ideile nu sunt protejate prin dreptul de autor*. În situația în care avem o idee originală, suntem tentați să spunem că aceasta ne aparține, fiind deci proprietatea noastră intelectuală. Însă *aceasta nu înseamnă că ideea originală e și din punct de vedere juridic proprietatea noastră intelectuală*, ceea ce este foarte important, căci *ideea nu este un bun*. Ideea originală trebuie să fie implementată într-o operă, adică ea trebuie să devină un bun, iar noi căpătăm *drepturi de proprietate* asupra operei, nu a ideii. Pentru a da un exemplu, să zicem că eu am o idee pentru un nou tip de croială, dar pe care nu am determinat-o nicicum în vreo operă (fie ea desen schițat sau altceva). Abia în momentul în care eu determin acea idee, punând-o în operă, ajung să am drepturi de autor, iar aceasta *fără să trebuiască să înregistrez undeva opera* respectivă<sup>123</sup>. Să subliniem faptul că *eu căpăt drepturi de autor asupra operei în momentul în care am creat-o* (inclusiv dacă creația este incompletă). Așadar, *pentru a avea drept de autor asupra unei opere, nu este nevoie ca eu să o înregistrez undeva*. Revenind la statutul ideii, unul din motivele pentru care nu există drepturi de autor asupra unei ideii este desigur de simplu: ideea nu poate fi indicată în mod obiectiv, ea ținând de mintea persoanei care a avut-o, iar mintea nu poate fi sondată sau ceva de felul acesta. După cum se exprimă plastic un jurist, „[p]entru ca protecția să ia naștere, bucățile din sufletul și mintea autorului trebuie rupte și împrăștiate în exterior, astfel încât să poată fi percepute și de alții.”<sup>124</sup> În plus, ideile, atâta timp cât nu sunt concretizate în bunuri, pot fi, în principiu, gândite de orice individ rațional. Ideea are așadar nevoie de o determinare materială, iar ceea ce este protejat este opera ca atare (pictura, sculptura etc.), chiar și într-o formă nefinalizată. Mai există însă o rațiune pentru care ideea nu este protejată de drepturile de autor, dar la aceasta ne vom referi mai jos (*infra* 5.6). Pornind de la discuția referitoare la expresie și suport (*supra* 5.2) și corelând cu ceea ce am obținut aici referitor la idee, putem spune că *dreptul de autor protejează expresia originală*, iar expresia se situează între suportul material și ideea pur spirituală.

Acum că am precizat statutul ideilor, să revenim la dreptul de autor. Chiar în primul articol al legii găsim următoarea formulare: „Acest drept [de autor] este legat de persoana autorului și comportă atribute de

122 Art. 9 din Legea nr. 8/1996.

123 Art. 1, alin. 2 din Legea 8/1996: „Opera de creație intelectuală este recunoscută și protejată, independent de aducerea la cunoștință publică, prin simplul fapt al realizării ei, chiar în formă nefinalizată” (subl. m.).

124 Vladimir Diaconiță, *op. cit.*, p. 331.

ordin moral și patrimonial”<sup>125</sup>. După cum vedem, dreptul de autor presupune și altfel de drepturi decât cele patrimoniale despre care am vorbit pe scurt mai sus (*supra* 5.3), care mai sunt numite drepturi nepatrimoniale și care nu privesc bunurile evaluabile în bani, ci *caracterul de persoană* al individului (nu întâmplător apare în text expresia „*persoana autorului*”). Noi am întâlnit deja conceptul de persoană în filozofia lui Kant, care era legat direct de faptul că agentul este un agent *moral*. Or, tocmai de aceea, *drepturile nepatrimoniale*, cele care se leagă de caracterul de persoană al individului, mai sunt numite și *drepturi morale* (așa cum sunt numite chiar în acest articol). Această distincție ține de o veche distincție filozofică, cea dintre obiecte și persoane, pe care am întâlnit-o în prezentarea deontologiei (*supra* 1.3). Ea își află rădăcinile în filozofia greacă, mai exact, în felul în care anumiți filozofi greci au înțeles omul ca având anumite însușiri aparte, în special faptul că posedă limbaj și face politică (*supra* 1.2). Însă, pentru mai multă claritate, să ne referim la Immanuel Kant, care, după cum am văzut deja, consideră că omul, având rațiune, este *persoană*. În schimb, celelalte entități din lume, care nu au rațiune, sunt *obiecte*. Persoană fiind, omul *trebuie* tratat întotdeauna ca scop, nu doar ca mijloc, spre deosebire de obiecte, care nu trebuie tratate ca scop<sup>126</sup>. Obiectele sunt chiar mijloacele, iar mijloacele au un preț, ele pot fi schimbate cu alte mijloace, căci ele sunt prin definiție în vederea scopului. Avem așadar o corelație între persoane și obiecte, pe de o parte, și scopuri în sine și mijloace, pe de altă parte. Primele *nu au preț*, deci nu pot fi înstrăinate, pe când celelalte *au preț*, deci pot fi înstrăinate. Pornind de aici, putem să înțelegem diferența dintre

- i. *drepturi patrimoniale* – care privesc bunurile cu valoarea bănească, ceea ce, în analogia noastră, ar fi *obiectele*, și care pot fi tratate ca mijloace, ceea ce permite înstrăinarea lor – și
- ii. *drepturile nepatrimoniale* (sau morale) – care privesc persoana umană, care nu trebuie tratată niciodată numai ca mijloc, ceea ce face ca aceste drepturi să nu poată fi înstrăinate. Drepturile nepatrimoniale, conform Codului Civil, sunt „ocrotirea valorilor intrinseci ființei umane, cum sunt viața, sănătatea, integritatea fizică și psihică, demnitatea, intimitatea vieții private, libertatea de conștiință, creația științifică, artistică, literară sau tehnică”<sup>127</sup>, precum și dreptul la nume<sup>128</sup>.

Să observăm că în cadrul drepturilor nepatrimoniale apare și *creația artistică*. Să subliniem faptul că legislatorul a gândit creația artistică ca ceva care presupune mai mult decât drepturi patrimoniale. Acest lucru ne arată că s-a legiferat avându-se în vedere (cel puțin implicit) premisa că *autorul*

125 Art. 1, alin. 1 din Legea nr. 9/1996.

126 Immanuel Kant, *Întemeierea metafizicii moravurilor*, ed. cit., pp. 64 ff. (această traducere a fost făcută de Filotheia Bogoiu, Valentin Mureșan, Miki Ota și Radu Gabriel Pârvu, sub coordonarea lui Valentin Mureșan, fiind apoi revizuită de Ilie Pârvu, Emilian Mihailov și Valentin Mureșan; faptul că toate acestea lipsesc din descrierea CIP a cărții, îl face un caz interesant pentru problematica drepturilor de autor, mai ales din perspectiva raporturilor dintre drepturile patrimoniale și cele nepatrimoniale).

127 Art. 252 din Legea 287/2009 (subl. m.).

128 Art. 254 din Legea 287/2009.

distribuie ceva din persoana sa creației<sup>129</sup>, ceea ce scoate la iveală legătura intimă dintre autor și creația sa (cf. supra 5.1). Așadar, dreptul de autor presupune atât drepturi patrimoniale, cât și drepturi nepatrimoniale (morale), ceea ce ne arată că dreptul românesc presupune mai degrabă o concepție filozofică personalistă asupra dreptului de autor<sup>130</sup>. De aceea, dacă vorbim despre dreptul de autor, atunci acesta nu trebuie confundat cu ceea ce în limba engleză se numește *copyright*. Literalmente, *copyright* înseamnă „dreptul de a face copie”, „dreptul de a reproduce” un anumit obiect, iar acest concept este mai degrabă propriu dreptului anglo-saxon, care este în multe privințe diferit de dreptul european, unde se vorbește despre „dreptul de autor” (*Urheberrecht* în țările germanofone, *droit d’auteur* în țările francofone). Dreptul de autor și *copyright*-ul s-ar fi confundat dacă dreptul de autor ar fi presupus numai drepturi patrimoniale, care, după cum am văzut, se referă la dimensiunea economică a bunurilor<sup>131</sup>, ceea ce nu este cazul. Să prezentăm mai întâi drepturile morale care apar în legislația românească, iar apoi pe cele patrimoniale.

## 5.4. Drepturile morale (nepatrimoniale) ale dreptului de autor

Conform legislației românești, *drepturile morale ale autorului* sunt următoarele:

[...] a decide dacă, în ce mod și când va fi adusă opera la cunoștința publică; [...] a pretinde recunoașterea calității de autor al operei; [...] a decide sub ce nume va fi adusă opera la cunoștința publică; [...] a pretinde respectarea integrității operei și de a se opune oricărei modificări, precum și oricărei atingeri aduse operei, dacă prejudiciază onoarea sau reputația sa; [...] a retracta opera, despăgubind, dacă este cazul, pe titularii dreptului de utilizare, prejudiciați prin exercitarea retractării<sup>132</sup>.

Aceste drepturi nu pot fi înstrăinate de autor, spre deosebire de cele patrimoniale, deoarece aceste drepturi privesc persoana autorului, sau, mai degrabă, persoana autorului din cadrul operei. După cum am văzut deja, raportul dintre opera intelectuală și autor este mult mai intim decât cel dintre proprietar și altă proprietate privată decât cea intelectuală, ca și cum autorul distribuie ceva din personalitatea sa în operă. Ca să dăm un exemplu, eu

129 Această idee apare deja la Immanuel Kant. Într-o mică scriere intitulată *Despre nedreptatea retipăririi neautorizate a cărților*, el susține la un moment dat că „[a]cest drept al autorului nu este însă un drept asupra lucrului, mai exact, asupra exemplarului (căci proprietarul îl poate arde sub privirea autorului), ci este un drept înnăscut în însăși persoana sa” (Immanuel Kant, *Abhandlungen nach 1781*, ed. Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft, Berlin & Leibniz: Walter de Gruyter & Co., 1923, p. 87, n.; subl. m.).

