





XXX

Z A I K S

1918  ROK  1948

BIULETYN
ZWIĄZKU
AUTORÓW,
KOMPOZYTORÓW
i WYDAWCÓW

WARSZAWA, ŚNIADECKICH 10. TEL. 856-00
ROK XII — Nr. 5  —  MARZEC 1948

NACZELNE WŁADZE „ZAIKSU”

RADA NACZELNA

Prezes: Adam Wieniawski
Vice-Prezesi: Kazimierz Korcelli i Tadeusz Szeligowski
Sekretarz: Stanisław Nawrot
Członkowie: Jan Gebetner, Jarosław Iwaszkiewicz, Jerzy Jurandot, Tadeusz Ochlewski, Piotr Perkowski, Tadeusz Sygietyński, Jerzy Toeplitz, Jan Wiktor, Jerzy Zarzycki, Tadeusz Żeromski.

ZARZĄD GŁÓWNY

Prezes: Stanisław Ryszard Dobrowolski.
Vice-Prezesi: Władysław Daszewski, Stefan Krzywoszewski, Witold Wroński.
Sekretarz: Jerzy Nel.
Skarbnik: Jerzy Arci.
Członkowie: Adam Lewandowski, Michał Rusinek, Stanisław Średnicki, Marian Schulz, Ludwik Starski, Adam Zarzecki.
Zastępcy: Jerzy Bossak, Jan Bulhak, Mieczysław Idzikowski, Janusz Janowski, Witold Lutosławski, Maria Morozowicz-Szczepkowska, dr. Jan Piątek, Stefan Tabaczyński, Branisław Wieczorkiewicz, Kazimierz Wroczyński, Czesław Żak.

K O M I S J A R E W I Z Y J N A

Prezes: Feliks Grąbczewski
V-Prezes: Antoni Sikorski
Sekretarz: Marceł Julski
Członkowie: Wacław Kasztelan
Faustyn Kulczycki
Zastępcy: Roman Kwiatkowski
Tadeusz Kwieciński

S A D K O L E Ż E Ń S K I

Jerzy Lefeld
Jan Brzechwa
Wiktor Krupiński
Jan Piątek
Kazimierz Wroczyński
Bolesław Woytowicz
Witold Wroński

K O M I S J A W E R Y F I K A C Y J N A

Michał Rusinek
Witold Elektorowicz
Jan Piątek
Artur Tur

D Y R E K C J A

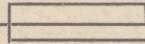
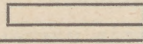
Dyrektor Generalny: Walery Jastrzębiec-Rudnicki
Dyrektor Administracyjny Biura: Stanisław Siekierko
Inspektor Generalny: Stefan Marber
Gl. Rada Prawny: Jan Brzechwa — adwokat

Z A I K S

BIULETYN KWARTALNY ZWIĄZKU AUTORÓW, KOMPOZYTORÓW I WYDAWCÓW

POD REDAKCJĄ ADW. JANA BRZECHWY

ROK XII — Nr. 5



MARZEC 1948

O D R E D A K C J I

Po dziesięcioletniej przerwie wznawiamy wydawnictwo naszego Biuletynu. Skłonił nas do tego nie tylko proces kolejnego wskrzeszania poszczególnych agend i dziedzin „Zaeksu“, ale przede wszystkim wzgląd na nowe formy jego działalności w nowych zupełnie warunkach. Wciągnięcie w orbitę ochrony „Zaeksu“ przedstawicieli nowych rodzajów twórczości, jak naukowców, artystów-plastyków, fotografów, inscenizatorów, filmowców itd. zmieniło całkowicie dotychczasowe oblicze naszej organizacji. Zarówno zmiany w strukturze politycznej i społecznej Państwa, jak i przeobrażenia w łonie samego „Zaeksu“, postawiły na drogach jego rozwoju nowych ludzi, dla których instytucja ta jest wciąż jeszcze nieznaną machiną, służącą tajemniczym i niezrozumiałym celom. Pragnęlibyśmy wszystkich tych ludzi, a więc nie tylko nowych członków „Zaeksu“ ale również jego kontrahentów, przedstawicieli władz i partij politycznych, pracowników kultury i działaczy społecznych, wprowadzić w całość prac i zadań „Zaeksu“, odsłonić przed nimi jego skomplikowaną strukturę, wyjaśnić im jego doniosłą rolę w życiu kulturalnym naszego kraju, rozproszyć wątpliwości, które nad nimi zawisły, pokazać czem jest „Zaiks“ i jaka jest racja jego istnienia. Sądzimy, że materiały zgrupowane w niniejszym Biuletynie, usuną wiele nie-domówień i zgrzytów. Jesteśmy przekonani, że ci, którzy zechcą sobie zadać trud poznania „Zaeksu“ i jego działalności, zrozumieją

wielki pożytek tej instytucji i przychylnie ocenią ogrom pracy, włożony przez „Zaiks“ na przestrzeni lat w ochronę twórczości artystycznej i związanych z nią praw autorskich, w te fundamenty, na których opiera się gmach kultury polskiej. Uważaliśmy nadto, że utrwalenie w Biuletynie dziejów „Zaeksu“ będzie godną formą uczczenia trzydziestej rocznicy istnienia naszej organizacji. Drobnym to odcinek w naszym życiu społecznym, ale trzydzieści lat walki na tym odcinku, to fakt, który posiada swoją wymowę, znaczenie i wartość.

1918 — 1948

I.

Rok 1918 to data narodzin „Zaeksu“. Upłynęło od tego czasu trzydzieści lat. Z pośród ludzi, którzy brali udział w tym akcie, nie wielu pozostało przy życiu. Archiwa „Zaeksu“ poszły z dymem. Trzeba zaufać pamięci, gdy chce się sięgnąć do tamtych wydarzeń, aby utrwalić je w krótkim chociażby wspomnieniu. Ale zamiar opisanie na kilkunastu stronach trzydziestoletnich dziejów ogromnej i rozbudowanej organizacji, przypomina anegdotę o szaleńcu, który twierdził, że w zaciśniętej dłoni trzyma samochód. Dysproporcja taka wymaga operowania wielkimi skrótami i ogólnikami.

Podamy więc w niniejszym szkicu jedynie krótki zarys, pobieżną kronikę spraw, które składają się na historię „Zaeksu“.

Na wstępie zaś postaramy się przypomnieć jakie były przyczyny jego powstania i jakie okoliczności temu towarzyszyły.

Bujny rozkwit paryskich nadsceńek literackich i niemieckich „Ueberbrettli“ nie pozostał bez wpływu na życie teatralne w Polsce.

Boy-Żeleński tworzy w Krakowie słynny „Zielony Balonik“, Arnold Szyfman zakłada w Warszawie „Momusa“, ale upłynąć jeszcze musi szereg lat, aby kabaret literacki stał się najmodniejszym rodzajem widowiska.

Pod koniec 1917 roku teatrzyki tego typu mnożą się jeden po drugim i przyciągają publiczność warszawską swoim lekkim repertua-rem, wesołą piosenką, a zwłaszcza zręcznie przemycaną pod okiem okupanta — satyrą polityczną.

Warszawianie zmęczeni wojną, szukają w kabarecie literackim odpoczynku i odprężenia nerwów. Powstaje więc kolejno „Miraż“ założony przez Stanisława Ossorya-Brochockiego, a prowadzony następnie przez Benedykta Hertza: „Sfinks“, założony przez W. Julicza; „Czarny Kot“ kierowany przez Kazimierza Wroczyńskiego; J. St. Mar zakłada „Argus“. Teatrzyki te grupują dokoła siebie młodych literatów i kompozytorów, którzy z czasem zapełniać będą programy „Qui-pro-quo“ i „Perskiego Oka“. Moda na kabaret literacki ogarnia również prowincję, która żyje jednak kłusownictwem, przywłaszczając sobie po prostu utwory, wykonywane na scenach warszawskich.

Przed autorami stanął po raz pierwszy w formie nader jaskrawej problem ochrony ich praw autorskich. Zaszła potrzeba zorganizowania się do wspólnej walki. Inicjatywę w tym kierunku podjął Stanisław Ossorya-Brochocki. Dnia 20 marca 1918 roku w kawiarni „Udziałowej“ zebrała się garstka literatów i muzyków i postanowiła założyć związek dla ochrony praw autorskich jego członków. W liczbie założycieli znaleźli się obok Brochockiego — Jerzy Bączkowski, Anda Kitschman, Jan St. Mar, Konrad Tom, Julian Tuwim, Kazimierz Wroczyński, Tadeusz Wrzos a niebawem dołączyli się do nich Jan Brzechwa, Benedykt Hertz, Wł. Lin, Artur Tur, Stefan Kiedrzyński i wielu innych. W ten sposób powstał „Związek Autorów i Kompozytorów Scenicznych“, w skrócie „Zaiks“, który na wiosnę roku 1921 otrzymał wreszcie osobowość prawną. Wstępny okres działalności „Zaeksu“ był to okres pełen trudności i borykania się jego kierowników z brakiem funduszy i niechęcią przedsiębiorstw widowiskowych. Honoraria autorskie traktowano podówczas, jak datek, oparty na wspałałomyślności dyrektora teatru. Postulat „Zaeksu“, aby twórca uczestniczył w sukcesach swego dzieła, aby zainteresowany był procentowo w zyskach przedsiębiorstwa, spotykał się z powszechnym oburzeniem. Rzecznikom praw autora i kompozytora zarzucano tendencje rewolucyjne, a brak ustawy o prawie autorskim, potęgował krzywdy twórców. Ten żałosny stan rzeczy istniał również na innych odcinkach twórczości artystycznej, jednak ani pisarze ani artyści-plastycy, ani wreszcie kompozytorzy muzyki poważnej — nie byli podówczas jeszcze zorganizowani. Dlatego też wielu z nich przyłączyło się do „Zaeksu“, przyczyniając się do pomnożenia jego agend i zakresu działania. Stopniowo dopiero, wzorując się w znacznej mierze na zasadach organizacyjnych „Zaeksu“ powstawać zaczęły inne zrzeszenia twórców, a więc Związek Autorów Drama-

tycznych Polskich, Związek Zawodowy Literatów Polskich, Stowarzyszenie Kompozytorów Polskich i t. d. Jednak doskonałony stale aparat „Zaeksu“ okazał się niezastąpiony w zakresie walki o prawo autorskie, to też inne stowarzyszenia twórców już w zaraniu swego istnienia ten dział skwapliwie przekazywały „Zaiksowi“.

Duże zasługi w tym okresie położył Kazimierz Wroczyński, który w ciągu lat 15 był prezesem „Zaeksu“. Zwłaszcza w okresie opracowania, a następnie nowelizacji ustawy o prawie autorskim działalność jego była wysoce płodna i intensywna.

Pomimo wielkich oporów i trudności, nawet w tak niekorzystnych, jak wówczas warunkach, zdołał „Zaiks“ dzięki swojej nieustępliwej postawie i uporczywości podnieść znacznie dochodowość produkcji artystycznej i przyczynić się do poprawy bytu twórców.

