

1. Doctrină, studii, comentarii

O SUCCINTĂ ANALIZĂ A ORIGINALITĂȚII OPERELOR MONOCROME¹

Nicoleta Rodica Dominte*

Rezumat

Culorile sunt principalele semne din limbajul pictorului, care au dobândit o existență proprie în contextul artei moderne, devenind subiectul principal al creațiilor monocrome. Forța vibrantă a culorilor s-a manifestat pe pânză în creații minimaliste ce sunt rezultatul unei concepții artistice originale. În cadrul articolului ne propunem să efectuăm o succintă analiză a originalității picturilor monocrome din perspectiva paradigmei originalității în interpretarea ei doctrinară și jurisprudențială. Amprenta personalității autorului se regăsește în fiecare dintre tablourile analizate evocând abstractizarea culorilor în arta secolului al XX-lea.

Cuvinte-cheie: tablou, culoare, originalitate

Abstract

Colors are the main signs of the painter's language, which have acquired their own existence in the context of modern art, becoming the main subject of monochrome creations. The vibrant force of the colors manifested itself on the canvas in minimalist creations that are the result of an original artistic conception. In the article, we aim to make a brief analysis of the originality of monochrome paintings from the perspective of the paradigm of originality in its doctrinal and jurisprudential interpretation. The imprint of the author's personality is found in each of the analyzed paintings evoking the abstraction of colors in the art of the twentieth century.

Keywords: painting, colour, originality

¹ Realizarea acestei lucrări a fost sprijinită prin Modulul Jean Monnet „Culture, creativity and human capital: pillars for European Union's prosperity” –EUcreaTip, cofinanțat de Uniunea Europeană (587908-EPP-1-2017-1-ROEPPJMO-MODULE).

* Conferențiar univ. dr., Facultatea de Drept, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” Iași, e-mail: nicoleta.dominte@uaic.ro.

Résumé

Les couleurs sont les principaux signes du langage du peintre, qui ont acquis leur propre existence dans le contexte de l'art moderne, devenant le sujet principal des créations monochromes. La force vibrante des couleurs s'est manifestée sur la toile dans des créations minimalistes qui sont le résultat d'une conception artistique originale. Dans l'article, nous cherchons à faire une brève analyse de l'originalité des peintures monochromes du point de vue du paradigme de l'originalité dans son interprétation doctrinale et jurisprudentielle. L'empreinte de la personnalité de l'auteur se retrouve dans chacune des peintures analysées évoquant l'abstraction des couleurs dans l'art du XXe siècle.

Mots-clés: peinture, couleur, originalité

De la începutul demersului nostru științific dorim să evidențiem că prin expresia opere monocrome ne referim la tablourile ce au ca subiect principal o unică culoare în frumusețea și unicitatea ei. Kazimir Malevich, Yves Klein și Barnett Newman sunt doar câteva nume ale unor artiști celebri, care au pictat realitatea abstractă a culorilor. Separarea culorilor de o anumită înfățișare materială printr-o fulgurantă eliberare de forma obiectelor a fost anticipată de către scriitorul Oscar Wilde, care descria conceptul viu al culorii prin următoarele cuvinte: „culoarea simplă, nealterată de sens și nealăturată formei definite”². Se evocă astfel „conștiința monadică” a spiritului modern³, care în creațiile pictorilor evocați relevă simpla existență a unei culori pe pânză ca fiind adevărata substanță a operei.

În contextul artei, se apreciază că cea dintâi „operă autentic abstractă”⁴ a fost *Pătratul negru* a lui Kazimir Malevich, tablou creat în mai multe variante la începutul secolului al XX-lea, înainte de recunoașterea juridică a artei moderne de către instanțele americane, în anul 1928, în procesul SUA contra Brâncuși: „Școala numită „de artă modernă” se dezvoltă pe tendința de a reprezenta idei abstracte în loc de a încerca să imite natura. Indiferent dacă suntem sau nu de acord cu aceste idei noi și cu școlile pe care le reprezintă, credem că existența lor asupra lumii artistice trebuie recunoscută de către instanțele de judecată”⁵. Și astfel modernitatea ca „nobilă aspirație

² David Scott Kastan, Stephen Farthing, *Culorile pasiune și mister*, traducere Ines Hristea, Editura Baroque Books & Arts, București, 2020, p. 79.