130 Pentru mai multe detalii asupra concepției personaliste, a se vedea Radu Uszkai, *op. cit.*, pp. 149–171.

131 Cf. Ioan Macovei, *op. cit.*, p. 424.

132 Art. 10 din Legea nr. 8/1996.

pot să vând o gravură pe care am făcut-o, iar persoana care a cumpărat-o poate să facă diverse lucruri cu ea, de pildă, să o vândă altcuiva, însă nicio-dată nu va putea să pretindă că ea este autorul operei și nu eu. Aceste drepturi nu doar că nu pot fi înstrăinate de autor în timpul vieții, dar ele, de multe ori, nici nu se transmit moștenitorilor. Ceea ce se transmite la moartea autorului către moștenitori este doar *exercițiul* lor.

drept moral	după moartea autorului
a) dreptul de divulgare a operei	transmisibil doar exercițiul dreptului
b) dreptul la paternitatea operei	transmisibil doar exercițiul dreptului
c) dreptul la nume	netransmisibil prin moștenire
d) dreptul la integritatea operei	transmisibil doar exercițiul dreptului
e) dreptul de retractare a operei	netransmisibil prin moștenire

Fig. 6: Drepturile morale ale dreptului de autor

Să le prezentăm pe scurt pe fiecare în parte. (a) În virtutea primului drept, autorul este singurul care are dreptul de a face publică opera. După moarte, în cazul în care autorul nu a specificat altfel, acest drept se transmite moștenitorilor. Dacă însă autorul a specificat faptul ca o anumită operă să nu fie făcută publică, moștenitorii nu au dreptul de a proceda altfel. (b) În virtutea celui de-al doilea, autorul are dreptul de a cere ca opera lui să fie identificată ca fiind a lui. Astfel, un scenograf are dreptul de a cere ca scenografia unui anumit spectacol să fie indicată pe afișul spectacolului ca fiind a lui. După moarte, moștenitorii au același drept, însă ei nu pot să ceară să fie pus numele lor, ci doar numele autorului. Tot în virtutea acestui drept, dacă eu semnez opera creată de altcineva, autorul în fapt mă poate da în judecată. (c) În virtutea celui de-al treilea, autorul are dreptul de a publica opera sub ce nume dorește, deci inclusiv sub pseudonim. (d) În virtutea celui de-al patrulea, autorul are dreptul ca lucrarea sa să nu fie modificată în vreun fel în care acest lucru i-ar prejudicia onoarea sau reputația. De exemplu, dacă eu cumpăr un portret realizat de un pictor și vreau să-l modific, acest drept îi permite autorului să mă împiedice să fac acest lucru (a se vedea și *infra* 6.1). Sau, pentru a da un alt exemplu, într-o anumită speță, restaurarea unei fresce a fost realizată în culori stridente și s-a considerat că i-a fost încălcat autorului tocmai acest drept<sup>133</sup>. După moarte, moștenitorii au dreptul de a veghea asupra integrității operei. În sfârșit, (e) în virtutea celui de-al cincilea, autorul are dreptul de a cere retractarea operei în cazul în care consideră acest lucru, însă, dacă a cedat drepturile patrimoniale asupra operei, trebuie să despăgubească noul proprietar dacă este cazul. De pildă, dacă un creator de artă murală consideră că o anumită operă realizată în trecut pentru un comanditar nu îl mai reprezintă, în virtutea acestui drept, poate să

retracteze opera, adică să o modifice sau să o distrugă, însă va trebui să despăgubească proprietarul<sup>134</sup>.

## 5.5. Drepturile patrimoniale ale dreptului de autor

*Ceea ce autorul poate înstrăina prin contract sunt drepturi patrimoniale. Aceste drepturi permit celui care le deține de a autoriza sau interzice:*

[...] a) reproducerea operei; b) distribuirea operei; c) importul în vederea comercializării pe piața internă a copiilor realizate, cu consimțământul autorului, după operă; d) închirierea operei; e) împrumutul operei; f) comunicarea publică, direct sau indirect a operei, prin orice mijloace [...]; g) radiodifuzarea operei; h) retransmiterea prin cablu a operei; i) realizarea de opere derivate<sup>135</sup>.

Fiecare astfel de drept patrimonial este definit în articolele următoare din Legea nr. 8/1996, și anume art. 14 (reproducerea), art. 15 (distribuirea), art. 16 (importul), art. 17 (închirierea), art. 18 (împrumutul), art. 19 (închiriere și împrumut), art. 20 (comunicarea publică), art. 21 (radiodifuzarea), art. 22 (retransmiterea prin cablu), art. 23 (realizarea de opere derivate). Dintre acestea, ar fi de remarcat faptul că reproducerea presupune *inclusiv* „realizarea oricărei înregistrări sonore sau audiovizuale a unei opere, precum și stocarea permanentă ori temporară a acesteia cu mijloace electronice”. De pildă, dacă autorul nu-mi permite, eu nu am dreptul să-i fotografiez opera și cu atât mai mult să folosesc acea fotografie în scopuri comerciale. Ca să dăm un alt exemplu, putem să consultăm regulile de fotografiere și filmare din cadrul Muzeului Național de Artă al României<sup>136</sup>. Astfel, muzeul, cel care are drepturi patrimoniale asupra operelor expuse, permite (deși, în principiu, ar putea să nu o facă) fotografierea operelor *pentru uz strict personal* și oricum doar în anumite condiții (fără blitz, trepied etc.), iar în scopuri comerciale sau documentare percepe anumite taxe.

Dacă tot am dat acest exemplu, putem să ne gândim mai departe, de pildă, cum a ajuns Muzeul Național de Artă al României să dețină anumite opere, căci muzeul, ca persoană juridică, nu poate fi autorul unei opere (numai persoanele fizice pot fi autori de operă). Să zicem că una dintre opere a fost distribuită de autor muzeului, adică vândută, pe o anumită sumă de bani. În funcție de contractul pe care l-au semnat, muzeul a primit mai

134 Pentru mai multe detalii asupra drepturilor nepatrimoniale, a se vedea și Ioan Macovei, *op. cit.*, pp. 444–452.

135 Art. 13 din Legea nr. 8/1996.

136 Acestea se găsesc în cadrul anexei Ordinului MC nr. 3051/23.06.2022, accesibil la următoarea adresă: [https://mnar.ro/images/documente/anunturi\\_2022/OrdinMC-tarife\\_MNAR\\_2022.pdf](https://mnar.ro/images/documente/anunturi_2022/OrdinMC-tarife_MNAR_2022.pdf) (accesată ultima oară la data de 17/07/2025).

multe sau mai puține drepturi patrimoniale asupra operei, însă niciun drept nepatrimonial (moral), căci aceste drepturi nu pot fi înstrăinate. Mai există și o altă posibilitate, de pildă, muzeul sau cineva poate să comande o operă de la un autor, așadar, autorul să semneze un contract cu persoana respectivă (juridică sau fizică) și să cedeze drepturile patrimoniale încă înainte de a fi finalizată opera. De exemplu, un designer este angajat de o companie să-i facă un logo. Drepturile patrimoniale pe acel logo aparțin companiei care a comandat logoul (prin semnarea unui contract, desigur), însă drepturile nepatrimoniale nu aparțin companiei. Dacă, de exemplu, designerul dorește să poată folosi acel logo în propriul portofoliu, atunci trebuie să-și păstreze, în cadrul contractului, dreptul de reproducere a operei.

Ar trebui remarcat faptul că autorul nu este niciodată obligat să renunțe la toate drepturile patrimoniale. De exemplu, un artist textil poate cesiona toate drepturile patrimoniale cu excepția celui de a realiza opere derivate. Astfel, cel care a cumpărat opera va avea dreptul să reproducă opera, însă nu va avea dreptul de a realiza opere derivate, adică lucrări care să semene cu opera inițială, dar să nu fie identice. De asemenea, cesiunea drepturilor patrimoniale poate fi făcută în tot felul de condiții, de pildă, un autor poate deține aceste drepturi doar pe o anumită perioadă de timp sau indefinit și așa mai departe.

drepturi patrimoniale (art. 13)	detaliere
a) reproducerea operei	art. 14
b) distribuirea operei	art. 15
c) importul pe piața internă a copiilor realizate după operă	art. 16
d) închirierea operei*	art. 17, 19
e) împrumutul operei*	art. 18, 19
f) comunicarea publică, direct sau indirect, a operei	art. 20
g) radiodifuzarea operei	art. 21
h) retransmiterea prin cablu a operei	art. 22
i) realizarea de opere derivate	art. 23

Fig. 7: Drepturile patrimoniale ale dreptului de autor

## 5.6. Originalitatea

Să revenim la definiția dreptului de autor. Drept de autor capătă persoana fizică sau persoanele fizice care „au creat o operă *originală* de creație intelectuală”<sup>137</sup> (subl. m.). Întrebarea firească este următoarea: Care sunt condițiile necesare și suficiente pentru ca o operă să fie considerată originală? În acest context, putem obține cel de-al doilea motiv pentru care ideea nu

137 Art. 7 din Legea 8/1996: „Constituie obiect al dreptului de autor operele originale de creație intelectuală [...]”

este protejată prin dreptul de autor. Să zicem că eu am ideea conform căreia viața nu are sens. Dincolo de faptul că ideea mea nu este deloc originală (au fost înaintea mea destui oameni care au avut această idee), ea poate fi *exprimată* în modalități foarte diferite, iar tocmai felul în care este exprimată reprezintă originalitatea operei. Astfel, ideea că viața nu are sens poate fi exprimată într-un fel de un pictor și într-altfel de un alt pictor, într-un cu totul alt fel de un fotograf și așa mai departe. După cum afirmă Ioan Macovei, „[l]ipsa de noutate nu reprezintă o piedică în existența originalității, care reflectă personalitatea autorului”<sup>138</sup>. Însă, în continuare, nu am obținut o definiție a originalității, ci doar că opera este diferită de idee și că *ceea ce contează este ca opera să fie originală*, nu ideea care este exprimată prin operă. Legea nu ne oferă un răspuns privitor la definiția originalității, însă, dacă ne uităm în unele spețe juridice<sup>139</sup>, atunci putem infera anumite proprietăți ale noțiunii de originalitate. Astfel, avem de-a face cu ceva original în măsura în care avem de-a face cu „manifestarea personalității autorului asupra individualizării produsului”, cu o „reflectare a personalității autorului” sau cu „amprenta distinctivă a personalității autorului [asupra operei; completarea noastră]”<sup>140</sup>.