Ale dopiero z chwilą wejścia w życie Ustawy o Prawie Autorskim, to znaczy od połowy 1926 roku, mógł oprzeć się „Zaiks“ na mocnych podstawach prawnych i odtąd działalność jego staje się prawdziwie silna i skuteczna.

Zaczyna się era rozwoju „Zaeksu“, który trwa i wzmacnia się aż do wybuchu wojny.

Korzystając z odbywającego się we wrześniu 1926 roku w Warszawie Międzynarodowego Kongresu Prawa Autorskiego, „Zaiks“ nawiązuje kontakty z przedstawicielami analogicznych stowarzyszeń zagranicznych i kolejno zawiera umowy na wzajemną reprezentację praw swych członków ze związkami dwudziestu sześciu krajów Europy i Ameryki.

O ile więc dotychczas „Zaiks“ reprezentował na terenie Polski jedynie garstkę twórców polskich, o tyle od chwili zawarcia umów ze związkami bratnimi, reprezentowany przezeń repertuar objął całą niemal produkcję literacką i muzyczną świata. Fakt ten wzmocnił ogromnie sytuację „Zaeksu“ w jego walce o prawo autorskie. Do tego czasu przedsiębiorcy wszelkiego autoramentu, chcąc odeprzeć żądania „Zaeksu“, rezygnowali z repertuaru polskiego i przerzucali się na zagraniczny, który nie był przez „Zaiks“ chroniony. Cierpieli na tym twórcy polscy i wyłamywali się z pod rygorów organizacyjnych, zdając się na łaskę i niełaskę nabywców ich utworów. Odtąd jednak sytuacja uległa radykalnej zmianie, gdyż reprezentując całą twórczość świata, mógł „Zaiks“ dyktować przedsiębiorcom normy opłat za jej eksploatację, a co ważniejsze — mógł zmusić ich do poszanowania praw autorskich. Stworzenie, że się tak wyrazimy, jednolitego frontu twórców polskich i zagranicznych wzmocniło tych

pierwszych i wpłynęło ożywczo na rozwój i podniesienie twórczości polskiej. Jest to jeden z przyczynków potwierdzających tezę o wpływie prawa autorskiego na rozwój kultury narodowej.

Zawarcie umów ze związkami zagranicznymi pociągnęło za sobą przystąpienie „Zaeksu” do Międzynarodowej Konfederacji Związków Autorów i Kompozytorów. Przedstawiciele „Zaeksu” biorą czynny udział w pracach rozmaitych organów Konfederacji i z czasem uzyskują poważny wpływ na jej rozwój i politykę. Podczas kolejnych Kongresów Konfederacji wypracowywane są jednolite normy działania dla wszystkich związków, jednolite systemy pobierania i repartycji opłat autorskich, wreszcie zgodne koncepcje prawne w zakresie ustawodawstwa autorskiego krajowego i międzynarodowego.

Dzięki staraniom przedstawicieli „Zaeksu” utrwaliła się jego pozycja na terenie międzynarodowym i wzrósł autorytet wewnątrz kraju.

Przyjęło się zagranicą, że ochronę poszczególnych typów twórczości sprawują poszczególne związki. „Zaiks” poszedł inną drogą i dążył do skupienia w swych rękach całokształtu produkcji artystycznej polskiej, co wzmocniło go jeszcze bardziej, z korzyścią dla jego członków. Przedsiębiorcom, wykazującym stałą tendencję do rozbijania sił autorów, z chwilą zjednoczenia ich w łonie „Zaeksu”, wytrącono ostatnią broń z ręki.

Stworzywszy tak mocny front świata twórców, mógł „Zaiks” rozpocząć walkę o prawo autorskie nie tylko już z poszczególnymi przedsiębiorstwami, ale również z trustami typu związku restauratorów, właścicieli kinoteatrów, producentów płyt gramofonowych i t. p. Dzięki oparciu o Konwencję Berneńską, do której Polska musiała przystąpić na mocy postanowień Traktatu Wersalskiego, dzięki oparciu o ustawę o Prawie Autorskim, z walk tych „Zaiks” wychodził zawsze zwycięsko. Liczne procesy sądowe wymogły na kontrahentach „Zaeksu” zawarcie słusznych umów i konwencyj.

Niesłabnąca aktywność „Zaeksu”, poparta pracą wykwalifikowanych specjalistów i ponad trzystu przedstawicieli na prowincji, musiała, rzecz prosta, wywołać coraz większą niechęć producentów, przedsiębiorców, wydawców, właścicieli teatrów i lokali. Ich wroga postawa przyczyniła się do stworzenia dokoła „Zaeksu” nieprzychylnego klimatu. Faszystowska prasa atakowała członków i pracowników „Zaeksu”, których pochodzenie jej nie dogadzało. Władze raził jego charakter klasowy. Obowiązek płacenia honorariów au-

torskich drażnił impresariów. Opłaty na rzecz twórców traktowano jak uciążliwy podatek. Przeciwno „Zaiksowi“ łączyły się siły kapitału, którym nie trudno było dotrzeć do ówczesnych sfer rządzących.

Okazja do przeprowadzenia porachunków z „Zaiksem“ nadarzyła się podczas pertraktacyj z Dyrekcją Polskiego Radia o zawarcie nowej umowy. Ponieważ „Zaiks“ dążył do utrzymania w mocy warunków dotychczasowych, na co Radio nie chciało się zgodzić, postanowiono sprawę załatwić w sposób uproszczony. Dyrekcja Radia porozumiała się z Komisariatem Rządu na m. Warszawę, ten zaś zawiesił Zarząd „Zaiksu“ i wprowadził Kuratora. W biurach „Zaiksu“ nastąpiła czystka, Radio zawarło z Kuratorem umowę taką, jaką chciało, owoce długoletniej pracy instytucji zostały zniweczone, działalność sparaliżowana. Wrogowie prawa autorskiego tryumfowali.

Jednak dzięki swej żywotności i oczywistej racji istnienia „Zaiks“ i z tej opresji wyszedł zwycięsko. Radio osiągnęło swój cel, „Zaiksowi“ dano do zrozumienia, żeby powściągnął swoje zapędy, Kuratora wkrótce aresztowano za nadużycia i nowowybrany Zarząd wyprowadził „Zaiks“ znowu na czyste wody.

Kompromitacja kurateli rządowej przyniosła mu nawet pewne korzyści moralne. Poza tym, nowy skład Zarządu posiadał większy ciężar gatunkowy i zdołał w szybkim czasie podnieść autorytet „Zaiksu“ i ustabilizować jego finanse.

Narzucony przez Kuratora Dyrektor Generalny musiał ustąpić, a stanowisko to powierzono Waleremu Jastrzębcowi-Rudnickiemu, który wkrótce doprowadził „Zaiks“ do stanu rozkwitu. Powołano do życia Agencję Teatralną i Filmową „Zaiksu“ — „Agrof“, utworzono Komisję Społeczną, usprawniono inkaso na prowincji, zorganizowano nowe Sekcje, wzmożono akcję procesową przeciwko opornym płatnikom i osiągnięto dla członków rekordowe wpływy. W tym czasie udało się „Zaiksowi“ opanować najtrudniejsze dziedziny: fabryki płyt gramofonowych oraz pokonane w procesach kinoteatry.

II.

Rok 1939 zaznaczył się już na wstępie wielką nerwowością w stosunkach międzynarodowych. Związek angielski odmówił udziału w obradach przy jednym stole z Włochami. Kongres Konfederacji, wyznaczony na pierwsze dni czerwca w Londynie został odwołany. Związek austriacki przestał istnieć, czechosłowacki uległ rozbiću.

Związek niemiecki opanowany został przez hitlerowców. Biuro Konfederacji wkrótce przeniosło się z Paryża do Lozanny. Wybuchła wojna. W połowie września pomimo odwagi i poświęcenia garstki pracowników, biura „Zaeksu“ ugodzone po raz trzeci bombą zapalającą, spłonęły doszczętnie. Z dymem poszły akta, archiwa i dokumenty. Władze okupacyjne, po kilku bezskutecznych próbach wciągnięcia niektórych pracowników „Zaeksu“ do współpracy zlikwidowały „Zaiks“, zrabowały zdeponowane w bankach fundusze, i ustanowiły na terenie t. zw. Gubernii Generalnej agencję z ramienia Związku niemieckiego. Agencja ta kontynuowała rabunek należności twórców polskich i zagranicznych, pod pozorem reprezentowania ich praw. Wkrótce potem, gdy hitlerowcy zdołali częściowo opanować agendy Konfederacji, wykreślili oni związek polski z listy żywych i zawiadomili o tym inne związki skonfederowane, domagając się przekazywania do Berlina sum, przypadających polskim autorom i kompozytorom. Ku chwale solidarności międzynarodowej twórców trzeba stwierdzić, że żaden ze związków, nie wyłączając włoskiego, żądania tego nie spełnił, przechowując należności polskie aż do skończenia wojny.

III.

Po wyzwoleniu „Zaiks“ dzielił los całego kraju, będącego w stanie zupełnej ruiny. Nie było teatrów, kin, sal koncertowych. Z pośród wydawnictw „Czytelnik“ sposobił się do wydania pierwszej broszury o procesie załogi Majdanka. Tylko co założone „Odrodzenie“ powiadamiało o stratach kultury polskiej. Wśród nazwisk pomordowanych twórców widniały nazwiska bardzo wielu członków „Zaeksu“. Ale od pierwszych dni zaczynała się już odbudowa. Rząd powziął decyzję przeniesienia się do Warszawy. Ze wszystkich stron zaczęli ściągać pisarzy, muzycy, artyści. Powstały ośrodki kultury w Stolicy, w Łodzi, w Krakowie. Ministerstwo Kultury i Sztuki, które początkowo powzięło myśl stworzenia nowej instytucji pod nazwą „Biuro Ochrony Praw Autorskich“, zaniechało wkrótce tego zamiaru i uznało konieczność wskrzeszenia „Zaeksu“. Ten beznadziejny, zdawało się, trud podjął Walery Jastrzębiec - Rudnicki, będąc od pierwszej chwili równocześnie Dyrektorem Generalnym, jedynym urzędnikiem i gościem „Zaeksu“.

Dnia 12 maja 1945 r. odbyło się pierwsze po wojnie Walne Zgromadzenie, w którym wzięło udział 37 członków. Nastąpiły prowizo-

ryczne wybory władz i przystąpiono do pracy. Do końca lipca 1945 r. biuro „Zaeksu“ mieściło się w korytarzu Ministerstwa Kultury i Sztuki. Nie było oczywiście ani maszyny do pisania, ani papieru, ani własnych sprzętów. Przez następne dwa miesiące gnieździł się „Zaiks“ przejściowo w kancelarii Szkoły Muzycznej im. Chopina, a w małej sionce odbywały się konferencje i posiedzenia. Subwencja Ministerstwa Kultury i Sztuki w wysokości zł. 30.000.— umożliwiła nabycie najniezbędniejszych urządzeń biurowych. W lipcu Dyrektor Generalny oznajmił Zarządowi, że zainkasował pierwsze należności autorskie. Wyniosły one 3.000.— zł. Gdy następnie zgłosili się do „Zaeksu“ niektórzy dawni jego pracownicy, inkaso szybko zaczęło rosnać. W sierpniu wynosiło 247.000 zł., a we wrześniu już pół miliona. Z końcem września można było wreszcie w dwóch wynajętych pokojach na ul. Chmielnej zainstalować biuro z prawdziwego zdarzenia, gdzie powiększony personel pracował i mieszkał. W miesiącu grudniu 1945 r. wpłynęło do kasy „Zaeksu“ 1.700.000.— zł.