³ Eugen Simion, *Întoarcerea autorului. Eseuri despre relația creator-operă*, Editura Cartea Românească, București, 1981, p. 427.

⁴ Kassia St Clair, *Culorile și viața lor secretă*, traducere Mihai Moroiu, Editura Baroque Books & Arts, București, 2017, p. 263.

⁵ Alexandra Șerban, *Expozițiile lui Brâncuși, îndrumar pentru înțelegerea artei moderne*, în *Historia Special: Brâncuși un român la Paris*, an VII, nr. 24, Septembrie 2018, p. 33.

spre înnoire a artei”⁶ se încadrează în paradigma juridică a argumentului că „o creație originală este în mod obligatoriu nouă”⁷, iar noutatea, ca o componentă a originalității, poate să conștă într-un anumit mod de exprimare al autorului, în existența unor particularități ce au rolul de a distinge forma exterioară a două creații⁸.

Culoarea pigment devine culoarea temă principală a unei opere în axioma juridică a originalității tradusă prin *amprenta personalității autorului* din perspectiva criticilor de artă: „*‘The Black Square’ absorbed all painting styles that existed before it; it blocks the way for naturalistic imitation, it exists as an absolute form and it heralds art in which free forms—those that are interconnected and those that are not—make up the meaning of the painting.*”⁹ Aceste cuvinte reprezintă un răspuns al artei moderne la întrebarea pe care poetul Edward Young a rostit-o la mijlocul secolului al XVIII-lea: „*How does a poet know when he has produced an ‘original’ rather than a ‘copy’?*”¹⁰ Analiza citatului din perspectivă juridică¹¹ ne permite să individualizăm noutatea, ca o condiție prin care se determină dacă opera este rezultatul unui act de creație intelectuală, și originalitatea abstractă a artei, în sensul că „*Opera este originală dacă este o creație a celui care se pretinde autor, iar nu o simplă copie a celei anterioare*”¹². În cuvintele lui Kazimir Malevich: „*he reduced everything to the ‘zero of form’*”¹³. Deși tabloul are forma unui pătrat, albul și negrul nu sunt culori după cum considera Auguste Renoir¹⁴, iar într-o interpretare profană pictorul rus a încercat să transpună pe pânză golul creat de absența luminii, pentru că negrul „*nu reflectă nicio lumină.*”¹⁵ Mai mult, însuși autorul spunea că a dorit „*să elibereze arta de greutatea moartă a lumii reale*”¹⁶. Și astfel se reflectă originalitatea concepției artistice a autorului.

Normele juridice nu definesc conceptul de originalitate, dar interpretarea doctrinei construiește sistematic o realitate juridică ce se greșează pe unicitatea artistului, care dă viață operei originale. Jurisprudența¹⁷ Curții de

⁶ Eugen Simion, *op. cit.*, p. 425.

⁷ Alin Speriusi-Vlad, *Protecția creațiilor intelectuale. Mecanisme de drept privat*, Editura C.H.Beck, București, 2015, p. 221.

⁸ *Idem*, pp. 222-226.

⁹ Tatiana Tolstaya, *The Square*, *The New Yorker*, Cultural Comment, 12 iunie 2015, p. 4.

¹⁰ Colin Burrow, *Imitating Authors. Plato to Futurity*, Oxford University Press, Oxford, 2019, p. 387.

¹¹ Pentru detalii despre noutatea și originalitate în sfera dreptului de autor, Alin Speriusi-Vlad, *op. cit.*, p. 214.

¹² Î.C.C.J. decizia 6428/2006 *apud* Alin Speriusi-Vlad, *op. cit.*, p. 215, nota de subsol 1.

¹³ Tatiana Tolstaya, *op. cit.*, p. 2.

¹⁴ Kassia St Clair, *op. cit.*, p. 261.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Idem*, p. 263.

¹⁷ Pentru detalii, Eleonora Rosati, *Why originality in copyright is not and should not be a meaningless requirement*, *Journal of Intellectual Property Law & Practice*, vol. 13, nr. 8/2018, p. 597-598.