Pornind de aici, putem oferi o definiție originalității, chiar dacă această definiție rămâne, pe de o parte, ambiguă, pe de altă parte, vagă. *O operă este originală dacă și numai dacă autorul a impregnat-o cu personalitatea sa*<sup>141</sup>. Această definiție este ambiguă, deoarece nu este clar ce se înțelege nici prin „impregnare” (avem sinonimele „manifestare”, „reflectare” sau „amprentă”, dar care iar nu sunt cu totul precise), nici prin „personalitatea” autorului. În plus, ea este vagă, căci nu este clar care sunt limitele minimale ale impregnării operei prin personalitatea autorului. Întrebarea pe care trebuie să ne-o punem este dacă ambiguitatea și vaguitatea definiției reprezintă într-adevăr o problemă.

Această definiție, deși nu întrunește condițiile logice ale unei definiții corecte, în contextul dat, ea este suficientă. Aceasta deoarece ea lasă posibilitatea unui spațiu de joc în care noi putem judeca dacă ceva este sau nu o operă care ar trebui să beneficieze de drepturi de autor. De pildă, faptul că eu mi-am legat șireturile într-un anumit fel, care poate reflectă într-un anumit fel personalitatea mea, de pildă, felul meu obișnuit de a fi grăbit sau alte lucruri de felul acesta, s-ar putea să nu reprezinte o operă, astfel încât să capăt drepturi de autor pe acest fel de a lega șireturile. Însă banana lipită de perete de către Maurizio Cattelan, numită *Comedian* (2019, în prezent la Art Basel, Miami Beach, S.U.A.), reprezintă o operă, ba chiar o operă

138 Ioan Macovei, *op. cit.*, p. 432. În privința motivelor pentru care ideile nu sunt protejate prin drepturi de autor, a se vedea *ibid.*, p. 443.

139 Spețele juridice selectate sunt dintre cele indicate în Viorel Roș, Ciprian Raul Romișan (ed), *Proprietatea intelectuală. Legislație, jurisprudență și repere bibliografice*, București: Universul Juridic, 2020, pp. 7–9.

140 Aceste formulări apar în Decizia Înaltei Curți de Casație și Justiție nr. 7679/2012, care poate fi consultată online la următoarea adresă: <http://www.scj.ro/1093/Detalii-jurisprudenta?customQuery%5B0%5D.Key=id&customQuery%5B0%5D.Value=103395> (accesată ultima oară la data de 17/07/2025).

141 Pornind de la jurisprudența europeană, există și o înțelegere „obiectivă” a originalității ca *creativitate*. Pentru faptul că manifestarea personalității autorului și creativitatea sunt echivalente, a se vedea Vladimir Diaconiță, *op. cit.*, pp. 322–325.

artistică, asupra căreia artistul italian are drepturi de autor, având în vedere că opera de artă a fost vândută etc<sup>142</sup>.

Dincolo însă de aceste lucruri, faptul că originalitatea operei presupune impregnarea ei de către personalitatea artistului este, dacă ne gândim bine, în deplin acord cu legea, și, mai exact, cu drepturile nepatrimoniale (morale) pe care autorul le are asupra operei sale. Căci autorul nu ar avea drepturi morale asupra operei, dacă nu s-ar considera că opera preia ceva din persoana autorului. În sfârșit, remarcăm că această înțelegere a originalității operei autorului are rădăcini în concepția romantică asupra raportului dintre autor și operă, în care se considera că aportul subiectiv al autorului este esențial în decizia dacă o operă este artistică sau nu.

## 5.7. Rezumat

În urma tuturor acestor considerații, o privire de ansamblu privitoare la locul în care drepturile de autor se găsesc în legislația românească ar fi următoarea:

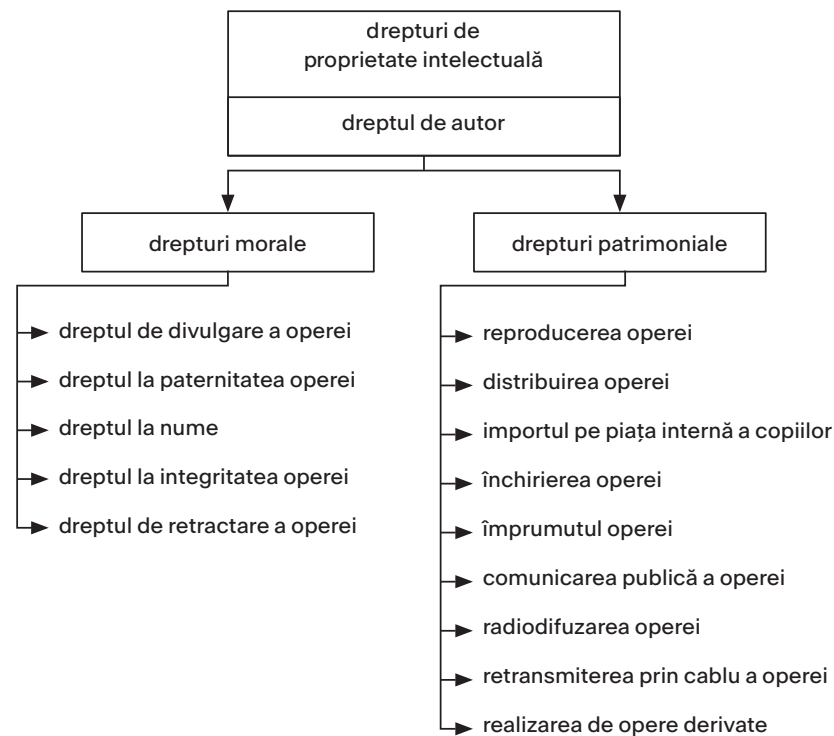


Fig. 8: Privire de ansamblu asupra dreptului de autor

142 De altfel, în acest din urmă caz, a existat chiar o problemă de drepturi de autor, având în vedere că artistul David Datuna, pe data de 07 decembrie 2019, a mâncat o parte din opera de artă – <https://www.instagram.com/p/B5yIFp2hyE/> (accesat ultima oară la data de 17/07/2025) –, susținând că face parte din propria operă de artă, performance-ul „Hungry Artist”. O analiză, de multe ori amuzantă, a acestui eveniment din punctul de vedere al drepturilor de autor, făcând apel la diverse legislații din lume, se poate găsi în Luke Hawthorne, „Moral ripers: when people eat copyright works”, *Lexicology*, 2019 (accesat la <https://www.lexology.com/library/detail.aspx?g=dc9bb86c-13a1-4d72-b704-6c9133ec756e>, ultima oară la data de 17/07/2025).

În final, subliniem faptul că dreptul de autor îl are fiecare în parte, astfel că, eu ca autor, am într-adevăr anumite drepturi asupra operei mele, însă și celălalt, ca autor al unei alte opere, are aceleași drepturi, pe care trebuie să i le respect. După cum spuneam mai sus, drepturile mele se opresc acolo unde încep drepturile celuilalt. De asemenea, trebuie menționat faptul că cineva poate fi tras la răspundere pentru încălcarea drepturilor de autor indiferent dacă știe sau nu legislația, căci legea *trebuie* să fie știută de cei care trăiesc într-un spațiu reglementat de lege. De pildă, dacă sunt amendat că am trecut pe roșu, eu nu pot să zic că nu știam că nu am voie să trec pe roșu. Ca cetățean, trebuie să mă informez cu privire la regulile care reglementează spațiile în care îmi petrec timpul. De aceea, încălcarea drepturilor de autor este reglementată de lege, iar în cadrul articolelor 187–200 din Legea nr. 8/1996 găsim procedurile și sancțiunile în acest sens.

---

## 5.8. Licențele publice

Înainte de a trece la următorul capitol, în care ne vom focaliza pe drepturile de autor asupra imaginilor, aducem în discuție posibilitatea ca un autor să renunțe la anumite drepturi patrimoniale printr-o *licență publică*. Astfel, autorii au posibilitatea de a-și înregistra opera prin diverse platforme, cea mai celebră fiind Creative Commons<sup>143</sup>, care oferă mai multe tipuri de astfel de licențe. Trebuie spus că toate aceste licențe protejează dreptul nepatrimonial (moral) la autorat, deși, după cum am văzut, *nu este nevoie de așa ceva*, căci legea oricum protejează aceste drepturi. Referitor la drepturile patrimoniale, motivele pentru care un autor ar renunța la unele dintre acestea sunt diverse, precum posibilitatea ca opera să circule mai ușor, anumite convingeri referitoare la drepturi și libertăți și așa mai departe. Un exemplu celebru de creație protejată prin Creative Commons este *Wikipedia*, care este protejată, mai exact, prin licența „CC BY-SA”, pe care o vom prezenta mai jos. Creative Commons (CC) oferă șase tipuri de licențe publice:

1. „CC BY” este licența cea mai permisivă. Ea protejează doar drepturile nepatrimoniale (morale) ale autorului, adică creatorul trebuie menționat ca autor al produsului respectiv (de unde „BY”), lăsând la dispoziția utilizatorilor să folosească cum vor opera, inclusivă să o modifice sau să obțină foloase economice de pe urma ei.
2. „CC BY-SA” este o licență care se diferențiază de prima printr-un singur lucru: autorul inițial obligă utilizatorii care modifică materialul în vreun fel să licențieze noul produs sub aceeași termenii ca și el (de unde acronimul „SA”, care înseamnă *share alike*, „împărtășește aidoma”).