Opisaliśmy wyżej dzieje „Zaeksu“ na przestrzeni dwudziestu lat jego istnienia, opisaliśmy żmudną pracę i homeryckie niemal boje, które staczać musiał na drogach swego rozwoju. Porównanie krótkiego okresu odbudowy „Zaeksu“ z latami tamtego dwudziestolecia, zdumiewać musi każdego obiektywnego obserwatora, i to tym bardziej, że „Zaiks“ po trzech latach pracy nie tylko osiągnął swój poziom przedwojenny, ale jeszcze znacznie wykroczył poza swoje dawne ramy. Na tak szybką jego odbudowę i rozwój złożyły się różne czynniki. Przede wszystkim więc pozytywny i nader dbały stosunek demokracji ludowej do spraw kultury pozwolił wielkie zasoby energii, trwonionej dawniej na walkę o prawa twórców, obrócić na wskrzeszenie i rozbudowę instytucji. Powtórne — doświadczenie i rutyna lat ubiegłych przyczyniły się do skrócenia pierwotnie odbytej drogi. Wreszcie, niepodobna pominąć wielkiej i ofiarnej pracy, umiejętności i powszechnie znanych talentów organizacyjnych Dyrektora Generalnego „Zaeksu“ oraz wysiłku jego najbliższych współpracowników.

W połowie sierpnia biura „Zaeksu“ można było przenieść do własnych, dźwigniętych z ruin pomieszczeń przy ul. Śniadeckich nr 10. Odtąd działalność instytucji odbywać się mogła normalnie z jak największą korzyścią dla jej członków.

Wpływy, które w r. 1945 wyniosły zł. 3.756.945.— w r. 1946 osiągnęły blisko 50 milionów złotych, w okresie trzech kwartałów r. 1947

przekroczyły kwotę 85 milionów, a na rok 1948 preliminowane są w wysokości 124 milionów złotych.

W marcu 1946 r. reaktywowana została Agencja Teatralna i Filmowa „Zaeksu“ („Agtif“), która spełnia wszelkie czynności agencyjne, związane z repertuarem teatralnym.

Obok dawnych Sekcyj powołano do życia Sekcje nowe, a mianowicie: H — autorów baletów oraz inscenizatorów twórczych, I — naukowców, J — artystów - plastyków, K — wydawców książek i L — twórczości fotograficznej.

Liczba członków „Zaeksu“ na dzień 1 stycznia 1948 r. wzrosła w kategorii członków zwyczajnych do — 1091, zaś w kategorii członków nadzwyczajnych do — 876. co stanowi ogółem 1967 osób.

Należy zauważyć, że w związku z przystąpieniem do „Zaeksu“ wydawców nazwa organizacji, jeszcze przed wojną, została zmieniona na „Związek Autorów, Kompozytorów i Wydawców“, Walne Zgromadzenie „Zaeksu“ w r. 1946 zmieniło statut „Zaeksu“ w tym sensie, iż obecnie członkiem „Zaeksu“ może zostać „każdy twórca w rozumieniu ustawy o prawie autorskim“. Uzupełniony w ten sposób Statut pozwolił „Zaiksowi“ rozszerzyć jego działalność na wszelkie formy twórczości artystycznej, podlegające ochronie prawa autorskiego. Jednak skrót, nazwy „Zaiks“, ze względu na jego rozpowszechnienie i popularność utrzymano bez zmiany.

W związku z utworzeniem nowych Sekcyj zaszła konieczność zorganizowania obsługi nowych dziedzin, głównie na terenie prasy periodycznej. Aczkolwiek ochrona twórców na tym odcinku jest dopiero w fazie początkowej, jednakowoż już w krótkim okresie czasu zdołał „Zaiks“ zainkasować dla swoich członków za przedruki utworów literackich ponad pół miliona złotych, zaś za reprodukcje utworów fotograficznych około zł. 100.000.—

Ponieważ ochrona praw autorskich w zakresie przedruków wymagała kontrolowania 180 czasopism polskich, podjął „Zaiks“ inicjatywę utworzenia Biura Wycinków, pokrywając tą drogą koszty prenumeraty.

Z usług Biura Wycinków korzysta obecnie 47 abonentów, głównie z pośród członków „Zaeksu“, a w tej liczbie wydawnictwa tej miary co Spółdzielnie Wydawnicze „Książka“ i „Wiedza“, Wydawnictwo „Awir“, „Książnica - Atlas“ i inne.

Na zwyczajnym Walnym Zgromadzeniu Członków „Zaeksu“, które odbyło się 30 maja 1946 r. na miejsce dotychczasowych władz pro-

wizorycznych wybrano władze stałe, przyczym prezesem Rady Naczelnej został Adam Wieniawski, zaś prezesem Zarządu Głównego — Jerzy Boczkowski.

Dnia 18 stycznia 1948 r. Walne Zgromadzenie na stanowisko prezesa Zarządu Głównego powołało Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego.

Od 21 września 1946 r. rozpoczęła swoje prace Komisja Weryfikacyjna, która do końca 1947 r. przeprowadziła weryfikację około 900 członków „Zaeksu“.

Ogólna liczba przedstawicieli na prowincji przekroczyła z końcem 1947 r. — 380, z tym, że najwyższą sumę inkasa za lata 1945 — 1947 dała Warszawa (około 20 milionów), następnie Łódź (14 milionów), Kraków (13 milionów), Poznań (10 milionów), a dalej Sopot, Wrocław. Katowice ponad 5 milionów, Lublin, Bydgoszcz i Szczecin ponad 2 miliony, Olsztyn półtora miliona.

Zarząd Główny odbył w r. 1945 — 24, w r. 1946 — 46 i w r. 1947 — 26 posiedzeń.

Wiele posiedzeń odbyła również Komisja Repartacyjno - Programowa, której zadaniem jest kontrola prac Wydziału Repartycji, sprawdzanie rzetelności programów, kontrola repartycji punktowej i radiowej oraz, w razie braku programów, ustalanie tzw. programów kluczowych.

Do ożywienia życia organizacyjnego zapewne nie mało przyczyni się świeżo otwarta Świetlica, gdzie będą mogły odbywać się wieczory dyskusyjne, autorskie, towarzyskie i inne.

Stwierdzić wreszcie trzeba, że już w marcu 1946 r. wszedł „Zaiks“ w skład Głównej Komisji Artystycznych Związków Zawodowych i Stowarzyszeń, przekształconej ostatnio w Radę Związków Artystycznych. W ten sposób „Zaiks“ poprzez Radę Związków Artystycznych stał się członkiem Komisji Centralnej Związków Zawodowych i wyraźnie zadeklarował swoją przynależność do obozu światła pracy.

Oto w najkrótszym i najogólniejszym zarysie obraz działalności rozwoju i osiągnięć „Zaeksu“.

Fakt, że na miarę swych wielkich zadań musiał „Zaiks“ powołać do życia odpowiedni aparat, że przez kasy jego przepływają coraz to większe sumy, wywołuje często najzupełniej błędne mniemanie, że „Zaiks“ sam przez się jest instytucją niezwykle bogatą.

Tymczasem, w istocie rzeczy, „Zaiks“ nie ma żadnych kapitałów i nie może osiągnąć żadnych zysków. Cały majątek „Zaeksu“ stano-

wi własność jego członków, którzy zrzeszyli się dla ochrony swych praw autorskich. Wszelkie sumy pieniężne, wpływające do kas „Zaeksu“, przed końcem każdego roku dzielone są bez reszty pomiędzy członkami „Zaeksu“, zgodnie z dokonaną na zasadzie programów repartycją. Wszystkie Władze i Dyrekcją „Zaeksu“ są ekspozyturą, wyłonioną z woli zrzeszonych autorów. Nie ulega wątpliwości, że „Zaiks“ jest instytucją użyteczności publicznej, która służy interesom twórców, a więc grupy społecznej osobliwie cennej. Tak pojęta działalność „Zaeksu“ jest całkowicie zbieżna z intencjami Władz Państwowych oraz z ich poglądem na rolę i znaczenie kultury narodowej. Na odcinku ochrony praw autorskich, powierzonych jego pieczy, „Zaiks“ spełnia swój obowiązek i spełniać go będzie nadal. Dlatego dziś, nie bez dumy, może poddać ocenie ogółu plon trzydziestu lat swego istnienia, a w tym trzech lat wyteżonej pracy w okresie odbudowy.

Ż Y C I E Z W I Ą Z K O W E

NEKROLOGIA

Straty poniesione przez kulturę polską podczas okupacji, dotknęły boleśnie również i „Zaiks“. Stu siedmiu jego członków, a więc 16^{1/2}% stanu z r. 1938, zginęło lub zmarło. Cyfra ta nie jest zapewne kompletna, gdyż o wielu brak dotąd wiadomości.

W r. 1943 zmarł Stanisław Ossorya - Brochocki, inicjator, jeden z założycieli i Członek Honorowy „Zaiksu“. Położył on wielkie zasługi dla naszego Związku, zwłaszcza w początkowym okresie organizacyjnym.

Musimy również wymienić osobno Tadeusza Boya - Żeleńskiego, który był Członkiem Honorowym „Zaiksu“.

Z pośród członków naszej organizacji, którzy byli równocześnie jej długoletnimi pracownikami, zgładzeni zostali przez hitlerowców: Józef Haftman, Wiktor Krystian, Jan St. Mar, Aleksander Orlan i Jan Weinberg.

W r. 1940 zmarł pierwszy Radca Prawny „Zaiksu“ — adwokat Gustaw Beylin.