Justiție a Uniunii Europene a conturat diferite standarde de apreciere a originalității unei opere, precum „*author's own intellectual creation*”, „*free and creative choice*” și „*creative aspect*” în spectrul cărora se încadrează pictura monocromă. Mai mult, Curtea de Justiție a Uniunii Europene a statuat că simplitatea subiectului opereii nu poate limita protejarea prin drept de autor¹⁸, și *a fortiori* apreciem că nu poate diminua originalitatea unei picturi.

În anul 1888, Vincent van Gogh îi scria fratelui său: „*Pictorul viitorului este un colorist așa cum nu a mai existat nicicând.*”, deoarece culorile sunt cele care vor deveni subiectul central al creațiilor artistice eliberându-se de reprezentarea lor grafică prin realitatea obiectelor și a scenelor din tablouri. În această ecuație artistică, unul dintre „*pictorii viitorului*” a fost Yves Klein în tablourile căruia: „*Culoarea este totul; culoarea este singurul lucru. În realizarea unei picturi a unei culori cu acea culoare, Klein elimină mediul și mesajul, obiectul și imaginea, personalul și universalul, ba chiar și artistul și arta.*”¹⁹ Constantin Brâncuși spunea că „*realul [în sculpturile sale] nu înseamnă forma exterioară a lucrurilor, ci ideea, esența lor.*”²⁰ A fortiori, realul din picturile lui Klein este reprezentat de culoare și nu de linii, dungi, forme abstracte care încastrează culoarea.

Pictorul francez Yves Klein a înscris în 1955 la expoziția anuală „*Salon des Réalités Nouvelles*” un tablou monocrom intitulat *Expression de l'univers de la couleur mine orange*²¹, care a fost respins de către comitetul de organizare²². Și totuși, poate să fie o culoare originală? International Klein Blue este culoarea creată de artistul francez, ce avea să devină marca propriei sale originalități creative²³. Yves Klein nu este singurul artist care a pictat o culoare, dar este unul dintre cei care au eliberat culoarea. „*Tușele albastre, subțiri ale lui Picasso sunt melancolice, aproape deznădăjduite; tușele albastre, robuste, ale lui Klein sunt exuberante, aproape extatice*”²⁴. Acest scurt citat evocă originalitatea albastrului lui Klein încadrându-l în concepția

¹⁸ Cazul C-145/10, *Painer v Standard VerlagsGmbH*, 2011, apud Justine Pila & Paul Torremans, *European Intellectual Property Law*, second edition, Oxford University Press, Oxford, 2019, p. 253-254.

¹⁹ David Scott Kastan, Stephen Farthing, *Culorile pasiune și mister*, traducere Ines Hristea, Editura Baroque Books & Arts, București, 2020, p. 81.

²⁰ Moni Stănilă, *Brâncuși sau cum a învățat țestoasa să zboare*, Editura Polirom, București, 2019, p. 175.

²¹ Pentru vizualizarea picturii: <http://www.yvesklein.com/en/oeuvres/view/659/expression-de-l-univers-de-la-couleur-mine-orange-expression-of-the-universe-of-the-orange-lead-colour/>

²² Refuzul comitetului de organizare poate fi interpretat în sensul facilei posibilități de reproducere de către alți artiști, a se vedea David Scott Kastan, Stephen Farthing, *op. cit.*, p. 80-82.

²³ Kassia St Clair, *op. cit.*, p. 186.

²⁴ David Scott Kastan, Stephen Farthing, *op. cit.*, p. 150.

juridică a originalității subiective²⁵ conturată de marele jurist francez Henri Desbois. Fiecare culoare are o multitudine de nuanțe, iar tușele albastre ale lui Klein relevă o alegere liberă și creativă, fiind o expresie a propriei sale personalități din perspectiva standardelor jurisprudențiale europene de apreciere a originalității subiective, enunțate mai sus.