---

143 A se vedea <https://creativecommons.org> (accesată ultima oară la data de 17/07/2025).

3. „CC BY-NC” este o licență prin care autorul oferă posibilitatea ca opera lui să fie utilizată doar în scopuri non-profit (acronimul „NC” înseamnă *noncommercial*).
4. „CC BY-NC-SA” este o licență care se diferențiază de cea de-a treia („CC BY-NC”) prin faptul că obligă utilizatorii care modifică materialul în vreun fel să licențieze noul produs sub aceeași termeni ca și autorul inițial („SA”).
5. „CC BY-ND” este o licență prin care autorul nu permite modificarea conținutului produsului în vreun fel (acronimul „ND” înseamnă *no derivatives*, „fără derivate”), însă permite copierea sau distribuirea materialului.
6. „CC BY-NC-ND” este o licență prin care autorul nu permite modificarea conținutului produsului în vreun fel („ND”), dar permite copierea sau distribuirea materialului atât timp cât acest lucru se întâmplă în scopuri non-profit („NC”).

## Capitolul 6

### Drepturi de proprietate intelectuală asupra operelor de artă vizuală

Înainte de a discuta problema drepturilor de autor asupra operelor de artă vizuală, să zăbovim mai întâi asupra ideii de imagine și asupra sensurilor pe care aceasta le poate avea. Deși avem de-a face cu o problematică complexă, ideea de imagine fiind tematizată în filosofie încă din Antichitatea greacă, pentru scopurile cursului de față, nu ne propunem o tratat exhaustivă, ci prezentarea va fi un minim context referitor la ce este aceea o imagine vizuală.

Trebuie să plecăm de la observația că, în limbajul de zi cu zi, termenul „imagine” este deosebit de ambiguu. Teoreticianul W. J. T. Mitchell, folosindu-se de ceea ce filozoful Ludwig Wittgenstein numește „jocuri de limbaj”<sup>144</sup>, obține cinci „familii” principale în care imaginile se pot grupa: (i) grafice (picturi, statui, design), (ii) optice (oglinzi, proiecții), (iii) perceptuale (date senzoriale, apariții), (iv) mentale (vise, memorii, idei, fantasme), (v) verbale (metafore, descrieri, scrieri)<sup>145</sup>. Desigur, această clasificare poate fi mai departe nuanțată, însă, pentru discuția noastră, o vom considera suficientă. După cum vedem la o primă survolare a celor cinci categorii de imagini, termenul de „imagine” este cât se poate de ambiguu. El se poate referi la lucruri reale, ca în cazul picturilor sau statuilor, unde imaginea are un suport tangibil, sau la entități fantazate, adică imagini produse în fantezia noastră. În cadrul acestui capitol, vom avea în vedere imaginea în sens grafic, după cum o numește Mitchell, care cuprinde majoritatea operelor de artă vizuală în sens clasic. Totodată însă, trebuie să menționăm faptul că istoria conceptului de imagine este deosebit de complicată, cele cinci semnificații extrase de Mitchell fiind de multe ori amestecate.

Din punct de vedere istoric, în tradiția de gândire europeană, imaginea a fost abordată în primul rând în calitatea ei de lucru. Platon este primul care a discutat serios despre imagine, chiar dacă interesul său pentru ea vine în contextul unor discuții referitoare la aparență și, mai larg, în contextul unor discuții referitoare la statutul a ceea ce noi astăzi am numi realitate. Însă Platon folosește diverși termeni pentru ceea ce noi am putea traduce prin cuvântul „imagine”, și anume *eikōn* (pornind de la care, printre altele, s-a născut cuvântul „icoană”), *eidōlon* (care a dat cuvântul „idol”),

144 Pentru mai multe detalii referitoare la jocurile de limbaj, a se vedea Constantin Aslam, Cornel Moraru, *Curs de filosofia artei – Mari orientări tradiționale și programe contemporane de analiză. Volumul I: Filosofia artei în premodernitate*, București: Editura UNArte, 2017, p. 11.

145 William John Thomas Mitchell, „What Is an Image?”, *New Literary History*, 15 (3), 1984, p. 505.

*phantasma* (care a dat cuvântul „fantasmă”), *homoiōma* (care a dat cuvântul „omonim”) sau *mimēma* (care a dat cuvântul „mimetic”)<sup>146</sup>. Or, acești termeni nu sunt sinonimi între ei și, ca să fie totul și mai complicat, Platon însuși nu folosește fiecare termen cu un sens stabil. De altfel, dacă ar fi să ne referim la etimologia cuvântului „imagine” din limba română, atunci acesta provine de la latinescul *imago*, care avea sensul inițial de imitație. Prin urmare, raportul de similitudine dintre model și copie, precum și actul de a imita sunt noțiuni fundamentale pentru înțelegerea felului de a fi al imaginilor. Faptul că Platon leagă imaginea de aparență este crucial, căci el ajunge să o înțeleagă pe prima în termeni de *similaritate* sau *asemănare* față de un original, ceea ce treptat a dus, în epoca modernă, la înțelegerea imaginii ca *reprezentare*. Dar care este, mai exact, legătura dintre imagine și aparență? În modul cel mai schematic cu putință, raționamentul lui Platon ar suna în felul următor: nu putem nega că există ceva de felul aparenței, fie ea naturală (ca atunci când ne înșelăm cu privire la cum stau lucrurile), fie ea intenționată (ca atunci când suntem înșelați de către cineva, adică mințiți). Or, lumea din jurul nostru este într-o constantă devenire, lucru care face constantă posibilitatea de a fi înșelați. Însă există entități cu privire la care nu ne putem înșela, cum sunt entitățile matematice (de pildă, aria unui cerc va fi întotdeauna egală cu produsul dintre pătratul razei și constanta pi). Platon observă că noi ne raportăm la lucrurile din lume făcând constant și implicit recurs la astfel de entități ideale, cum sunt cele matematice, dar nu numai. Spunem, de pildă, că dansăm în cerc, însă cercul pe care noi îl facem nu are perfecțiunea cercului matematic, numit de Platon cercul însuși, sau spunem că facem lucruri bune, însă acțiunile noastre nu sunt niciodată binele însuși și așa mai departe. Așadar, aceste entități ideale sunt, pe de o parte, perfecte, pe de altă parte, responsabile pentru fărâma de constanță din lumea devenirii. Or, Platon ajunge să spună că ceea ce este cu adevărat real sunt entitățile ideale, și nu lumea devenirii, care este doar o *copie* sau *imagine* a lumii ideale. Ceea ce este interesant este că Platon numește aceste entități ideale, invizibile pentru ochiul corporal, dar „vizibile” pentru intelect, folosind niște termeni care înseamnă chiar înfățișare, aspect – *eidos* și *idea*, ajungând să susțină ceea ce pentru vechii greci suna poate foarte ciudat, și anume faptul că *eidos*-ul sau *idea*, adică chipul și înfățișarea lucrurilor sunt invizibile. Pe de altă parte, entitățile din lumea devenirii sunt numite *eidōla*, care nu este altceva decât un diminutiv al termenului *eidos*, cu alte cuvinte, „mici aspecte”. Entitățile din lume sunt deci copii sau imagini ale entităților ideale și sunt, pentru Platon, mai puțin reale. Or, picturile, sculpturile și celelalte imagini grafice sunt, potrivit lui Platon, mai puțin reale decât entitățile din lume, fiind copii ale acestora, și deci au gradul cel mai mic de realitate<sup>147</sup>. Acest mod de a înțelege imaginile a fost criticat mai cu seamă începând cu secolul al XIX-lea, când imaginea începe să aibă un

146 Richard Patterson, *Image and Reality in Plato's Metaphysics*, Indianapolis: Hackett, 1985, p. 30.

147 Pentru mai multe detalii referitoare la viziunea lui Platon despre imagini și artă, a se vedea Constantin Aslam, Cornel-Florin Moraru, *op. cit.*, pp. 94–104.

statut de sine stătător, care nu întreține neapărat o astfel de relație unidirecțională cu realitatea.

Dacă vorbim despre imagine din unghiul de vedere al conștiinței imaginii, nu al obiectului, atunci filosoful german Edmund Husserl este cel care stabilește repererele principale ale discuției. Astfel, Husserl înțelege conștiința imaginii ca presupunând trei momente legate intrinsec între ele, dar care pot fi focalizate alternativ: *lucrul-imagine*, *obiectul-imagine* și *subiectul-imagine*. Conștiința imaginii presupune în primul rând *lucrul-imagine*, adică suportul material pe care se găsește *obiectul-imagine*, adică imaginea prezentată, și care trimite la *subiectul-imagine*, adică ceea ce este înfățișat prin obiectul-imagine. O fotografie, de pildă, *Dali Atomicus* de Philippe Halsman (1948), care se află actualmente la Museum of Modern Art din New York City, presupune momentul (i) lucru-imagine (hârtia tridimensională, pe care o putem întoarce pe partea cealaltă, o putem îndoi etc.), (ii) obiectul-imagine (mica figură a lui Dali, figurile și mai mici ale pisicilor etc.), respectiv (iii) subiectul-imagine (Dali însuși, în carne și oase, cel care a fost fotografiat, apa care pentru o fracțiune de secundă a fost cu adevărat în aer, dar până la urmă a ajuns pe podea, împreună cu toate celelalte lucruri). Orice conștiință a imaginii presupune aceste trei elemente, fiind un mod ireductibil al minții noastre de raportare la lume, spre deosebire de alte astfel de moduri ireductibile, cum este, spre exemplu, percepția, care presupune doar elementul obiectului pe care-l vizăm pe cale perceptivă. Or, nici acest fel de a înțelege imaginea nu este suficient dacă ne raportăm la felul în care noi înțelegem astăzi arta vizuală. De pildă, o pictură abstractă, potrivit acestei înțelegeri, nu este o imagine, căci presupune o altfel de conștiință.