A oto lista członków „Zaiksu“ zamordowanych i zmarłych w czasie okupacji:

Amsterdam Orlan Aleksander
Arenwaldt Klemens
Banaszkiwicz Feliks Gustaw
Beigelman Dawid
Belmont Leo
Belzacki Jerzy
Beylin Gustaw

Białostocki Zygmunt
Boruński Leon
Boy-Żeleński Tadeusz
Boyé Edward
Brochocki-Ossorya Stanisław
Brodziński Leopold
Bronowski Bronisław

Brzeski Kazimierz	Lidauer Władysław
Cieślakówna Maria	Lipski Józef
Chwaściński Leszek	Łaszczyński Witold
Cukierman Aleksander	Manberowa Maria
Cukierman Józef	Mar Jan Stanisław
Cylkow Henryk	Marek Andrzej
Dołęga-Mostowicz Tadeusz	Mark Marceli
Domosławski Marian	Maszyński Mariusz
Eibl Aleksander	Mayzner Tadeusz
Feferman Adolf	Melodysta Antoni
Feferman Bernard	Migowa Jadwiga
Felix Stanisław	Miszczak Władysław
Fokszański Leonid	Modrzejewski Teofil
Gebürtig Markus	Nowaczyński Adolf
Gerżabek Jerzy	Opieński Henryk
Gieburowski Wacław ks.	Orlański Leon
Gold Artur	Orłowski Jakób
Gorczyński Bolesław	Orłowski Tadeusz
Górzyński Tadeusz	Ossendowski Ferdynand
Gumiński Feliks	Parecki Franciszek
Haftman Józef	Pawlikowska-Jasnorzevska Maria
Halpern Feliks	Pomirowski Leon
Hertz Jan Adolf	Rapacki Wincenty
Hoherman Mieczysław	Raort Wilhelm
Hollender Tadeusz	Roland Jerzy
Jastrzębiec-Zalewski Władysław	Ryba (Jerry) Jerzy
Jaworski Michał	Rychłowski Kazimierz
Julicz Wacław	Rzepecki Ignacy
Konczyński Tadeusz	Skierkowski Władysław ks.
Kończyc Tadeusz	Stoiński Stefan
Kagan Jakób	Sulima Juljusz
Karpiński Światopełk	Szlechter Emanuel
Kataszek Szymon	Szopski Felicjan
Kiedrzyński Stefan	Szule Bronisław
Kochanowski Artur	Tannebaum Stanisław
Kochanowski Mieczysław	Teitelbaum Wacław
Kochański Feliks	Turski Stefan
Korabiowski Wilhelm	Vorbond - Dąbrowska Jadwiga
Korycki Władysław	Weinberg Jan
Kranowski Igo	Węgrzyn Mieczysław
Krasicki Stanisław	Winawer Bruno
Krukowski Stefan	Winecki Bolesław
Krystian Wiktor	Włast Andrzej
Krzewiński Juljan	Zandler Feliks
Lauterbach Antoni	Zbierzchowski Henryk
Leczycki Kazimierz	

Lista ta jest zapewne nie wyczerpująca, gdyż o wielu członkach „Zaeksu“ brak jakichkolwiek wiadomości.

Członkowie „Zaeksu“ zmarli po wojnie.

Bunikiewicz Witold	Pepłowski Bogdan
Bursa Stanisław	Powiadowski Władysław
Grolicki Stanisław	Szymanowska Zofia
Hosson Henryk	Świętochowski Jerzy
Nowiński Stefan	Weronicz Maksymiljan
Nowowiejski Feliks	Ziółkowski Ignacy
Osterwa Juljusz	

PODZIAŁ „ZAIKSU“ NA SEKCJE

Znak	NAZWA SEKCJI	CZŁONKOWIE	
		zwyczajni	nadzwyczajni
A	Muzyki poważnej	102	49
B	Muzyki lekkiej	99	198
C	Całospektaklowa	159	165
D	Utworów literackich drobnych	110	250
E	Wydawców nut	12	8
F	Literacka	253	195
G	Filmowa	42	2
H ₁	Autorów baletów oraz inscenizatorów twórczych	12	9
I	Naukowa	93	
J	Artystów - plastyków	82	
K	Wydawców książek	19	
L	Twórczości fotograficznej	108	
		1091	876

W E R Y F I K A C J A

Działalność Komisji Weryfikacyjnej opiera się na postanowieniach Statutu „Zaeksu“ uchwalonego przez Walne Zgromadzenie w dniu 30 maja 1946 r. oraz na Regulaminie tejże Komisji, uchwalonym przez Radę Naczelną w dniu 21 września 1946 r.

Natychmiast po otrzymaniu Regulaminu, Komisja Weryfikacyjna rozpoczęła swoją działalność i w okresie od dn. 21 września 1946 do końca r. 1947 odbyła 22 posiedzenia .

Do dnia 1 stycznia 1948 Komisja Weryfikacyjna zweryfikowała z wynikiem dodatnim 914 osób (w tym członków dawnych i nowo-

przyjętych). Liczba członków „Zaeksu“ w chwili rozpoczęcia jej prac wynosiła 794.

Z pośród 21 spraw, wszczętych na podstawie informacji czy oskarżeń otrzymanych przez Komisję Weryfikacyjną, jedna osoba została zweryfikowana, dwie skreślono na zawsze z listy członków „Zaeksu“, względem czterech zastosowano kary zawieszenia w prawach członkowskich na czas od 3 miesięcy do roku, wreszcie w czternastu sprawach wymierzono kary łagodniejsze.

W czterech wypadkach orzeczenia Komisji Weryfikacyjnej zostały zaskarżone do Rady Naczelnej, ale tylko w jednym z nich, kiedy odwołanie dotyczyło motywów wyroku, nie zaś samej jego treści, zostało ono przez Radę Naczelną uwzględnione.

Weryfikacja pozostałych członków „Zaeksu“ jest w toku.

Wypada nadmienić, że „Zaiks“ grupuje w sobie przeważnie członków innych związków artystycznych, w wielu zatem wypadkach orzeczenie Komisji Weryfikacyjnej „Zaiks'u“ uzależnione jest od wyroków Komisji odnośnych związków.

W praktyce orzeczenia pozytywne nie są dla „Zaiks'u“ wiążące, natomiast wyroki skazujące, czy choćby nagany, są zawsze respektowane przez Komisję Weryfikacyjną „Zaiks-u“.

WŁADZE „ZAIKSU“

Z w y c z a j n e W a l n e Z g r o m a d z e n i a „Zaeksu“ odbywają się raz na trzy lata. Nadzwyczajne — stosownie do okoliczności. Na Zwyczajnym Walnym Zgromadzeniu wybierani są Prezes i członkowie Rady Naczelnej, Prezes Zarządu Głównego, Komisja Rewizyjna i Sąd Koleżeński, a nadto Komisja Weryfikacyjna.

Po Wyzwoleniu odbyły się trzy Walne Zgromadzenia: pierwsze, Organizacyjne — dn. 12 maja 1945 r., drugie, Zwyczajne — 30 maja 1946 r., wreszcie trzecie — Nadzwyczajne — 18 stycznia 1948 roku. To ostatnie było dwudziestym kolejnym Zgromadzeniem Walnym od chwili założenia „Zaeksu“.

R a d a N a c z e l n a jest niejako małym Walnym Zgromadzeniem, które zbiera się co najmniej raz do roku dla zatwierdzenia bilansu i uchwalenia preliminarza budżetowego. Pozatym, w okresie pomiędzy Zwyczajnymi Walnymi Zgromadzeniami sprawuje władzę naczelną w Związku, czuwa nad działalnością Zarządu Głównego, uchwała Regulaminy, rozpatruje odwołania od orzeczeń Komisji Weryfikacyjnej, zatwierdza sprawozdania Zarządu Głównego itd.

Rada Naczelna składa się z Prezesa i czternastu członków wybieranych na trzy lata na Zwyczajnym Walnym Zgromadzeniu oraz z wszystkich członków Zarządu Głównego.

Od Wyzwolenia do końca roku 1947 odbyło się siedem posiedzeń Rady Naczelnej.

Z a r z ą d G ł ó w n y kieruje i administruje sprawami „Zaeksu“, zbierając się przeciętnie co dwa tygodnie.

Składa się on z Prezesa, wybranego na trzy lata na Zwyczajnym Walnym Zgromadzeniu oraz z Prezesów Zarządów wszystkich Sekcyj.

Zarząd Główny odbył w r. 1945 — 24, w r. 1946 — 46 i w r. 1947 — 26 posiedzeń.

Na Nadzwyczajnym Walnym Zgromadzeniu dn. 18 stycznia 1948 r. na stanowisko Prezesa Zarządu Głównego powołano Stanisława Ryszarda Dobrowolskiego.

W okresach pomiędzy kolejnymi posiedzeniami Zarządu Głównego, funkcje jego spełnia Prezydium.

Z a r z ą d y S e k c y j wybierane są na Walnych Zgromadzeniach Sekcyj na okres lat trzech. Prezesi Zarządów Sekcyj są członkami Zarządu Głównego, zaś wiceprezesi — ich zastępcami.

K o m i s j a R e w i z y j n a, S ą d K o l e ż e ń s k i, K o m i s j a W e r y f i k a c y j n a są wybierane w składzie pięciu członków na Zwyczajnym Walnym Zgromadzeniu na okres lat trzech.

Działalność wszystkich władz i organów „Zaeksu“ opiera się na odpowiednio uchwalonych regulaminach.

Obok władz naczelných czynne są organy pomocnicze, jak Komisja Repertycyjno - Programowa, Komisja Świadczeń Społecznych i in., złożone z przedstawicieli poszczególnych Sekcyj.

BIURO „ZAIKSU“

Biuro „Zaeksu“ podzielone jest na pięć zasadniczych Wydziałów:

- I. Wydział Licencji (Organizacyjny),
- II. Wydział Inkasa czyli Inspektorat,
- III. Wydział Rachuby,
- IV. Wydział Repartycji,
- V. Wydział Prawny.

Do tego dochodzi kancelaria Dyrekcji Generalnej oraz samowystarczalny Wydział „Zaiks - Mechana“.

Personel Biura liczy 77 pracowników.

PRZEDSTAWICIELE „ZAIKSU“

Jak podaliśmy uprzednio „Zaiks“ posiada na prowincji w chwili obecnej 386 przedstawicieli osadzonych w znaczniejszych miastach Polski.

Do tego dochodzą jeszcze Przedstawiciele zagraniczni, których wykaz dla wygody członków „Zaeksu“ podajemy wraz z adresami:

Argentyna: Józef Kremer — Buenos Aires, c. Caseros 2843.

Australia: Aleksander Jellin — Melbourne 31, 140—A Cotham Rd Kew. E. 4. Victoria, Australia.

Austria: Elżbieta Lecowa — Ambasada R. P. w Wiedniu.

Czechosłowacja: Marian Szyjkowski — Praha XIX, ul. Polska nr 6.

Francja: Zbigniewa Łubieńska — Paris 19e, 78, rue Botzaris.

Holandia: Wilhelm Adrian Maijer, Amazonenstraat 42, Amsterdam.

Italia: Aleksander Kołtoński — Ambasada R. P. Rzym.

Stany Zjednoczone A. P.: Aleksander Donat, 299, Madison Ave. N. Y. New - York.

Wielka Brytania: Celina Wieniewska — London — 8 Gilling Court Belsize Grove N. W. 3.

Jugosławia — Stanisław Korzeniowski — Ambasada R. P. w Beogradzie.