Yves Klein nu a inventat pictura monocromă, dar a creat tablouri din culoare pură îndepărtându-se astfel de ideea reprezentării în pictură și îmbrățișând infinita libertate creativă²⁶. Îndrăgostit de cerul albastru spunea: „*Blue is the invisible becoming visible. Blue has no dimensions, it is beyond the dimensions of which other colours partake.*” În ianuarie 1957, a organizat la Milan o expoziție intitulată „*Proposte monocrome, epoca blu*” în cadrul căreia a expus 11 tablouri în albastru-ultramarin similare ca nuanțe, proporții, dimensiuni, dar atât de diferite în esența lor poetică percepută de către public²⁷. Vizionar, Sir William Blackstone, în cauza *Tonson v. Collins* (1760), susținea în pledoaria prin care dorea să evoce distincția dintre opera literară și invenție următoarele: „*Style and sentiment are the essentials of a literary composition. These alone constitute its identity. The paper and print are merely accidents, which serve as vehicles to convey that style and sentiment to a distance. Every duplicate therefore of a work, whether ten or ten thousand, if it conveys the same style and sentiment, is the same identical work, which was produced by the author’s invention and labour*”²⁸. Extrapolând aceste cuvinte la cele 11 tablouri în albastru-ultramarin ale lui Yves Klein putem constata că fiecare pictură a trezit emoții și interpretări variate cumpărătorilor²⁹, relevând astfel că nu sunt reproduceri mecanice.

„*locul în care se manifestă cel mai pregnant specificul originalității operei de artă plastică este execuția personală*”³⁰, care în cazul picturilor monocrome ale lui Klein este evidentă, nu doar din perspectiva faptului că tablourile au fost realizate de el însuși, ci și în sensul că „*albastrul de pe pânzele lui era mai strălucitor și mai intens decât acela al cerului. era o culoare pe care înainte de Klein oamenii nu o mai văzuseră decât în vise.*”³¹

²⁵ Pentru detalii, Michel Vivant, Jean-Michel Bruguière, *Droit d’auteur*, Editura Dalloz, Paris, 2009, pp. 162-163.

²⁶ Pentru vizualizarea unei picturi monocrome de Yves Klein intitulată IKB 79 la următoarea pagină de internet: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/klein-ikb-79-t01513>

²⁷ <http://www.yvesklein.com/en/expositions/view/1151/yves-klein-proposte-monocrome-epoqua-blu/>

²⁸ Mark Rose, *The Author as Proprietor: Donaldson v Becket and the Genealogy of Modern Authorship*, Representations no. 23 (Summer, 1988), p. 63.

²⁹ <http://www.yvesklein.com/en/expositions/view/1151/yves-klein-proposte-monocrome-epoqua-blu/>

³⁰ Viorel Roș, *Dreptul proprietății intelectuale. Dreptul de autor, drepturile conexe și drepturile sui-generis*, vol. I, Editura C.H.Beck, București, p. 236.

³¹ David Scott Kastan, Stephen Farthing, *op. cit.*, 150.

Reiese, astfel, îndeplinirea unei condiții esențiale pentru dobândirea protecției prin drept de autor și recunoașterea indubitabilă a calității de autor³². tablourile lui Klein exprimă personalitatea autorului, conferind spațialitate și primordialitate culorii. mai mult, international klein blue a fost brevetată în anul 1960.

La Barnett Newman, pictor expresionist american, regăsim „o subtilă dezintegrare a monocromiei”³³ în tabloul intitulat *The Third*³⁴. Spre deosebire de pictura monocromă a lui Klein, tabloul lui Newman are două „fermoare” galbene poziționate, la câțiva centimetri în interiorul pânzei, unul în stânga și celălalt în dreapta. Titlul enigmatic al tabloului lui Barnett Newman este parte integrantă din povestea creatoare a autorului ce dispune culoarea pe pânză în secțiuni separate sau unite prin intermediul unor dungii, denumite „fermoar”, într-o interpretare personală și profundă a unei teme religioase³⁵. Pictura abstractă a lui Newman delimitează spațialitatea culorii, tot așa cum Kazimir Malevich a eliberat negrul său într-un chenar alb, dându-i forma unui pătrat. În operele sale, Barnett Newman a „încercat să creeze culori”³⁶, a încercat să creeze un portocaliu distinct de portocaliul plumb al lui Klein și de culoarea portocalelor. Din perspectivă juridică, reiese individualitatea tabloului *The Third*, care „se manifestă în compoziția și expresia [operei].”³⁷ În literatura³⁸ juridică americană s-a reliefat că emoțiile și gândurile artistului sunt cele care conferă originalitate unui tablou minimalist, punând astfel accentul pe concepția artistică pentru a delimita între opere. *Per a contrario*, opera *The Third* este o creație originală și nu o copie a tabloului monocrom *Expression de l'univers de la couleur mine orange* al lui Klein.