---

## 6.1. Drepturi de autor speciale asupra operelor de artă vizuală

Având aceste concepte minimale, putem să vorbim despre felul în care operele de artă vizuală sunt protejate prin drepturile de autor. În legislația românească, găsim o enumerare a operelor de artă vizuală protejate de dreptul de autor:

[...] operele fotografice, precum și orice alte opere exprimate printr-un procedeu analog fotografiei; [...] operele de artă grafică sau plastică, cum ar fi: operele de sculptură, pictură, gravură, litografie, artă monumentală, scenografie, tapiserie, ceramică, plastica sticlei și a metalului, desene, design, precum și alte opere de artă aplicată produselor destinate unei utilizări practice<sup>148</sup>.

Autorii de imagini vizuale beneficiază de toate drepturile de care beneficiază autorii de opere în genere. Să ne amintim faptul că vorbim de operă în măsura în care este originală, adică în măsura în care autorul își imprimă personalitatea asupra operei în cauză. Însă creatorii de imagini vizuale, datorită caracterul special al imaginilor, beneficiază și de altfel de drepturi, care sunt desigur contextualizate la acest tip de operă. Astfel, în cadrul legii nr. 8/1996, găsim articolul 24, dedicat operelor vizuale, în care se vorbește despre dreptul de suită, adică „dreptul de a încasa o cotă din prețul net de vânzare obținut la orice *revânzare* [subl. m.] a operei, ulterioară primei înstrăinări de către autor, precum și dreptul de a fi informat cu privire la locul unde se află opera sa”, iar în restul articolului găsim cotele exacte și sumele de bani aferente. Acest drept de suită poate fi exercitat numai prin intermediul unor organe de gestiune, despre care vom vorbi mai jos. De asemenea, în cadrul articolului 26, aflăm că „[p]roprietarul originalului unei opere nu are dreptul să o distrugă înainte de a o oferi autorului ei la prețul de cost al materialului”. Aducem în discuție aceste două drepturi, pentru a arăta, încă o dată, importanța faptului că drepturile de autor presupun și drepturi morale. Un autor nu poate să înstrăineze decât drepturile patrimoniale pe care le are asupra operei, nu și drepturile sale morale de autor. Or, acest lucru înseamnă că opera reprezintă, într-un anumit sens, o „parte” din autor ca atare. Tocmai de aceea, chiar dacă autorul și-a înstrăinat toate drepturile patrimoniale asupra unei opere, noul proprietar al ei nu poate, de pildă, să o distrugă fără acordul autorului. În concepția contemporană, opera păstrează cu autorul ei o legătură intimă și indestructibilă.

Potrivit legislației românești, drepturile de autor sunt valabile pe întreaga durată a vieții autorului (din momentul creării operei), iar ele sunt preluate de moștenitorii autorului, durând apoi încă 70 de ani<sup>149</sup>. În alte țări, drepturile de autor pot să dureze mai mult sau mai puțin, de aceea, atunci când vrem să utilizăm o operă creată de un autor străin trebuie să consultăm legislația respectivă, să aflăm dacă se mai află sub incidența legii drepturilor de autor și care este titularul legal. Pentru gestionarea drepturilor de autor, există așa numitele organisme de gestiune colectivă, care sunt constituite prin avizarea lor de către Oficiului Român Pentru Drepturile De Autor (ORDA), oficiu care a fost la rândul lui înființat prin legea nr. 8/1996<sup>150</sup>. Organismele de gestiune colectivă se ocupă de gestionarea unor drepturi de autor, inclusiv de dreptul la suită, care poate fi exercitat de autor numai printr-un astfel de organism<sup>151</sup>. ORDA este de asemenea instituția care înregistrează opere în Registrul Național de Opere. Însă, după cum am arătat deja, nu este necesar ca un autor să-și înregistreze opera pentru a beneficia

149 A se vedea art. 28 din Legea nr. 8/1996.

150 A se vedea pagina web a ORDA: <https://orda.ro> (accesată ultimă oară la data de 17/07/2025). Organismele de gestiune colectivă înregistrate la ORDA, inclusiv cele care gestionează operele vizuale, se găsesc la următoarea adresă web: <https://orda.ro/organisme-de-gestiune-colectiva/> (accesată ultimă oară la data de 17/07/2025).

151 A se vedea, în acest sens, art. 145 din Legea nr. 8/1996.

de drepturi de autor asupra ei, ci doar anumite drepturi speciale, cum este dreptul de suită.

Există situații în care putem folosi o operă fără să trebuiască să cerem acordul autorului, însă atât timp cât nu prejudiciem în vreun fel autorul sau titularul dreptului de autor. Aceste situații sunt reglementate în cadrul art. 45 din Legea nr. 8/1996. Referitor la drepturile de autor pe imagini, relevante ni se par mai ales următoarele situații:

f) reproducerea, cu excluderea oricăror mijloace care vin în contact direct cu opera, distribuirea sau comunicarea către public a imaginii unei opere de arhitectură, artă plastică, fotografică sau artă aplicată, amplasată permanent în locuri publice, în afara cazurilor în care imaginea operei este subiectul principal al unei astfel de reproduceri, distribuirii sau comunicări și dacă este utilizată în scopuri comerciale;

Astfel, dacă eu iau un interviu filmat cuiva într-o piață pentru o postare pe blogul meu, iar în fundal se găsește o sculptură protejată prin drepturi de autor, atunci eu nu trebuie să cer acordul celui care beneficiază de drepturi de autor pe ea. Dacă însă fac un documentar (și) despre acea statuie pentru o postare pe blogul meu, atunci eu trebuie să cer acordul, altfel, autorul poate să mă dea în judecată pentru încălcarea drepturilor sale. Alte situații relevante ar fi următoarele:

g) reprezentarea și executarea unei opere în cadrul activităților instituțiilor de învățământ, exclusiv în scopuri specifice și cu condiția ca atât reprezentarea sau executarea, cât și accesul publicului să fie fără plată; [...] i) utilizarea, în scopuri publicitare, a imaginilor operelor prezentate în cadrul expozițiilor cu acces public sau cu vânzare, al târgurilor, licitațiilor publice de opere de artă, ca mijloc de promovare a evenimentului, excluzând orice utilizare comercială.

Însă de fiecare dată trebuie „să se menționeze sursa și numele autorului, cu excepția cazului în care acest lucru se dovedește a fi imposibil; în cazul operelor de artă plastică, fotografică sau de arhitectură trebuie să se menționeze și locul unde se găsește originalul.” Astfel, dacă eu folosesc o fotografie a unei instalații din metal pentru exemplificare în cadrul unui suport de curs destinat studenților, atunci eu trebuie să menționez numele autorului sau autorilor instalației, numele instalației și locul în care se găsește acea instalație (de pildă, muzeul x, colecție privată etc.).

În ultimul rând, remarcăm că în dreptul „Titlului I”, „Partea a II-a: Dispoziții speciale”, apare „Capitolul X: Operele de artă plastică, de arhitectură și fotografice”, în care se vorbește despre raportul dintre autor și organizatorul unei expoziții (art. 83), despre raportul dintre original și reproduceri (art. 84), respectiv despre anumite aspecte ale drepturilor fotografului (art. 87 și 88). Remarcăm, de asemenea, „Capitolul XI: Protecția portretului, a destinatarului corespondenței și a sursei de informare”, în special

articolele 89 și 91, în care se vorbește despre drepturile persoanei care este reprezentată în imagine. Astfel, pentru ca eu să utilizez, de exemplu, o fotografie în care se găsește o persoană cu care *nu* am încheiat un contract în acest sens (de pildă, un model care îmi pozează), atunci eu am nevoie de consimțământul respectivei persoane.

## 6.2. Protecția desenelor și modelelor

Începând cu secolul al XIX-lea, începe să se stabilizeze distincția dintre artele plastice sau frumoase (*arts plastiques* sau *beaux-arts* în limba franceză, *schöne Künste* în limba germană, *fine arts* în limba engleză) și artele aplicate (*arts appliqués* în limba franceză, *angewandte Kunst* în limba germană, *applied arts* în limba engleză), pe care o găsim pentru prima oară redată într-o manieră sistematică la filozoful francez Charles Batteux<sup>152</sup>. Diferența dintre cele două constă în faptul că obiectele artelor plastice își au scopul în ele însele, sunt autotelice – cu alte cuvinte, funcția lor este strict estetică –, în timp ce obiectele artelor aplicate au un scop exterior funcției estetice. Ultimele, cu alte cuvinte, sunt *aplicate* unor obiecte utilitare. Distincția se stabilizează în secolul al XIX-lea ca urmare a dezvoltării industriale, care a permis producția de obiecte în serie. În studiile juridice de astăzi, se face astfel distincția dintre (i) creațiile industriale propriu-zise, care au o funcție doar utilitară, (ii) creațiile artistice sau ornamentale, care au atât o funcție utilitară, cât și una estetică, și (iii) creațiile artistice pure, care au doar o funcție estetică<sup>153</sup>. Desigur, privind sincron, artele aplicate sau decorative sunt tot atât de vechi precum omul, care mereu a avut tendința de a-și decora uneltele, armele și așa mai departe. Din acest unghi de vedere, artele aplicate sunt pesemne mai vechi decât artele plastice.

În legislația românească, obiectele de artă aplicată (design de produs, design de modă etc.) pot fi protejate și prin intermediul unor alte drepturi de proprietate intelectuală decât cel de autor, de pildă, prin *protecția desenelor și modelelor*. Înainte de orice, trebuie spus că, în măsura în care avem de-a face cu o operă de artă, indiferent de natura acesteia, ea este protejată prin dreptul de autor. După cum scrie în articolul 7 din Legea dreptului de autor, se bucură de dreptul de autor „[...] și alte opere de artă aplicată produsele destinate unei utilizări practice”. De pildă, în designul de modă, produsele care țin de ceea ce se cheamă în sens larg *haute couture* sunt protejate prin dreptul de autor indiferent dacă ele au fost sau nu înregistrate undeva. Așadar, protecția desenelor și modelelor nu exclude dreptul de autor, ci ea reprezintă un mod special și *adițional* de a proteja arta aplicată.