„BIEM“ — „ZAIKS — MECHANA“

„Biem“ — czyli „Bureau International des Editions Mecaniques“ — jest to aparat techniczny, który wykonywa prawa, służące związkom III Federacji, a więc zawiera umowy z przemysłem gramofonowym, inkasuje należności autorskie, dzieli je pomiędzy twórcami oraz sprawuje kontrolę płyt gramofonowych. „Zaiks“ narówni z innymi związkami praw reprodukcji mechanicznej jest w drobnej części współwłaścicielem „Biemu“. W poszczególnych krajach inkaso opłat autorskich z płyt gramofonowych prowadzą agenci „Biemu“, a nie same związki krajowe, jak to ma miejsce z innymi formami eksploatacji utworów. Aby więc tę część działalności oddzielić formalnie od „Zaeksu“, utworzono wydział „Zaiks-Mechana“, który na zewnątrz występuje jako przedstawiciel „Biemu“, i dokonywa inka-

sa opłat autorskich z płyt dla wszystkich członków własnych oraz innych związków, należących do III Federacji. Stosownie do tego, co się rzekło, „Zaiks-Mechana“ zawarł umowy z fabrykami płyt gramofonowych, znajdującymi się na terenie Polski i względem nich reprezentuje prawa autorskie twórców polskich i zagranicznych.

Są to fabryki następujące:

Fabryka Płyt Gramofonowych „Mewa“ w Poznaniu,
Wytwórnia Płyt Gramofonowych „Fogg-Record“ w Warszawie,
Polskie Zakłady Fonograficzne „Odeon“ w Warszawie.

Produkcja Płyt jest naogół dosyć niska z powodu trudności w uzyskaniu surowca oraz braku odpowiedniej aparatury. Z drugiej strony również zapotrzebowanie na płyty jest niewielkie.

Ogólna suma należności autorskich, zainkasowanych przez „Zaiks-Mechana“ we wszystkich czterech fabrykach dla twórców polskich i zagranicznych wyniosła w r. 1946 — zł. 202.870.—, zaś w r. 1947 — zł. 1.231.150.—

INSTYTUT PRAWA AUTORSKIEGO

Stosownie do uchwały Walnego Zgromadzenia z dnia 18 stycznia 1948 r., powołany został do życia Instytut Prawa Autorskiego (IPA) jako instytucja, mieszcząca się w ramach organizacyjnych „Zaeksu“. Rozszerzenie zakresu działania „Zaeksu“, pomnożenie jego agend i wciągnięcie w sferę sprawowanej przezeń ochrony nowych form twórczości artystycznej pociągnęło za sobą konieczność rozbudowania aparatu prawnego i ześrodkowania w jednej instytucji wszystkich spraw i zagadnień, związanych z prawem autorskim. Przewidziany program prac Instytutu Prawa Autorskiego ma obejmować studia naukowe z zakresu prawa autorskiego, kształcenie nowych specjalistów, kompletowanie materiałów z dziedziny ustawodawstwa, judykatury i doktryny, rozjemstwo w sporach o prawo autorskie, opracowywanie projektów ustawodawczych, referatów, umów wzorowych i t. p., prowadzenie stałej poradni z dziedziny prawa autorskiego, utrzymywanie kontaktów i współpracę z podobnymi instytucjami w innych krajach oraz z organizacjami międzynarodowymi, opracowywanie referatów i wniosków na zjazdy i kongresy, — jednym słowem jak najszerszej pojętą działalność w zakresie doskonalenia i krzewienia prawa autorskiego. Faktyczne uruchomienie Instytutu Prawa Autorskiego uzależnione jest od otrzymania odpowiednich subwencji od Władz Państwowych.

Międzynarodowa Konfederacja Związków Autorów i Kompozytorów przyjęła zasadę, że związki skonfederowane nie mogą spełniać czynności agencyjnych w zakresie plasowania sztuk teatralnych, gdyż mogłyby faworyzować niektórych autorów, zwłaszcza krajowych, kosztem innych. Dlatego też zagranicą powstał system agencji, które zarządzają repertuarem teatralnym związków autorskich. Idąc po tej linii „Zaiks“ powołał do życia wspólnie ze Związkiem Autorów Dramatycznych Polskich spółkę z ograniczoną odpowiedzialnością pod nazwą „Agencja Teatralna i Filmowa“ „Zaeksu“ „AGTIF“ i powierzył jej administrację reprezentowanych przezeń sztuk całospiektałowych. W spółce tej „Zaiks“ posiada 90% udziałów, pozostałe zaś 10% przejął Z. A. D. P. Zarząd „Agtifu“ składa się w tej chwili z pp.: St. R. Dobrowolskiego, S. Krzywoszewskiego, J. Arcta oraz W. J. Rudnickiego, jako prokurenta. W ten sposób „Zaiks“ zapewnił sobie decydujący wpływ na bieg interesów spółki. Na czele działu teatralnego „Agtifu“ stoi dyr. K. Woyciechowski. Do zadań „Agtifu“ należy udzielanie licencji przedsiębiorstwom teatralnym na wystawianie sztuk polskich, autoryzowanie przekładów sztuk zagranicznych oraz propaganda sztuk polskich na terenie zagranicznym. Gdy po wojnie „Agtif“ został reaktywowany, Ministerstwo Kultury i Sztuki zleciło mu nadto licencjonowanie sztuk teatralnych, przez „Zaiks“ nie reprezentowanych, co też „Agtif“ wykonywa na zasadzie negotiorum gestio.

Poza działem teatralnym w ramach „Agtifu“ został powołany do życia dział literacki „Agtifu“ do którego zadań należy: propaganda utworów polskich na terenie zagranicznym, udzielanie licencji na przekłady, przeróbki i t. p. oraz licencjonowanie przekładów na język polski utworów obcych.

PRZEDSTAWICIELSTWO WYDAWNICTW POLSKICH (P.W.P.)

Dla propagowania i lansowania polskich utworów muzycznych na terenie Ameryki, zorganizował „Zaiks“ wraz z wydawcami spółkę z ograniczoną odpowiedzialnością pod nazwą „Przedstawicielstwo Wydawnictw Polskich“ (P. W. P.).

W spółce tej „Zaiks“ posiada 55% udziałów, wydawcy 45%.

Skarbnik Zarządu Głównego „Zaeksu“ J. Arct jest prokurentem spółki.

„Zaiks“ powierzył P. W. P. reprezentację praw autorskich swych członków na obszar Stanów Zjednoczonych A. P., dominiów, kolonii, Kanady i Meksyku, zaś P. W. P. z kolei zcedowało te uprawnienia na „Society of European Stage Authors and Composers „Sesac“. W ten sposób wszyscy członkowie „Zaeksu“ są reprezentowani na terytorium pomienionych krajów.

KOMISJA REPARTYCYJNO - PROGRAMOWA

W celu nadzoru nad dostarczeniem programów, nad kierowaniem ich do repartycji i w celu rozstrzygnięcia wszelkich wątpliwości, wynikających przy zastosowaniu Regulaminu Repartycyjnego, utworzona została Komisja Repartycyjno - Programowa, składająca się z przedstawicieli poszczególnych Sekcyj, delegowanych przez Zarządy Sekcyj.

Działalność Komisji posiada zakres bardzo szeroki.

Każdy program orkiestrowy przed dopuszczeniem do podziału jest badany przez Komisję lub upoważnionego jej delegata pod względem jego autentyczności i rzetelności. Komisja zdaje sobie sprawę, że przy systemie miesięcznych wykazów programowych, siłą rzeczy, nie mogą one być zupełnym odbiciem wykonanego przez cały ten okres repertuaru muzycznego. Z drugiej jednak strony Komisja, w interesie ogółu członków, stać musi na straży autentyczności oraz rzetelności programów i eliminować z podziału programy redagowane bądź przez osoby do tego nie powołane, bądź też przez członków zespołów, w sposób tendencyjny albo rażąco niedbały i niedokładny.

W pewnych wypadkach, pomimo usilnych starań, nie można wydobyc programu imprezy, szczególnie gdy chodzi o imprezy sporadyczne. Jednak zainkasowane za tę imprezę opłaty licencyjne należy podzielić. W tych właśnie wypadkach Komisja Repartycyjno-Programowa, jako bezstronny reprezentant wszystkich Sekcji „Zaeksu“, ustala obiektywną podstawę podziału.

Każda deklaracja nowego utworu, złożona przez członka „Zaeksu“ podlega badaniu przez Komisję lub upoważnionego jej delegata, chodzi bowiem o stwierdzenie oryginalności deklarowanego utworu i jego tytułu, kwalifikacji muzycznej utworu, jego oszacowania w repartycji i zgodności innych zawartych w deklaracji danych z wy-

mogami Regulaminu Repartycyjnego. Tak zbadana i zaaprobowana deklaracja staje się dopiero właściwą „metryką“ utworu i zostaje wciągnięta do rejestru Wydziału Repartycji.

Postanowienia Regulaminu Repartycyjnego są dostateczną podstawą do normalnych podziałów, nie sposób jednak w ramach Regulaminu przewidzieć wszystkie wypadki, jakich dostarczyć może bogata praktyka repartycyjna. Wyłaniają się więc skomplikowane zagadnienia, w regulaminie nie przewidziane i wymagające rozwiązania szeregu wątpliwych a nawet spornych momentów. W takich wypadkach Wydział Repartycji odwołuje się do Komisji, która powołana jest do interpretowania postanowień Regulaminu.

Komisja rozstrzyga również, w sposób nieodwoławalny, wszelkie reklamacje członków dotyczące repartycji i tylko ona uprawniona jest do uzupełnienia ex-post programu, unieważnienia dokonanego już podziału i t. p. Komisja spełnia więc w tych wypadkach rolę instancji odwoławczej.

Z tego pobieżnego szkicu wyraźnie przebija wartość prac Komisji Repartycyjno - Programowej, dla całokształtu prac repartycyjnych.

PRAWA AUTORSKIE ARTYSTÓW - PLASTYKÓW

Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków nie miał możliwości zorganizowania ochrony praw swych członków. Utworzenie Sekcji artystów-plastyków przy „Zaiksie“ wkłada na „Zaiks“ trudny obowiązek zorganizowania tych spraw od podstaw. Wchodzą tu w grę zagadnienia niezmiernie rozległe, odmienne w odniesieniu do rzeźby, do dzieła graficznego, do utworu sztuki stosowanej. Przed „Zaiksem“ stoją zadania zorganizowania ochrony w zakresie reprodukcji dzieła sztuki plastycznej w zakresie wystawiania dzieła na widok publiczny, w zakresie praw osobistych artysty-plastyka. Do spraw szczególnie ważnych należeć będzie realizowanie ustawowego prawa ciągłości (droit de suite), z którego dotąd nikt jeszcze w Polsce nie korzystał, oraz wprowadzenie honorariów procentowych. Unormowanie tych wszystkich problemów będzie wymagało rzecz prosta, wiele czasu, a może i walki. We Francji już od 50 lat istnieje Syndicat de la Propriété Artistique, skupiający wszystkich niemal francuskich artystów-plastyków i sprawujący w sposób nader skuteczny ochronę ich praw autorskich. Syndykat zastępuje twórcę i przy zawieraniu umowy wydawniczej, kontroluje reprodukcje, inkasuje należności autorskie, ściga naruszenie praw majątkowych

i osobistych, czuwa nad dopełnieniem niezbędnych formalności, warunkujących ochronę oraz ściąga kwoty, przypadające z tytułu prawa ciągłości, czyli od ewentualnej nadwyżki ceny przy kolejnych sprzedażach dzieła.