„*Spiritul modern este o expresie a nevoii de adevăr...*”³⁹, care este conțurat în tablourile monocrome prin abstractizare, în sensul semantic primar de separare de forme pentru a conferi astfel o existență proprie culorii. Adevărul culorii este reprezentat în concepții artistice inedite ce pot beneficia de protecția dreptului de autor.

³² Pentru detalii, Viorel Roș, *op. cit.*, pp. 236-237.

³³ David Scott Kastan, Stephen Farthing, *op. cit.*, p. 84.

³⁴ Pentru vizualizarea picturii: <https://walkerart.org/collections/artworks/the-third>.

³⁵ Pentru detalii, David Scott Kastan, Stephen Farthing, *op. cit.*, pp. 82-83.

³⁶ *Idem*, *op. cit.*, 84.

³⁷ Viorel Roș, *op. cit.*, p. 236.

³⁸ Pentru detalii, Lori Petruzzelli, *Copyright Problems in Post-Modern Art*, DePaul Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law, vol. 5, Issue 1, Winter 1994/Spring 1995, p. 124.

³⁹ Eugen Simion, *op. cit.*, p. 426.

**ROLUL IDEILOR LA ÎNTOCMIREA TEZELOR DE DOCTORAT
ȘI REGIMUL JURIDIC AL IDEILOR, ASTFEL CUM ACESTA ESTE
REGLEMENTAT ÎN LEGEA NR. 8/1996 PRIVIND DREPTUL DE
AUTOR ȘI DREPTURILE CONEXE ȘI LEGEA NR. 206/2004
PRIVIND BUNA CONDUIȚĂ ÎN CERCETAREA ȘTIINȚIFICĂ,
DEZVOLTAREA TEHNOLOGICĂ ȘI INOVARE**

Cristiana Budileanu*

Rezumat

În România există două acte normative care conțin dispoziții aparent contrare, respectiv Legea nr. 8/1996 care exclude în mod expres de la protecția prin drept de autor ideile, în timp ce Legea nr. 206/2004 menționează faptul că preluarea ideilor predecesorilor fără indicarea sursei constituie plagiat. Astfel, Legea nr. 8/1996 pare să fie de aplicabilitate generală, în timp ce Legea nr. 206/2004 pare să fie aplicabilă doar în mediul academic.

Scopul acestui articol este de a încerca să stabilească dacă noțiunea de „idee” prevăzută în cele două acte normative este identică sau diferită cu aplicabilitate asupra operelor științifice, respectiv a tezelor de doctorat.

Cuvinte-cheie: plagiat, autoplăgiat, originalitate, paternitate, student-doctorand, etică, noutate

Abstract

In Romania, two normative acts contain apparently contrary provisions, namely Law no. 8/1996 which expressly excludes ideas from copyright protection, while Law no. 206/2004 mentions taking over the predecessors' ideas without indicating the source constitutes plagiarism. Thus, Law no. 8/1996 seems to be of general applicability, while Law no. 206/2004 seems applicable only in the academic environment.

The purpose of this article is to try to establish whether the notion of „idea” provided in the two normative acts is identical or different with applicability on scientific works, respectively doctoral theses.

Keywords: plagiarism, auto plagiarism, originality, paternity, doctoral student, ethics, novelty

* Doctorand, Universitatea Nicolae Titulescu din București, Facultatea de Drept; Avocat în Baroul București, e-mail: cristiana@budileanu.ro.

Résumé

En Roumanie il y a deux actes normatifs contenant apparemment des dispositions contraires, notamment la Loi no. 8/1996 qui exclut expressément les idées de la protection du droit d'auteur, tandis que la Loi no. 206/2004 stipule que la reprise des idées des prédécesseurs sans indiquer la source constitue du plagiat. Par conséquent, la Loi no. 8/1996 semble être d'application générale, tandis que la Loi no. 206/2004 semble être applicable uniquement dans le milieu universitaire.