Revenind la dreptul asupra desenelor și modelelor, acestea nu se limitează numai la produsele industriale, ci ele pot include și produse artisanale (de aceea, nici nu apare sintagma „industrial” în titlu). Conform legislației, desenul sau modelul sunt definite astfel:

152 Charles Batteux, *Les Beaux-arts réduits à un même principe*, Paris: Durand, 1746, pp. 5–9.

153 Ioan Macovei, *op. cit.*, pp. 238 f.

Aspectul exterior al unui produs sau al unei părți a acestuia, redat în două sau trei dimensiuni, rezultat din combinația dintre principalele caracteristici, îndeosebi linii, contururi, culori, formă, textură și/sau materiale ale produsului în sine și/sau ornamentația acestuia<sup>154</sup>.

Pentru a fi protejat, un desen sau model trebuie să îndeplinească încă două condiții: (1) să fie nou și (2) să aibă un caracter individual<sup>155</sup>. În măsura în care sunt îndeplinite aceste condiții, creatorul desenului sau modelului poate face o cerere de înregistrare la OSIM (Oficiul de Stat pentru Invenții și Mărci), care îi poate elibera un titlu de protecție. Acesta din urmă are o valabilitate de 10 ani, iar perioada de valabilitate poate fi înnoită pe trei perioade succesive de 5 ani.

---

## 6.3. Non-fungible tokens (NFTs)

Odată cu dezvoltarea operelor artistice digitale, au apărut și licențe speciale pentru astfel de opere. Avem aici în vedere ceea ce se numește NFT (*non-fungible token*), ceea ce s-ar putea traduce în limba română prin expresia „jeton nefungibil”. Termenul juridic „fungibil” se referă la faptul că „poate fi înlocuit”. Însă pentru a explica noțiunea de NFT, credem că este util să facem apel la o distincție filozofică introdusă la începutul secolului XX. Este vorba de distincția *type-token* (tip-jeton sau tip-instanță în limba română), introdusă pentru prima oară de filozoful american Charles Peirce<sup>156</sup>. Potrivit acestuia, tipul (*type*) se referă la o formă ideală, care nu există spațio-temporal, însă care face cu puțință existența jetonului (*token*), adică a unei instanțe, care există în mod spațio-temporal, unde prin spațial avem în vedere și spațiul virtual. Exemplul lui Peirce se referă la cuvinte. De pildă, pe pagina unei cărți putem să găsim cuvântul „deci” de trei ori (așadar cu trei jetoane, instanțe), însă în limba română există un singur cuvânt „deci” (așadar cu un tip). Pentru a da un exemplu mai relevant pentru ceea ce înseamnă NFT, putem să ne gândim la următoarea situație: o *anumită* bancnotă de 100 de lei poate fi înlocuită cu o altă bancnotă de 100 de lei, fără să existe o diferență din unghiul de vedere al valorii respectivei bancnote, iar din acest punct de vedere cele două bancnote individuale sunt fungibile (înlocuibile). Deși eu plătesc cu o anumită bancnotă (jeton), aș putea la fel de bine plăti și cu o alta, căci eu, de fapt, plătesc aici cu un tip, care este doar instanțiat de o bancnotă sau alta. Mai exact, este indiferent dacă eu plătesc cu o *anumită* bancnotă de 100 de lei sau cu o alta sau chiar cu 100 de bancnote de câte 1 leu fiecare. Bancnotele sunt în acest caz jetoane fungibile. Având în vedere această distincție, putem să înțelegem la ce se referă un

---

154 Art. 2 din Legea nr. 129/1992.

155 Art. 8 din Legea nr. 129/1992.

156 A se vedea, în acest sens, Charles Peirce, „Prolegomena to an Apology for Pragmatism”, *The Monist*, 16 (4), 1906, în special pp. 505f.

jeton nefungibil. Este vorba de o instanță (un jeton) care nu poate fi înlocuită niciodată de o alta. Este ca și cum un anumit tip este instanțiat printr-un jeton *unic*. NFT îmi dă astfel posibilitatea să am garanția că eu dețin „originalul” acelei opere artistice digitale, chiar dacă ea, prin caracterul ei digital, poate fi reprodusă la nesfârșit și să o dețină și alte persoane. Ceea ce dețin celelalte persoane sunt copii ale originalului pe care eu îl dețin în virtutea *unicității* jetonului nefungibil. Astfel, NFT reprezintă un fel de încercare de renaștere a aurei operei de artă în epoca reproductibilității tehnice, un soi de aură digitală, dacă ar fi să ne folosim de termenii lui Walter Benjamin<sup>157</sup>. Un astfel de jeton nefungibil poate fi procurat de la registre contabile numite *Blockchains*, care sunt deținute de diverse platforme online, prin intermediul cărora pot fi obținute criptomonede (monede digitale). Diferența dintre monedele digitale clasice și NFTs este că primele sunt jetoane fungibile, pe când celelalte nu.

Cum se raportează dreptul de la autor la NFTs? Deși încă ne mișcăm într-o zonă gri, putem spune totuși cu destulă siguranță următoarele. Evident, dreptul de autor este asupra conținutului unui NFT, asupra operei (în măsura în care este vorba de o operă, adică de o creație originală), nu asupra codului care face jetonul să fie nefungibil (adică metadata fișierului). Or, vânzarea unui NFT nu presupune neapărat și cesiunea unora sau tuturor drepturilor de autor (patrimoniale, căci cele morale nu pot fi înstrăinate). În sfârșit, copierea unui NFT, să zicem, printr-o captură de ecran, în lipsa deținerii dreptului patrimonial de reproducere a operei, reprezintă, desigur, o faptă ilegală<sup>158</sup>.

---

## 6.4. Imaginile produse de inteligența artificială

Dacă creez o imagine cu un program de inteligență artificială, precum Midjourney sau ChatGPT, am drept de autor asupra ei? Potrivit legislațiilor românești și europene în vigoare, nu am drept asupra ei, întrucât nu se califică drept creație originală umană. Deși unii juriști au susținut că inteligența artificială poate fi înțeleasă ca un instrument pe care autorul îl folosește, așa cum este dalta sculptorului, pensula pictorului etc., această argumentare nu a convins legislatorul în a atribui drept de autor asupra imaginilor

---

157 Referitor la conceptul de aură, a se vedea Walter Benjamin, *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*, traducere de Christian Ferencz-Flatz, București: Tact, 2015.

158 Pentru mai multe detalii referitoare la NFT și dreptul de autor, a se vedea Andres Guadamuz, „The treachery of images: non-fungible tokens and copyright”, *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 16 (12), 2021, pp. 1367–1385 sau European Parliament, *Intellectual Property Rights and Distributed Ledger Technology with a focus on art NFTs and tokenized art*, Publications Office of the European Union, 2022, p. 7 (disponibil la adresa [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2022/737709/IPOL\\_STU%282022%29737709\\_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2022/737709/IPOL_STU%282022%29737709_EN.pdf), accesată ultima oară la data de 17/07/2025).

create cu ajutorul inteligenței artificiale<sup>159</sup>. Într-adevăr, deși eu dau anumite comenzi (*prompts*) programului, eu nu am același control asupra rezultatului așa cum am atunci când mă folosesc de o pensulă, întrucât inteligența artificială se bazează pe niște algoritmi care presupun fenomenul „cutiei negre” (*black box*), care se referă la faptul că agentul uman nu este capabil să urmărească cu precizie traseul prin care s-a ajuns la acel rezultat. E adevărat că, potrivit termenilor și condițiilor, multe dintre companiile care oferă astfel de servicii ne lasă să folosim acele imagini generate cu ajutorul inteligenței artificiale cum credem de cuviință, inclusiv în scop comercial, dar acest lucru nu ne oferă și drepturi de autor asupra acelor imagini. Însă, dacă eu aduc modificări manuale unei imagini create cu inteligența artificială, atunci rezultatul poate beneficia de drept de autor, în măsura în care ceea ce rezultă este o creație originală. De pildă, dacă un artist se folosește de inteligența artificială pentru a crea elemente pe care le folosește apoi pentru a modifica niște fotografii existente, atunci fotografiile rezultate pot deveni proprietatea intelectuală a artistului.

Însă principala problemă morală (dar și legală, având în vedere că în acest moment există procese pe rol) este legată de felul în care programele de inteligență artificială au fost antrenate în vederea generării de imagini. Existând un vid legislativ în această privință, se presupune că multe dintre ele au fost antrenate pe baze de imagini protejate prin dreptul de autor. Acest lucru a fost reglementat între timp de Uniunea Europeană, care, în cadrul a ceea ce se cheamă pe scurt *The EU AI Act*, obligă furnizorii de sisteme de inteligență artificială de uz general să respecte drepturile de proprietate intelectuală, în special drepturile de autor, iar în vederea acestui lucru „elaborează și pun la dispoziția publicului un rezumat suficient de detaliat cu privire la conținutul utilizat pentru antrenarea modelului de IA de uz general”<sup>160</sup>. Această chestiune ar putea fi dezbătută în lumina tuturor celor prezentate în acest curs, precum și în lumina principiilor etice formulate în *Orientări în materie de etică pentru o inteligență artificială (IA) fiabilă*, document redactat de un grup de experți în cadrul Comisiei Europene și publicat în 2019<sup>161</sup>, în special pornind de la tensiunea care se stabilește între respectarea drepturilor de autor, pe de o parte, și inovația tehnologică, pe de altă parte.

---

159 A se vedea rezumatul din Viorel Diaconiță, *op. cit.*, pp. 320 *f.*, care, pe lângă inteligența artificială, se referă și la animale.

160 Art. 53 din Regulamentul (UE) 2024/1689 al Parlamentului European și al Consiliului din 13 iunie 2024 privind normele armonizate referitoare la inteligența artificială (Actul privind inteligența artificială) și de modificare a anumitor acte legislative ale Uniunii (AI Act), *Jurnalul Oficial al Uniunii Europene*, L, 1689, 2024 (disponibil la adresa [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/PDF/?uri=OJ:L\\_2024O1689](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/PDF/?uri=OJ:L_2024O1689), accesată ultima oară la data de 17/07/2025). Actul poate fi consultat și la adresa [https://artificialintelligenceact.eu/ai-act-explorer/#weglot\\_switcher](https://artificialintelligenceact.eu/ai-act-explorer/#weglot_switcher) (accesată ultima oară la data de 17/07/2025).