„Zaiks“ przeprowadził już z wymienionym Syndykatem rozmowy wstępne i zawarł z nim umowę na wzajemną reprezentację chronionych przez obie instytucje praw. Zapewni to polskim artystom-plastykom ochronę prawną na terenie Francji, zwłaszcza w zakresie reprodukcji ich dzieł w prasie. Nie omieszka też „Zaiks“ skorzystać z wieloletnich doświadczeń organizacyjnych Syndykatu dla dobra swoich członków.

Zarząd Sekcji Plastyków pracuje obecnie głównie nad sformułowaniem wzorowych umów np. umowy pomiędzy wydawcą książki a ilustratorem tejże, nad ustaleniem cenników na honoraria autorskie plastyka etc. Na warsztacie prac „Zaeksu“ znajduje się już wiele spraw z dziedziny ochrony praw autorskich plastyka, powierzonych „Zaiksowi“ indywidualnie przez zainteresowanych artystów. Są to sprawy o tak różnej skali jak naruszenie praw autorskich przy ustawianiu pomnika w jednym z miast polskich, aż do naruszenia praw projektodawcy wzorów przez jedną z fabryk materiałów włókienniczych.

PRAWA AUTORSKIE W TWÓRCZOŚCI FOTOGRAFICZNEJ

Ustawa o Prawie Autorskim zapewnia fotografii ochronę na równi z innymi dziedzinami twórczości. Z praw tych fotografowie polscy korzystali dotychczas w bardzo niewielkim stopniu i dopiero „Zaiks“ rozpoczął w polskim świecie fotograficznym akcję uświadamiającą. Członkami Sekcji Twórczości Fotograficznej „Zaeksu“ zostają zarówno fotografowie zawodowi (właściciele zakładów fotograficznych, jak i fotograficy (artyści fotografowie), oraz fotoreporterzy prasowi. Fakt ten jest dowodem, iż korzyściami wynikającymi z Ustawy o Prawie Autorskim zainteresowani są fotografowie ze wszystkich dziedzin tej sztuki.

Zarząd Sekcji Twórczości Fotograficznej wydał już szczegółowo opracowany cennik opłat autorskich dla fotografii reprodukowanej w prasie. Obecnie opracowuje się cennik dla fotografii reprodukowanej we wszelkiego rodzaju innych wydawnictwach, jak książkach, pocztówkach etc.

Przed wojną „Zaiks“ nie chronił twórczości autorów baletów, ani też twórczych elementów, które niewątpliwie mieszczą się w pewnych inscenizacjach teatralnych. Po wojnie „Zaiks“ objął również i tę dziedzinę twórczości. Należy jednakowoż rozróżniać zwykłą reżyserię od inscenizacji twórczej, to znaczy takiej, w której znamię twórczości osobistej inscenizatora jest całkowicie uchwytnie i daje się obiektywnie ustalić. Istnienie takiego wkładu twórczego w cudze dzieło może być ustalone jedynie w formie opracowanego egzemplarza reżyserskiego, w żadnym jednak wypadku procent autorski za inscenizację nie może być traktowany, co się niekiedy zdarzało, jako dodatek do gaży reżysera.

Chcąc uniknąć na tym tle nieporozumień i niesłuszných uroszczeń reżyserów teatralnych, Zarząd Główny „Zaeksu“ przedłoży w najbliższym czasie Radzie Naczelnej projekt szczegółowego Regulaminu, który ureguluje wszystkie te, dość zawile zagadnienia.

Do tego czasu stosowane będą w praktyce poniższe tezy, uzgodnione z Ministerstwem Kultury i Sztuki:

1) Wszelkie przeróbki tekstu w stosunku do oryginału, podlegające jeszcze ochronie prawa autorskiego, mogą mieć miejsce jedynie za zgodą twórcy, lub jego następców prawnych;

2) Wszelkie legalne przeróbki tekstu utworu, posiadające cechy osobistej twórczości, podlegają ochronie prawa autorskiego, a co za tym idzie — muszą być odpowiednio przez Dyрекcje teatrów honorowane;

3) Zwykła reżyserja, chociażby nawet była połączona z pewnymi normalnymi poprawkami, lub zmianami tekstu, wywołanymi koniecznością, a nie posiadającymi znamion twórczości, nie stwarza podstawy do żądania za to od Dyрекcji teatru wynagrodzenia.

4) W wypadkach inscenizacji twórczej, która istotnie podlega ochronie prawa autorskiego, ochronę tę sprawować będzie „Zaiks“. Jednakowoż istnienie lub nieistnienie w tego rodzaju inscenizacji elementów twórczych, może być skonstatowane dopiero po premierze, na podstawie obiektywnych bezspornych ustaleń.

POLSKIE RADIO

Stosunki „Zaeksu“ z Polskim Radiem układały się przez dłuższy czas niezbyt pomyślnie. Pierwsza umowa zawarta została na jesieni 1945 r. i zapewniała „Zaiksowi“ dla reprezentowanych przezeń twór-

ców 3% od wpływu z abonamentów radiowych. Jednakowoż z chwilą gdy wzrosła liczba radioabonentów, Radio uznało stawkę tę za zbyt wysoką, wypowiedziało dotychczasową umowę i z dniem 1 sierpnia 1946 r. obniżyło opłaty do 2%. Ale i tę obniżkę Radio z czasem uznało za niedostateczną. Umowa znowu została wypowiedziana i tym razem uczyniono „Zaiksowi“ propozycję ryczałtu w wysokości pół miliona złotych miesięcznie. Na tak krzywdzące warunki „Zaiks“ oczywiście, nie mógł się zgodzić, a poza tym nie chciał łamać utrwalonej już zasady procentowego honorarium autorskiego. Raz po raz wszczynane pertraktacje urywały się, a niezależnie od tego z miesiąca na miesiąc rosły zaległości, które pod koniec roku 1947 przekroczyły sumę 8 milionów złotych. Nie mając innego wyjścia „Zaiks“ wysunął propozycję poddania sprawy pod arbitraż Centralnej Komisji Związków Zawodowych. Wobec tego, że Radio zaakceptowało ten arbitraż, w połowie grudnia 1947 r. odbyła się rozprawa i zapadło orzeczenie, ustalające opłaty autorskie procentowe, w wysokości 1,5% od wpływów z abonamentów, z tym, że stawka ta nie obejmuje utworów teatralnych oraz dużych utworów literackich, które podlegają osobnej opłacie. Na podstawie tego arbitrażu zawarta została wreszcie 19 grudnia 1947 r. pomiędzy „Zaiksem“ i Polskim Radiem umowa licencyjna z ważnością od 1 sierpnia 1947 r., a następnie Radio wpłaciło zaległe na przestrzeni dwóch lat należności.

Ogółem z Polskiego Radia wpłynęło: za rok 1945 — zł. 291.270.—, za rok 1946 — zł. 4.540.000.— i za rok 1947 — 14.477.733.—.

UMOWA Z „FILMEM POLSKIM“

Umowa zawarta z „Filmem Polskim“ doprowadziła w pierwszym rzędzie do uzgodnienia schematów umów na rozmaitego typu współpracę z autorami i kompozytorami. Do wszystkich schematów wprowadzona została klauzula, stwierdzająca, że przeniesienie danego utworu na taśmę filmową, nie obejmuje prawa publicznego wykonywania utworu za pomocą tejże taśmy. To właśnie prawo publicznego wykonania „Film Polski“ nabył od „Zaeksu“, zobowiązując się do płacenia za to 1% od wpływu kasowego brutto ze wszystkich kinoteatrów w Polsce, bez względu na to, jaki film w danym czasie i w danym kinie jest wyświetlany. Dzięki tej umowie twórcy niezależnie od honorariów otrzymanych za przeniesienie ich dzieł na taśmę, otrzymują dodatkowe opłaty, w miarę wyświetlania filmów, z repartycki „Zaeksu“.

Możemy podać, że wpływy z tego źródła wyniosły w r. 1946 zł. 1.328.000.— natomiast za trzy kwartały roku 1947 przekroczyły sumę zł. sześć milionów.

DOMY WYPOCZYNKOWO - TWÓRCZE „ZAIKSU“

„Zaiks“ posiada trzy domy wypoczynkowo - twórcze, w których członkowie mogą tworzyć w odpowiednich warunkach.

Pierwszy z nich mieści się w Sobieszowie (dawne Chojnasty). Jest to willa w ogrodzie, położona tuż u stóp Karkonoszy, pod górą Kynast. Dojazd w 40 minut z Jeleniej Góry, lub w 15 minut z Cieplic. Willa posiada 15 pokoiów gościnnych, dwuosobowych, zaopatrzona jest w gaz i elektryczność, ma wodę bieżącą, kanalizację, wanny, telefon. Przy domu ogród owocowy i warzywny. Okolicą piękna, wycieczki górskie drogami przetartymi oraz dalsze — do Szklarskiej Poręby (12 klm.) i do Karpacza (15 klm.).

Dom w Uście posiada takie same mieszkanie i wygody co w Sobieszowie. Odległość od morza wynosi 5 minut drogi. Obok — lasy dochodzące aż do wybrzeża. W zakładzie kąpielowym są gorące kąpiele morskie, solanki i borowina. W miasteczku sąsiadującym z dzielnicą willową liczne sklepy, kino, kawiarnie i restauracje z dancngami.

Trzeci dom znajduje się w Ustroniu Morskim między Koszalinem a Kołobrzegiem). Odległość od morza około 100 metrów. Miejscowość ma charakter wsi nadmorskiej, złożonych z małych domów i will z ogrodami. Dom „Zaeksu“ posiada 20 pokoiów, elektryczność, kanalizację, wodę bieżącą. W lecie czynne są cztery restauracje z dancngami.

Członkowie „Zaeksu“ pragnący zapewnić sobie miejsce w jednym z pomienionych domów, winni zwrócić się zawczasu do Działu Domów Wypoczynkowo - Twórczych.

W SPRAWIE PODATKU DOCHODOWEGO

Przytaczamy w pełnym brzmieniu Okólnik Ministerstwa Skarbu z dnia 12 stycznia 1948 r. w sprawie średniej dochodowości z działalności naukowej, literackiej, artystycznej i publicystycznej:

„Nawiązując do okólnika z dnia 27 stycznia 1927 r. L.D.V.301/3/47 (Dz. Urz. Min. Sk. Nr 4, poz. 49) Ministerstwo Skarbu poleca w roku podatkowym 1948 stosować następujące zasady przy ustalaniu do-

chodów z działalności i twórczości naukowej (również podręcznikowej w zakresie popularyzacji wiedzy), literackiej, publicystycznej i artystycznej.

Z reguły przy ustalaniu dochodu podatnikom osiągającym wymienione przychody należy uznawać za koszty uzyskania, bez przeprowadzania dalszych dochodzeń, 50% przychodów.