Le but de cet article est d'essayer d'établir si la notion d'«idée» prévue dans les deux actes normatifs est identique ou différente avec applicabilité aux œuvres scientifiques, notamment aux thèses de doctorat.

Mots-clés: plagiat, auto plagiat, originalité, paternité, étudiant-doctorand, étique, nouveauté

I. Introducere

Educația a avut, are și va avea un rol esențial, indiferent de domeniul în care dorim să activăm, ajutându-ne să ne dezvoltăm în context social și, implicit, ajutând la dezvoltarea și evoluarea societății.

Educația se poate realiza din mai multe surse, respectiv prin intermediul familiei, mediului din care facem parte, sistemului instituționalizat, bisericii etc.

Prin intermediul sistemului instituționalizat, persoanele care doresc să se specializeze și să aprofundeze un anumit domeniu pentru dezvoltarea carierei lor parcurg toate cele trei cicluri universitare, respectiv studiile de licență, de master și de doctorat, acestea din urmă finalizându-se cu susținerea tezei de doctorat elaborate pe parcursul studiilor doctorale. Teza de doctorat este considerată un câștig absolut al persoanei care a elaborat-o, care a obținut titlul de doctor în baza acesteia, reprezentând încununarea eforturilor și studiilor efectuate pe parcursul anilor de cercetare. Cu toate acestea, ne raliem opiniei conform căreia o teză de doctorat „nu ar trebui să fie văzută ca un câștig absolut al persoanei care obține titlul de doctor” deoarece „o teză poate fi scrisă astfel încât să fie interesantă pentru cei care sunt subiecții acesteia”¹.

În România, tezei de doctorat i se consacră și o definiție prin art. 4 lit. e) din Codul studiilor universitare de doctorat din 29.06.2011² (denumit în

¹ Muke, John D., *Ownership of Ideas and Things: A Case Study of the Politics of the Kuk Prehistoric Site*, Protection of Intellectual, Biological & Cultural Property in Papua New Guinea, Whimp Kathy and Busse Mark, p. 101, ANU Press, 2013 <http://www.jstor.org/stable/j.ctt2tt1dw.12>, citând pe Strathern 1985 (accesat la data de 31.01.2021).

² Codul studiilor universitare de doctorat a fost aprobat prin H.G. nr. 681/2011 privind aprobarea Codului studiilor universitare de doctorat publicată în M. Of., Partea I nr. 551 din 03 august 2011.

continuare „Codul”), aceasta reprezentând lucrarea științifică originală elaborată de către un student-doctorand în cadrul studiilor universitare de doctorat, condiție legală pentru obținerea titlului de doctor.

Din definiția de mai sus, se extrag următoarele condiții ale tezei de doctorat, care trebuie îndeplinite în mod cumulativ:

- a) să fie o lucrare științifică originală;
- b) să fie elaborată de către un student-doctorand în cadrul studiilor universitare de doctorat.

Având în vedere faptul că cea de-a doua condiție nu ridică aspecte problematice, în continuare vom analiza prima condiție de îndeplinit de către teza de doctorat, respectiv condiția conform căreia teza trebuie să fie o lucrare științifică originală, originalitatea reprezentând condiția esențială a tezei de doctorat.

Codul nu oferă o definiție a noțiunii de „originalitate”, însă la art. 65 alin. (5) indică faptul că teza de doctorat este o lucrare originală, fiind **obligatorie menționarea sursei pentru orice material preluat**, alin (6) și (7) ale art. 65 stipulând faptul că studentul-doctorand este autor al tezei de doctorat, își asumă corectitudinea datelor și informațiilor prezentate în teză, precum și a opiniilor și demonstrațiilor exprimate în teză și răspunde împreună cu conducătorul de doctorat de respectarea standardelor de calitate sau de etică profesională, **inclusiv de asigurarea originalității conținutului**. Dat fiind faptul că teza de doctorat trebuie să fie o lucrare științifică originală, art. 66 alin. (2) și alin. (3) al Codului recunosc studentului-doctorand drepturile de proprietate intelectuală asupra tezei de doctorat specificând faptul că protecția acestora se asigură în conformitate cu prevederile legii, drepturile de autor și/sau drepturile de proprietate industrială asupra produsului sau creației originale putându-se realiza în conformitate cu prevederile legislației în domeniu.