161 Acest principii sunt (i) respectul pentru autonomia umană, (ii) prevenirea vătămării, (iii) corectitudinea și (iv) explicabilitatea. Al HLEG, *Orientări în materie de etică pentru o inteligență artificială (IA) fiabilă*, Brussels, 2019, pp. 12 *f.* (disponibil la adresa <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/library/ethics-guidelines-trustworthy-ai>, accesată ultima oară la data de 17/07/2025).

## 6.5. Drepturi de autor asupra lucrărilor cu caracter didactic

Ultimul subcapitol îl dedicăm unei scurte introduceri a drepturilor de autor asupra lucrărilor cu caracter didactic, adică asupra lucrărilor pe care studenții le fac în cadrul facultății, la ateliere. După cum se știe, atunci când studentul se înscrie la o universitate de arte, semnează un contract prin care cedează universității anumite drepturi patrimoniale asupra lucrărilor cu caracter artistic pe care le creează în cadrul facultății. Aici trebuie făcute următoarele precizări. După cum ar trebui să fie deja limpede, studenții nu pot ceda decât drepturi patrimoniale, nu și drepturi morale, căci acest lucru este ilegal (a se vedea *supra* 5.3 și 5.4). Acum, în privința drepturilor patrimoniale, trebuie văzut exact contractul, care se poate modifica de la un an la altul. De obicei, studentul nu cedează toate drepturile patrimoniale, ci doar o parte dintre ele. De asemenea, această cesionare poate să fie făcută pe termen nelimitat sau temporar. Motivele pentru acest lucru sunt destul de simple. Universitatea se angajează, prin profesorii săi, să coordoneze activitatea studenților. Ea poate, de pildă, să vrea să facă un catalog cu cele mai bune lucrări ale studenților din ultimii 20 de ani, iar pentru acest lucru are nevoie dreptul de a reproduce lucrarea. Tocmai de aceea, acest drept este de obicei cesionat pentru toată viața. Contractul de cesionare de drepturi de patrimoniale pe care studenții îl semnează va fi discutat în cadrul prelegerilor de curs ca un studiu de caz. Trebuie însă subliniat că studenții nu cesionează drepturi patrimoniale decât asupra lucrărilor pe care le fac în cadrul facultății. Dacă un student de la grafică, în timpul său liber, adică în afara temelor de atelier, ilustrează o carte, el are toate drepturile asupra creațiilor sale, după cum specifică legea dreptului de autor, fără să înregistreze undeva opera.

## Index de figuri

Fig. 1: Structura disciplinelor filozofice potrivit lui Aristotel	8
Fig. 2: Excelențe morale în <i>Etica nicomahică</i>	16
Fig. 3: Exemplu de hartă conceptuală – structura „Capitolului 4”	53
Fig. 4: Șablon de fișă de tip <i>Zettelkasten</i>	54
Fig. 5: Expresii latinești în aparatul critic	57
Fig. 6: Drepturile morale ale dreptului de autor	70
Fig. 7: Drepturile patrimoniale ale dreptului de autor	73
Fig. 8: Privire de ansamblu asupra dreptului de autor	75

## Bibliografie

- AI HLEG, *Orientări în materie de etică pentru o inteligență artificială (IA) fiabilă*, Brussels, 2019 (disponibil la adresa <https://digital-strategy.ec.europa.eu/en/library/ethics-guidelines-trustworthy-ai>, accesată ultima oară la data de 17/07/2025).
- ALEEA, *The European Code of Conduct for Research Integrity*, ediție revizuită, Berlin, 2003 (disponibil la adresa <https://allea.org/wp-content/uploads/2023/06/European-Code-of-Conduct-Revised-Edition-2023.pdf>, accesat ultima oară la data de 17/07/2025).
- Aristotel, *Etica nicomahică*, introducere, traducere, comentarii și index de Stella Petecel, ediția a II-a, București: Iri, 1998.
- Aristotel, *Retorica*, traducere, studiu introductiv și index de Maria-Cristina Andrieș, note și comentarii de Ștefan-Sebastian Maftai, București: Iri, 2004.
- Aristotel, *Metafizica*, traducere, introducere și note de Andrei Cornea, ediția a III-a revăzută, București: Humanitas, 2021.
- Aristotel, *Politica*, traducere, comentarii, note și index de Alexander Baumgarten, ediția a III-a, revăzută, București: Univers Enciclopedic Gold, 2015.
- Aslam, Constantin, Moraru, Cornel-Florin, *Curs de filosofia artei – Mari orientări tradiționale și programe contemporane de analiză. Volumul întâi: Filosofia artei în premodernitate*, București: Editura UNArte, 2017.
- Aslam, Constantin, Moraru, Cornel-Florin, *Curs de filosofia artei: Mari orientări tradiționale și programe contemporane de analiză. Volumul al doilea: Filosofia artei în modernitate și postmodernitate*, București: Editura UNArte, 2017.
- Aslam, Constantin, Moraru, Cornel-Florin, *Curs de estetică – Mari orientări tradiționale și programe contemporane de analiză. Volumul întâi: Experiență și trăire estetică în premodernitate*, București: Editura UNArte, 2020.
- Barthes, Roland, „Moartea autorului”, traducere de Anca Băicoianu, în Fotache, Oana (ed.), *Teoria literaturii: orientări în teoria și critica literară contemporană*, București: Editura Universității din București, 2005, pp. 85–88.
- Batteux, Charles, *Les Beaux-arts réduits à un même principe*, Paris: Durand, 1746.

- Benjamin, Walter, *Opera de artă în epoca reproductibilității sale tehnice*, traducere de Christian Ferencz-Flatz, București: Tact, 2015.
- Bîrsan, Corneliu, *Drept civil. Drepturile reale principale*, ediția a 2-a, revizuită și actualizată, București: Editura Hamangiu, 2015.
- Black, Max, „The Gap Between « Is » and « Should »”, *The Philosophical Review*, 73 (2), 1964, pp. 165–181.
- Camper, Martin, *Arguing over Texts. The Rhetoric of Interpretation*, Oxford: Oxford University Press, 2018.
- Cicero, Marcus Tullius, *Despre îndatoriri*, traducere și note de David Popescu, studiu introductiv de Aurelian Tache, București: Editura Științifică, 1957.
- Cicero, Marcus Tullius, *Despre destin*, ediție bilingvă, studiu introductiv, traducere, note și comentarii de Mihaela Paraschiv, Iași: Polirom, 2000.
- Cohen, Boaz, „Note on Letter and Spirit in the New Testament”, *The Harvard Theological Review*, 47 (3), 1954, pp. 197–203.
- Cook, Robert Manuel, „« Epoiesen » on Greek Vases”, *The Journal of Hellenic Studies*, 91, pp. 137–138.
- Creangă, Ion, *Amintiri din copilărie*, în *Amintiri din copilărie. Povești. Povestiri*, București: Humanitas, 2013.
- Creswell, John W., *Research Design. Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches*, Los Angeles: Sage Publication, 2009.
- Davis, Michael, *Ethics and the University*, London and New York: Routledge, 1999.
- Danto, Arthur, *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*, Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 1981.
- Diaconiță, Vladimir, *Dreptul proprietății intelectuale. Curs universitar*, București: Editura Hamangiu, 2023.
- Dodds, Eric Robertson, *Dialectica spiritului grec*, traducere de Catrinel Pleșu, prefață de Petru Creția, București: Meridiane, 1983.
- Eco, Umberto, *Cum se face o teză de licență. Disciplinele umaniste*, traducere de George Popescu, București: Polirom, 2006.
- European Parliament, *Intellectual Property Rights and Distributed Ledger Technology with a focus on art NFTs and tokenized art*, Publications Office of the European Union, 2022, (disponibil la adresa [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2022/737709/IPOL\\_STU%282022%29737709\\_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/STUD/2022/737709/IPOL_STU%282022%29737709_EN.pdf), accesată ultima oară la data de 17/07/2025).
- Flaubert, Gustave, *Bouvard și Pécuchet. Dicționar de idei primite de-a gata*, traducere, note de istorie literară, notă bio-bibliografică de Irina Mavrodin, București: Allfa, 1997.
- Georgescu, Theodor, „«Deontologie» și «etică» - o perspectivă etimologică”, în Colang, George (coord.), *Deontologie academică și etică aplicată*, București: Eikon, 2022, pp. 15–27.
- Guadamuz, Andres, „The treachery of images: non-fungible tokens and copyright”, *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, 16 (12), 2021, pp. 1367–1385.
- Hawthorne, Luke, „Moral ripens: when people eat copyright works”, *Lexicology*, 2019 (accesat la <https://www.lexology.com/library/detail.aspx?g=dc9bb86c-13a1-4d72-b704-6c9133ec756e>, ultima oară la data de 17/07/2025).
- Hegel, G.W.F., *Principiile filozofiei dreptului*, traducere de Virgil Bogdan și Constantin Floru, București: Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969.