Wyjątkowo należy za koszty uzyskania uznawać:

1) 65% przychodów, osiągniętych przez:

a) literatów za prace o odpowiednim poziomie literackim — na podstawie opinii wydanej przez Związek Zawodowy Literatów Polskich;

c) artystów plastyków za prace o odpowiednim poziomie artystycznym na podstawie opinii wydanej przez Związek Autorów, Kompozytorów i Wydawców „Zaiks“ lub w odniesieniu do kompozytorów-symfonistów — przez Związek Kompozytorów Polskich;

c) artystów plastyków za prace o odpowiednim poziomie artystycznym na podstawie opinii wydanej przez Związek Zawodowy Polskich Artystów Plastyków lub Stowarzyszenie Architektów Rzeczypospolitej Polskiej (S. A. R. P.); pod pojęciem artystów-plastyków rozumie się twórców dzieła nie zaś wykonawców (powielanie wzoru), przy czym w odniesieniu do architektów — za prace podlegające przepisom niniejszego okólnika uważać należy wyjątkowo prace, w których wyłącznie występuje czynnik plastyczny jak np. pomniki, projekty ujęcia rzeźbiarskiego lub malarskiego wnętrza i t. p., w żadnym wypadku zaś ulgą powyższa nie ma zastosowania do prac wchodzących w zakres normalnych zadań zajęcia zawodowego architekta. Jednocześnie Ministerstwo Skarbu zwraca uwagę, że w żadnym przypadku przychody osiągnięte przez architektów za świadczenia spełniane przez nich w ramach wykonywanego zajęcia zawodowego, chociażby zostały osiągnięte za prace podlegające zasadom niniejszego okólnika, nie mogą być uznane za wolne od podatku obrotowego w myśl art. 3 pkt. 7 dekretu z dnia 21 grudnia 1945 o podatku obrotowym (Dz. U. R. P. z 1946 r. Nr 3, poz. 23).

2) 80% przychodów osiągniętych przez autorów dzieł naukowych oraz autorów podręczników dla szkół wyższych, przyczym dla kwalifikacji dzieła jako naukowego miarodajna jest opinia odpowiedniej instytucji naukowej. (Wydziały uczelni akademickich, Instytuty badawcze, Stowarzyszenia naukowe i t. p.); w przypadkach wątpliwych należy żądać przedłożenia odpowiedniego zaświadczenia Mi-

nisterstwa Oświaty. Innych książek szkolnych z reguły nie należy uznawać za dzieła naukowe z wyjątkiem tych książek szkolnych zatwierdzonych przez Ministerstwo Oświaty, które Ministerstwo to wyjątkowo zakwalifikuje do rzędu dzieł naukowych.

Ministerstwo Skarbu zaznacza, że postanowienia niniejszego okólnika nie mają zastosowania do podatników osiągających przychody z praw autorskich nabytych w drodze spadku, które należy zakwalifikować jako przychody z praw majątkowych, potrącając od nich na koszty uzyskania wydatki faktycznie poniesione i związane z ich osiągnięciem“.

Okólnik ten został wydany przez Ministerstwo Skarbu w znacznym stopniu dzięki interwencji „Zaiksu“.

Przypominamy, że zgodnie z pismem Ministerstwa Skarbu z dn. 22 marca 1947 r. (Nr D.V.1757/3/47), autorzy książek szkolnych zatwierdzonych przez Ministerstwo Oświaty, które Ministerstwo wyjątkowo zakwalifikowało do rzędu dzieł naukowych, korzystają z całkowitego zwolnienia od podatku dochodowego za lata podatkowe 1946 i 1947 od przychodów osiągniętych z honorariów autorskich za te książki.

Poniżej podajemy wyciąg z Okólnika Ministerstwa Skarbu z dnia 12 lutego 1946 r. Nr D.V.3-1/2/3 46 (Dz. Rozp. Min. Skarbu Nr 3, poz. 41 rok 1946), ustalającego sposób obliczania podatku dochodowego od honorariów autorskich:

„3....

Przy ustalaniu zaliczek na podatek dochodowy w trybie paragrafu 3, ust. 1 Rozporządzenia z dnia 20 stycznia 1946 r., w tym wypadku, gdy podatnik, osiągający nieperiodyczne (sporadyczne) dochody, wykazuje, że osiągnięta w miesiącu kwota stanowi w ciągu roku dochód jednorazowy z danego źródła przychodów, bądź też powtarzający się periodycznie lecz nie co miesiąc (np. artysta-malarz za sprzedany obraz, odsetki od kapitału płatne półrocznie i t. p.), należy dla obliczenia dochodu rocznego w celu ustalenia stopy podatkowej przyjmować mnożnik, odpowiadający stanowi faktycznemu, a nie mnożnik dwanaście“...

PRACE KONFEDERACJI

W roku 1926, z inicjatywy Roberta de Flersa, utworzona została Międzynarodowa Konfederacja Związków Autorów i Kompozytorów, z siedzibą w Paryżu. Przystąpiły do niej istniejące podówczas Związki, skupiając się w I Federacji Związków Praw Przedstawienia, czyli utworów całospoklowych oraz w II Federacji — Związków Praw Wykonania, a więc mniejszych utworów literackich i muzycznych.

W miarę rozszerzania zakresu swej działalności, powołał Zarząd Konfederacji do życia dwie nowe federacje, z których III obejmuje Związki Praw Reprodukcyj Mechanicznej, zaś IV — Związki Literatów. Zarząd Konfederacji składa się z Prezesa, prezesów i sekretarzy czterech Federacji, oraz Sekretarza Generalnego. Obok Zarządu Głównego i zarządów federalnych, istnieją nadto organy specjalne, pomocnicze i przygotowawcze.

Zarządy i organy specjalne przygotowują i opracowują materiały dla dorocznych Kongresów Federacji, organizowanych kolejno przez związki skonfederowane w stolicach ich krajów. Między innymi w r. 1934 kongres taki odbył się w Warszawie. Do głównych zadań Konfederacji należy ujednostajnianie i ulepszanie ochrony praw autorskich poprzez udział w pracach ustawodawczych w poszczególnych krajach i na terenie międzynarodowym oraz poprzez doskonalenie metod inkasa i podziału należności autorskich. Jednolita postawa związków skupionych w Konfederacji podnosi ich siłę i autorytet. Każdy związek skonfederowany na terenie swego kraju jest wyłącznym reprezentantem praw autorskich twórców, należących do wszystkich innych związków, a więc praktycznie reprezen-

tuje całą twórczość literacką i muzyczną świata. W stosunku do wszelkiego rodzaju przemysłów, użytkujących dzieła literackie i muzyczne, a więc w stosunku do wydawców, producentów filmowych i płyt gramofonowych, teatrów i radia, Konfederacja i należące do niej związki stanowią siłę, równą sile Międzynarodowej Federacji Związków Zawodowych.

Prace dorocznych Kongresów przynoszą zazwyczaj obfity plon w zakresie teorii i praktyki, który następnie przyswajany jest przez poszczególne związki.

Poniżej podajemy wykaz związków, będących członkami Konfederacji z adnotacją przynależności do odpowiedniej Federacji:

A r g e n t y n a.

- I. Sociedad General de Autores de la Argentina (ARGENTORES)
- II, III. Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Musica (SADAIC).
- IV. Sociedad Argentina de Escritores (SADE).

A u s t r a l i a.

- II. Australasian Performing Right Assotiation (APRA).

A u s t r i a.

- I. Genossenschaft Dramatischer Schriftsteller und Komponisten in Wien.
- II, III. Staatlich Genehmigte Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger (A. K. M.).

B e l g i a.

- I, II. Société Belge des Autours, Compositeurs et Editeurs (SABAM).
- III. Société Nationale de Droits de Reproductions M caniques (SONDREM).

B o l i w i a.

- II. Sociedad Boliviana de Autores y Compositores de Musica (SOBODAIKOM).

B r a z y l i a.

- I. Sociedad Brasileira de Autores Teatrais (SBAT).
- II. Uniao Brasileira de Compositores (U.B.C.).

C h i l i.

- I. Sociedad de Autores Teatrales de Chile (SATCH).

C z e c h o s ł o w a c j a.

- I, IV. Spolek Ceskych Spisovatelů Belletristu (MAJ).
- II, III. Ochranný Svaz Autorský (OSA).

D a n i a.

- I, II, III. Internationalt Forbund til Beskyttelse af Kompositretigheder i Danmark (KODA).
- I. Drama - Ret.

F i n l a n d i a.

- I. Suomen Näytelmäkirjailijaliitto (SUNKLO).
- II, III. Säveltäjien Tekijänoikeustoimisto (TEOSTO).

F r a n c j a.

- I, III. Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques (S.A.C.D.)
- II. Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique (SACEM).
- III. Société de Droit de Reproduction Mécanique (S.D.R.M.).
- IV. Société des Gens de Lettres de France (S.G.D.L.).
- IV. Société des Orateurs et Conférenciers (SOC).

G r e c j a.

- I. Związek Autorów Dramatycznych i Kompozytorów Greckich.
- II. Grecka Spółka dla Ochrony Własności Intelektualnej (A.E.P.I.).

H i s z p a n i a.

- I, II, III, IV. Sociedad General de Autores de España (SGAE).

H o l a n d i a.

- I, IV. Vereeniging van Letterkundigen.
- II. Bureau voor Muziekauteursrecht (BUMA).
- III. Stichting tot Exploitatie van Mechanische Reproductie Rechten der Auteurs (STEMRA).

I t a l i a.

- I, II, III, IV. Società Italiana degli Autori ed Editori (SIAE).

K a n a d a.

- II. Composers, Authors and Publishers Assotiation of Canada (CAPAC).

K u b a.

- I, II, IV. Corporation Nacional de Autores (C.N.A.).

N i e m c y.

- II, III. Staatlich genehmigte Gesellschaft zur Verwertung musikalischer Urheberrechte (STAGMA).

N o r w e g i a.

- I, II, III. Norsk Komponistforenings Internasjonale Musikbyra (TONO).

P o l s k a.

- I, II, III, IV. Związek Autorów, Kompozytorów i Wydawców (ZAIKS).

P o r t u g a l i a.

- I, II, III, IV. Sociedade de Escritores e Compositores Teatrais Portugueses.

R u m u n i a.

- I. Societatea Autorilor Dramacici Romani (S.A.D.R.).
II, III. Societatea Compozitorilor Romani (SOCORO).
IV. Societatea Scriitorilor Romani.

S z w a j c a r i a.

- II. Société Suisse des Auteurs et Editeurs (SUISA).
III. Société Suisse pour le Droit de Reproduction Mécanique — (MECHANLIZENZ).

S z w e c j a.

- I, II, III. Föreningen Svenska Tonsättares Internationella Musikbyra (STIM).

U r u g w a j.

- I, II, IV. Asociacion General de Autores del Uruguay (AGADU).

W a t y k a n.

II, IV. Biuro Prawne Miasta Watykań

W ę g r y.

I. Magyar Szinpadi Szerzők Sgyesülete (M.S.S.E.).

II. Magyar Szövegírók Zeneszerzők es Zeneműkiadók (MARSZ).

III. Szerzők Mechanikai Jogait Vedő Reszvenytársaság (SEMERT).

W i e l k a B r y t a n i a.

II. The Performing Ringht Society Ltd. (P.R.S.).

Jak widać z powyższego zestawienia do Konfederacji należy 47 związków autorskich, reprezentujących 28 krajów Europy i Ameryki.