Studentul-doctorand fiind autor al tezei de doctorat rezultă faptul că drepturile sale de autor vor fi recunoscute în baza Legii nr. 8/1996 privind dreptul de autor și drepturile conexe³. Analizând dispozițiile acestei legi, observăm faptul că nici aceasta nu definește noțiunea de „originalitate”, art. 7 reglementând obiectul dreptului de autor care este compus, printre altele, de **„operele originale** de creație intelectuală **în domeniul** literar, artistic sau **științific**, oricare ar fi modalitatea de creație, modul sau forma de exprimare și independent de valoarea și destinația lor, cum sunt: a) scrierile literare și publicistice, conferințele, predicile, pledoariile, prelegerile și orice alte opere scrise sau orale, precum și programele pentru calculator; b) **operele științifice**, scrise sau orale, cum ar fi: comunicările, studiile, cursurile universitare, manualele școlare, proiectele și documentațiile științifice [...], în opinia noastră tezele de doctorat fiind incluse în categoria operelor științifice.

³ Legea nr. 8/1996 privind dreptul de autor și drepturile conexe republicată în M. Of., Partea I nr. 489 din 14 iunie 2018.

Deși legislația noastră nu definește noțiunea de originalitate, doctrina s-a aplecat asupra conținutului originalității și a stabilit faptul că prin originalitate se înțelege că opera poartă amprenta personalității autorului⁴, că acesta își transpune fantezia, își proiectează eul în expresia pe care alege să o dea ideilor⁵, nefiind suficient ca acesta „să se limiteze la o executare mecanică a operei, prin mijloace tehnice obișnuite, fără o contribuție proprie în ceea ce privește substanța de idei care reprezintă opera în discuție.”⁶

De asemenea, există autori care leagă condiția „noutății” de cea a „originalității” creației intelectuale, dar și autori care separă aceste două condiții, arătând că „noutatea” este o condiție de departajare a creațiilor în domeniul invențiilor și nu dreptului de autor⁷. Acest conflict de opinii pare a fi stabilizat de către doctrina recentă, dar și de către jurisprudență care arată faptul că „originalitatea, în concepția dominantă în dreptul nostru, nu se confundă cu noutatea, acestea reprezentând noțiuni diferite” sau că „lipsa de noutate nu lipsește opera de originalitate și, deci, în principiu, noțiunea de noutate înțeleasă ca absență a anteriorității este inoperantă în materia drepturilor de autor”⁸. De asemenea, analizând noțiunea de „originalitate”, jurisprudența a conchis faptul că „originalitatea nu se apreciază în funcție de numărul mai mic sau mai mare de elemente originale care alcătuiesc opera, ci se apreciază în ansamblu, iar lipsa noutății unei opere de creație intelectuală nu o lipsește de originalitate.”⁹

În prezent, noțiunea de „originalitate” este armonizată la nivel european ca urmare a interpretărilor oferite de Curtea de Justiție a Uniunii Europene în cauza Painer (CJUE, Hotărârea din 1 decembrie 2011, C-145/10)¹⁰ în care se indică următoarele:

⁴ Pentru mai multe detalii a se vedea Ciprian Raul Romițan, *Condiții cerute pentru protecția operelor în cadrul dreptului de autor*, Revista de Științe Juridice, nr. 1/2007, p. 87, <https://drept.ucv.ro/RSJ/images/articole/2007/RSJ1/A10RomițanCiprian.pdf> (accesat la data de 31.01.2021).

⁵ Viorel Roș, Andreea Livădariu, *Condiția originalității în operele științifice*, Revista Română de Dreptul Proprietății Intelectuale nr. 2/2014, p. 4.

⁶ Yolanda Eminescu, *Dreptul de autor. Legea nr. 8 din 14 martie 1996 Comentată*, Ed. Lumina Lex, 1997, p. 77.

⁷ H. Desbois, *Le droit d'auteur en France*, ed. II, Dalloz, 1966, p. 5 și urm. citat în Yolanda Eminescu, *op. cit.*, p. 77.