- Hyytinen, Heidi, Löfström, Erika, „Reactively, Proactively, Implicitly, Explicitly? Academics’ Pedagogical Conceptions of how to Promote Research Ethics and Integrity”, *Journal of Academic Ethics*, 15(1), 2017, pp. 23–41.
- Homer, *Iliada*, traducere, bibliografie și indici de Dan Slușanschi, București: Humanitas, 2012.
- Humboldt, Wilhelm von, „Über die innere und äussere Organisation der höheren wissenschaftlichen Anstalten in Berlin”, în Weischedel, Wilhelm (ed.), *Idee und Wirklichkeit einer Universität. Dokumente zur Geschichte der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin*, în *Zusammenarbeit mit Wolfgang Müller-Lauter und Michael Theunissen*, Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1960, pp. 193–202.
- Hume, David, *A Treatise of Human Nature*, edited, with an analytical index, by L.A. Selby-Biggie, Oxford: Clarendon Press, 1960.
- Kant, Immanuel, *Abhandlungen nach 1781*, ed. Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft, Berlin & Leibniz: Walter de Gruyter & Co., 1923.
- Kant, Immanuel, *Întemeierea metafizicii moravurilor*, traducere de Valentin Mureșan [și Filotheia Bogoiu, Miki Ota, Radu Gabriel Pârvu, sub coordonarea lui Valentin Mureșan, revizuită de Ilie Pârvu, Emilian Mihailov și Valentin Mureșan, ediția a doua; n.n.], București: All, 2014.
- Kant, Immanuel, *Opere*, ediție, prefață, cronologie, note, comentarii de Ilie Pârvu, traducere de Nicolae Bagdasar, Elena Moisuc, Vasile Dem. Zamfirescu, și Al. Surdu, București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, 2017.
- Kant, Immanuel, *Mici scrieri despre morală, religie și politică*, traducere de Mircea Flonta și Hans-Klaus Keul în colaborare cu Grigore Vida, selecție, prefață, prezentări și note de Mircea Flonta și Hans-Klaus Keul, București: Humanitas, 2024.
- Luhmann, Niklas, „Kommunikation mit Zettelkästen. Ein Erfahrungsbericht”, în Luhmann, Niklas, *Universität als Milieu*, hrsg. André Kieserling, Haus: Bielefeld, 1992, pp. 53–68.
- MacIntyre, Alasdair, *Tratat de morală. După virtute*, traducere de Catrinel Pleșu, cuvânt înainte de Aurelian Crăiuțu, București: Humanitas, 1998.
- Macovei, Ioan, *Tratat de drept al proprietății intelectuale*, București: C.H. Beck, 2010.
- Mill, John Stuart, *Utilitarismul*, traducere de Valentin Mureșan, Editura Alternative, 1994.
- Mill, John Stuart, *Despre libertate*, traducere și prefață de Adrian-Paul Iliescu, ediția a III-a, București: Humanitas, 2014.
- Miroiu, Mihaela (coord.), *Etica în universități. Cum este și cum ar trebui să fie: Cercetare și Cod*, România: Ministerul Educației și Cercetării, 2005.
- Mitchell, William John Thomas, „What Is an Image?”, *New Literary History*, 15 (3), 1984, pp. 503–537.
- Moore, George Edward, *Principia Ethica*, ediție revizuită, versiune în limba română Alin Zăbavă, cu un control științific de Dan Cărlan, Editura DU Style, 1997.
- Mureșan, Valentin, *Managementul eticii în organizații*, București: Editura Universității din București, 2009.
- Musschenga, Albert W., „Education for Moral Integrity”, *Journal of Philosophy of Education*, 35 (2), 2001, pp. 219–235.
- Organizația Mondială a Proprietății Intelectuale, *Introducere în proprietatea intelectuală*, traducere de Rodica Pârvu, Laura Oprea, Magda Dinescu, revizuire traducere Mihai Mănăstireanu, București: Editura Rosseti, 2001.
- Patterson, Richard, *Image and Reality in Plato’s Metaphysics*, Indianapolis: Hackett, 1985.

- Pecorari, Diane, *Academic Writing and Plagiarism. A Linguistic Analysis*, London and New York: Continuum, 2010.
- Peirce, Charles, „Prolegomena to an Apology for Pragmaticism”, *The Monist*, 16 (4), 1906: 492–546.
- Platon, *Opera integrală. Vol. 1*, traducere, introducere generală, introduceri și note de Andrei Cornea, București: Humanitas, 2021.
- Popa, Nicolae, *Teoria generală a dreptului*, ediția a III-a, București: Editura C.H. Beck, 2008.
- Popescu, Andreea, „Etica în universitate. Strategii și atitudini proactive”, *Revista de filosofie*, 71(3), 2024, pp. 383–393.
- Rao, T. S. Sathyanarayana, Andrade, Chittaranjan, „The MMR vaccine and autism: Sensation, refutation, retraction, and fraud”, *Indian Journal of Psychiatry*, 53 (2), 2011, pp. 95–96.
- Ricketson, Sam, Ginsburg, Jane, *International Copyright and Neighbouring Rights. The Berne Convention and Beyond*, second edition, Oxford: Oxford University Press, 2006; în World Intellectual Property Organisation: <https://wipo.int/en/text/283698> (accesată ultima oară la data de 17/07/2025).
- Romițan, Ciprian Raul, *Nașterea și evoluția dreptului de autor*, București: Universul Juridic, 2018.
- Rose, Mark, *Authors and Owners. The Invention of Copyright*, Cambridge, Massachusetts, London, England: Harvard University Press, 1994.
- Roș, Viorel, Romițan, Ciprian Raul (ed), *Proprietatea intelectuală. Legislație, jurisprudență și repere bibliografice*, București: Universul Juridic, 2020.
- Schleiermacher, Friedrich, „Gelegentliche Gedanken über Universitäten in deutschem Sinn. Nebst einem Anhang über eine neu zu errichtende”, în *Universitätsschriften. Herakleitos. Kurze Darstellung des theologischen Studiums*, hrsg. Dirk Schmid, Berlin: Walter de Gruyter, 1998, pp. 19–100.
- Schmid, Hans Bernhard, *Moralische Integrität. Kritik eines Konstrukts*, Berlin: Suhrkamp, 2011.
- Simionescu-Panait, Andrei, „Dreptul de autor și acuzația de plagiat. O poveste despre principii etice sau despre interese practice?”, în Colang, George (coord.), *Deontologie academică și etică aplicată*, București: Eikon, 2021, pp. 166–175.
- Simon, „Academic Integrity in Non-Text Based Disciplines”, în Bretag, Tracey (ed.), *Handbook of Academic Integrity*, Singapore: Springer, 2016, pp. 763–781.
- Socaciu, Emanuel, „Fundamente ale eticii academice”, Papadima, Liviu (ed.), *Deontologie academică*, București: Editura Universității din București, 2017, pp. 10–11.
- Socaciu, Emanuel, Vică, Constantin, Mihailov, Emilian, Gibeau, Toni, Mureșan, Valentin, Constantinescu, Mihaela, *etică și integritate academică*, București: Editura Universității din București, 2018.
- Șercan, Emilia, *Deontologie academică. Ghid practic*, București: Editura Universității din București, 2017.
- Taylor, James Stacey, „Reassessing Academic Plagiarism”, *Journal of Academic Ethics*, 22, 2024, pp. 211–230.
- Trăilă, Doru (ed.), *Legislația proprietății intelectuale*, ediția a 3-a, București: Editura Hamangiu, 2021.
- Uniunea Europeană, „Regulamentul (UE) 2024/1689 al Parlamentului European și al Consiliului din 13 iunie 2024 privind normele armonizate referitoare la inteligența artificială (Actul privind inteligența artificială) și de modificare a anumitor acte legislative ale Uniunii (AI Act)”, *Jurnalul Oficial al Uniunii Europene*, L, 1689, 2024 (disponibil la adresa

[https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/PDF/?uri=OJ:L\\_202401689](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/RO/TXT/PDF/?uri=OJ:L_202401689), accesată ultima oară la data de 17/07/2025)

Universitatea Națională de Arte din București, *Codul de etică universitară a Universității*

*Naționale de Arte*, în *Carta Universității Naționale de Arte din București*, 2024 (disponibil la adresa <https://unarte.org/wp-content/uploads/2024/03/CARTA-UNArte-avizata-minister-1.pdf>, accesată ultima oară la data de 17/07 2025).

Universitatea Națională de Arte din București, *Regulamentului privind activitatea profesională a*

*studentilor 2024-2025*, 2024 (disponibil la adresa web <https://unarte.org/wp-content/uploads/2024/08/Regulament-activitate-profesionala-studenti-2024-2025-20.08.2024-E.pdf>, accesată ultima oară la data de 17/07/2025).

Universitatea Națională de Arte din București, *Carta Universității Naționale de Arte din București*,

2024 (disponibilă la adresa <https://unarte.org/wp-content/uploads/2024/03/CARTA-UNArte-avizata-minister-1.pdf>, accesată ultima oară la data de 17/07/2025).

Universitatea Națională de Arte din București, *Metodologia de evaluare și notare a studenților*

*în cadrul Universității Naționale de Arte din București*, 2025 (disponibilă la adresa web <https://unarte.org/wp-content/uploads/2025/03/METODOLOGIA-de-evaluare-si-notare-a-studentilor.pdf>, accesată ultima oară la data de 17/07/2025)

University of Chicago Press Staff, *The Chicago Manual of Style*, Seventeenth Edition, Chicago,

London: The University of Chicago Press, 2017.

Uszkaï, Radu, *Idei în proprietate. O introducere în etica drepturilor de autor*, București: Editura

Universității din București – Bucharest University Press, 2024.

Vianu, Tudor, *Arta și frumosul. Din problemele constituției și relației lor*, București: Societatea

Română de Filosofie, 1931.

Wacks, Raymond, *Philosophy of Law. A Very Short Introduction*, Oxford: Oxford University

Press, 2014.

Weber-Wulff, Debora, *False Feathers. A Perspective on Academic Plagiarism*, Dordrecht:

Springer, 2014.

Wright, Georg Henrich von, *Normă și acțiune (Studiu logic)*, traducere, postfață și note de

Drăgan Stoianovici și Sorin Vieru, București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1982.

y Miranda, Evelina Orteza, „On Book Reviewing”, *The Journal of Educational Thought/ Revue de*

*la Pensée Éducative*, 30 (2), 1996, pp. 191–202.

\*\*\*, *Biblia*, traducere de Vasile Radu și Gala Galaction, București: Fundația pentru Literatură și

Artă „Regele Carol II”, 1939.

\*\*\*, *Magna Charta Universitatum*, 1988 (disponibilă la adresa <https://www.magna-charta.org/magna-charta-universitatum/mcu-1988>, accesată ultima oară la data de 17/07/2025).