⁸ ÎCCJ, Secția I civilă, Decizia nr. 4244 / 2011 <https://www.scj.ro/1093/Detaili-jurisprudenta?customQuery%5B%5D.Key=id&customQuery%5B%5D.Value=72575> (accesat la data de 31.01.2021).

⁹ ÎCCJ, Secția I civilă, Decizia nr. 4244 / 2011 <https://www.scj.ro/1093/Detaili-jurisprudenta?customQuery%5B%5D.Key=id&customQuery%5B%5D.Value=72575> (accesat la data de 31.01.2021).

¹⁰ Cauza Painer, CJUE, Hotărârea din 1 decembrie 2011, C-145/10, <http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?jsessionid=9ea7d0f130d535a6a14cc8594420a40cb861775b4cbb.e34KaxiLc3eQc40LaxqMbN4Oc3oSeo?text=&docid=115785&pageIndex=0&doclang=RO&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=444937> (accesat la data de 31.01.2021).

a) dreptul de autor nu se poate aplica decât în cazul unui obiect, (...), care este original, fiind o creație intelectuală proprie a autorului său (pct. 87)¹¹;

b) o creație intelectuală este proprie autorului său atunci când reflectă personalitatea acestuia (pct. 88). Conform jurisprudenței române, amprenta personalității autorului se poate manifesta atât în formă de expresie, cât și în elementele de fantezie, alegere, selecționare a materialului sau prelucrare mentală¹²;

c) această situație se regăsește în cazul în care autorul a putut să își exprime capacitățile creative cu ocazia realizării operei făcând alegeri libere și creative (pct. 89)¹³. Conform doctrinei de specialitate, „la baza activității creatoare se află imaginația autorului, modul în care acesta știe și reușește să își exprime gândurile, sentimentele, trăirile”¹⁴. În plus, se precizează faptul că realizarea unei opere originale de creație „înseamnă a alege, a analiza, a compara, a ezita, a face apel la toate resursele de gust, inteligență, sensibilitate, într-un cuvânt, a crea în mod personal”¹⁵;

d) autorul să fie în măsură să imprime operei create „nota personală” (pct. 92).

Deși interpretarea Curții de Justiție a Uniunii Europene cu privire la „originalitate” nu vizează în mod expres operele științifice, ci fotografiile portret, considerăm că interpretarea oferită noțiunii de „originalitate” este aplicabilă tuturor operelor cu atât mai mult cu cât Curtea a precizat faptul că „protecția conferită fotografiilor portret nu poate fi mai redusă decât protecția de care beneficiază alte opere, inclusiv celelalte opere fotografice”.

Înalta Curte de Casație și Justiție a statuat faptul că „originalitatea reprezintă un criteriu ce trebuie luat în considerare atât la stabilirea caracterului de operă protejabilă a unei lucrări scrise, cât și la analizarea caracterului licit al reproducerii, ea fiind determinată de forma de exprimare a ideilor. Cu cât

¹¹ Această poziție a fost preluată din Cauza Infopaq International (CJUE, Hotărârea din 16 iulie 2009, C-5/08, pct. 35),

<http://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?text=&docid=72482&pageIndex=0&doclang=RO&mode=lst&dir=&occ=first&part=1&cid=5734472> (accesat la data de 31.01.2021).

¹² ÎCCJ, Secția I civilă, Decizia nr. 4244 / 2011.

¹³ Este adevărat faptul că la momentul elaborării unei teze de doctorat condiția capacității creative este semnificativ redusă, deoarece tezele de doctorat, precum și orice alte opere științifice trebuie să îndeplinească anumite condiții standardizate, dar, cu toate acestea, autorul tezei de doctorat tot trebuie să demonstreze și să uzeze de capacitatea sa de a crea, de a își exprima gândurile, ideile, de a prezenta demonstrațiile în domeniul în care a ales să își desfășoare cercetarea.

¹⁴ Viorel Roș, *Dreptul proprietății intelectuale. Vol. I. Dreptul de autor, drepturile conexe și drepturile sui-generis*, Ed. C.H. Beck, București 2016, p. 209.

¹⁵ Aurelian Ionașcu, Mircea Mureșan, Nicolae Comșa, *Dreptul de autor în Republica în R.S.R.*, Ed. Academiei, București 1969, p. 35 apud. Viorel Roș, *op. cit.*, p. 209.