Ostatni Kongres Konfederacji przed wojną odbył się w czerwcu 1938 r. Następny, wyznaczony na r. 1939 w Londynie, został odwołany wskutek napiętej sytuacji międzynarodowej. Jeszcze w r. 1940 odbył się w Amsterdamie zjazd Komisji Ustawodawczej, ale wzięli w nim udział przedstawiciele jedynie kilku związków. Podczas wojny wzajemne stosunki pomiędzy związkami ustały, zaś Biuro Konfederacji, jak już wspomnieliśmy wyżej, przeniosło się do Lozanny. Sekretarz Generalny, René Jeanne, Francuz, nie chcąc współpracować z Niemcami, usunął się. Opanowawszy Konfederację, Niemcy wykreślili „Zaiks“ z listy związków skonfederowanych, a wraz z nim także jego reprezentantów, zasiadających we władzach i komisjach Konfederacji.

Po wojnie, pierwsze zebranie delegatów Związków Autorskich odbyło się w dniach 25—27 marca 1946 r.

Zarząd Konfederacji ogłosił wszystkie decyzje, powzięte podczas wojny, za niebyłe. Przedstawiciele „Zaeksu“ zostali reaktywowani na swoich stanowiskach. Nadto okazało się, że żaden ze związków nie uznał skreślenia „Zaeksu“ i że przez cały ten czas dokonywana była normalna repartycja dla polskich autorów i kompozytorów.

Postanowiono zwołać w roku 1946 kongres w Waszyngtonie z tym, że będzie miał on jedynie charakter konsultatywny, gdyż wiele mniejszych związków nie zdoła ponieść tak znacznych kosztów.

Uchwałę tę powzięto na specjalną prośbę związku amerykańskiego, który chciał tą drogą pozyskać opinię publiczną dla reformy prawa autorskiego w Stanach Zjednoczonych.

Znaczne tarcia na terenie Konfederacji wywołała sprawa niemiecka. Przedstawiciel „Zaeksu”, Walery Jastrzębiec-Rudnicki, ostro zaprotestował przeciwko udziałowi w obradach reprezentantów związku niemieckiego „Stagma”, chociaż występowali oni jako sekwestratorzy z ramienia władz aljanckich. Stanowisko „Zaeksu” motywowane było tym, że nie zostało ustalone, aby twórcy niemieccy, należący do „Stagmy” przeszli już postępowanie denazyfikacyjne, natomiast z hitlerowcami, chociażby nawet reprezentowali ich pełnomocnicy władz alianckich, „Zaiks” żadnych stosunków mieć nie zamierza. Po długiej dyskusji pogląd przedstawiciela „Zaeksu” odniósł zwycięstwo.

Normalny Kongres Konfederacji odbył się w dniach 23 do 29 czerwca 1947 roku w Londynie.

Związek polski na kongresie reprezentowali Dyrektor Generalny „Zaeksu” Walery Jastrzębiec-Rudnicki, Główny Radca Prawny — Jan Brzechwa, Jarosław Iwaszkiewicz oraz przedstawicielka „Zaeksu” w Paryżu — Zbigniewa Łubieńska.

Obrady Kongresu poprzedziło posiedzenie Komisji Ustawodawczej, która rozpatrzyła szereg zagadnień natury prawnej, a w szczególności:

1. dokonała przeglądu zmian, jakie zaszły w ustawodawstwach autorskich podczas wojny i po wojnie;
2. rozpatrzyła wnioski dotyczące zamierzonej rewizji Konwencji Berneńskiej;
4. przestudiowała zawartą w roku 1946 w Waszyngtonie Konwencję Panamerykańską;
5. omówiła zasady prawne dotyczące instrumentów mechanicznych, jako środka rozpowszechniania twórczości artystycznej, w szczególności zaś rozwijającej się coraz bardziej telewizji.

Na Kongresie, poza Rumunią, reprezentowane były wszystkie kraje. Na samym wstępie rozgorzała zacięta dyskusja na temat zmian

Statutu Konfederacji, a głównie liczby głosów, przysługujących poszczególnym związkom. Nie chcąc tutaj wdawać się w szczegóły, możemy jedynie stwierdzić, że przyjęty przez Kongres wniosek „Zaeksu“, zapewnił naszej organizacji 12 głosów, przy maksymalnej ilości czternastu, przysługujących tak starym i wielkim związkom, jak francuski lub angielski.

A oto najważniejsze uchwały Kongresu:

1. Wszelkie tłumaczenia dzieł, zarówno teatralnych jak i literackich, mogą być dokonywane jedynie przez członków związków autorskich danego kraju.

2. Przekłady sztuk teatralnych winny być honorowane procentowo, nie zaś ryczałtem, przyczym ogólne wynagrodzenie autorskie nie może wynosić mniej niż 10^{0/0} od wpływu kasowego, zaś honorarium autora oryginału nie może być niższe, niż 5^{0/0}.

3. Postanowiono zwrócić się do rządów wszystkich państw z wyjaśnieniem, że ścisła współpraca kulturalna pomiędzy narodami będzie mogła rozwijać się jedynie wtedy, gdy zapewniona zostanie rzeczywista ochrona praw autorskich twórców, a zwłaszcza, gdy władze dewizowe poszczególnych państw umożliwią przekazywanie należności dla twórców zagranicznych.

4. Postanowiono zwrócić się do Z. S. R. R. z propozycją nawiązania wzajemnych normalnych stosunków w zakresie ochrony prawa autorskiego.

Nie mamy niestety możliwości podania wyczerpujących danych, dotyczących obrad poszczególnych Federacji, a to dlatego, że organ Konfederacji „Inter - Auteur“ nie został jeszcze wznowiony, zaś protokoły z Kongresu dotychczas nie nadeszły.

Wybory do władz Konfederacji dały wyniki wyjątkowo pomyślne zarówno dla „Zaeksu“ jak i wogóle dla spraw polskich.

1. Jarosław Iwaszkiewicz obrany został Prezesem Federacji Związków Literatów, a tym samym wszedł do Zarządu Konfederacji.

2. Walery Jastrzębiec - Rudnicki zdobył szczególnie odpowiedzialne stanowisko Sekretarza Federacji Związków Przedstawienia

(sztuk całospektaklowych) na okres lat czterech i z tego tytułu wszedł na stałe do Zarządu Konfederacji oraz do Komisji Ustawodawczej.

3. Jan Brzechwa po raz szósty wybrany został na stanowisko członka zwyczajnego Komisji Ustawodawczej.

4. Jerzy Arct uzyskał mandat wiceprezesa II Federacji.

5. Jerzy Boczkowski i Juljusz Żuławski zostali na wniosek delegacji polskiej zaliczeni w poczet członków konsultatywnych Komisji Ustawodawczej.

Należy zauważyć, że zgodnie ze statutem, Sekretarz I Federacji automatycznie wchodzi w skład wszystkich ciał Konfederacji, a więc Komisji Ekspertów Repartycji, Rady Europejsko - Amerykańskiej, Komisji Porozumiewawczej z Przemysłem muzyczno-mechanicznym i t. d.

W porównaniu z ilością miejsc, uzyskanych we władzach Konfederacji przez inne związki, sukces delegacji polskiej uznać można za wyjątkowy.

Nie od rzeczy będzie nadmienić, że przedstawiciele „Zaiksu“ działali w ścisłym porozumieniu z delegacją czechosłowacką, dzięki czemu zdołali wspólnymi siłami przeciwstawić się wejściu do władz Konfederacji autorów z Hiszpanii frankistowskiej.

Dnia 22 października 1947 r. odbyło się posiedzenie Zarządu Konfederacji z udziałem Jarosława Iwaszkiewicza i Walerego Jastrzębca-Rudnickiego, jako przedstawicieli „Zaiksu“.

Przedyskutowano zaprojektowane zmiany Statutu Konfederacji oraz jej wewnętrznego Regulaminu, poczym dokonano wyboru 5 członków „Komitetu Wykonawczego“, który ma się zbierać w wypadkach nagłych. Omówiono również szczegółowo stosunek Konfederacji do „Unesco“ i postanowiono dla obserwacji uczestniczyć w jej pracach.

Poważne zainteresowanie Konfederacji obudziła sprawa Konferencji Dyplomatycznej, która ma się odbyć w Brukseli w czerwcu 1948 r., a która ma za cel przejrzenie i ewentualną niwelizację Konferencji Berneńskiej. Postanowiono zwrócić się do Rządów wszystkich Państw biorących udział w tej Konferencji z wnioskiem do delegacji urzędowej dwóch przedstawicieli miejscowych związków autorskich, w charakterze rzeczoznawców.

Na 11 stycznia 1948 r. zwołana została do Paryża Komisja Ustawodawcza celem omówienia szeregu zagadnień prawnych, szczególnie zaś tak ważnej sprawy, jak projektowane zmiany Konwencji Berneńskiej. Przedstawiciel „Zaiksu“, Jan Brzechwa, zmuszony był w ostatniej chwili zrezygnować z wyjazdu, odmówiono mu bowiem wjazdowej wizy francuskiej.

Następny Kongres Konfederacji odbędzie się na wiosnę 1948 r. w Paryżu.

N A S I K O N T R A H E N C I

RADIO

Stacji nadawczych Polskiego Radia według danych na dzień 1 stycznia 1947 r. istniało ogółem 12, z czego trzy w Warszawie, dwie w Katowicach oraz po jednej w Krakowie, Poznaniu, Bydgoszczy, Gdańsku, Łodzi, Szczecinie i Wrocławiu. Stacja Katowice II przestała działać 20 października 1946 r. Poza wymienionymi stacjami działały przejściowo: stacja nadawcza „Pszczółka“ — od 11. VIII. 1944 do 9. III. 1945 w Lublinie, a następnie w Warszawie od 16. III. do 29. IX. 1945 r. oraz krótkofalówka w Lublinie, następnie przeniesiona do Warszawy.

Audycje w programie ogólnopolskim trwały w r. 1945 — 2882,4 godzin, natomiast w r. 1946 — 4587,8 godzin.

W końcu roku 1945 posiadaliśmy 168.210 radioabonentów, zaś w końcu r. 1946 — 474.542. W tej ostatniej liczbie mieści się 383.115 posiadaczy odbiorników lampowych. Przed wojną największą liczbę abonentów miały Niemcy (9.400.000), następnie Wielka Brytania (8.500.000), Francja (4.200.000), Italia (1.100.000), Czechosłowacja (1.060.000) i Australia (1.008.000). Polska zajmowała siódme miejsce (922.400).

W dniu 19 stycznia 1947 r. mieliśmy w Polsce 263 radiowęzły, 1460 zbiorowych urządzeń radiowych i 98200 zainstalowanych głośników, w tym na wsi — 29343. W tym czasie również 2023 wsie były radiofonizowane.

W programie ogólnopolskim Polskiego Radia w r. 1946 stosunek procentowy różnych typów audycji był następujący: audycje muzyczne 46,1% z czego muzyka poważna 15,1%, zaś muzyka lekka wraz

z ludową i taneczną 31%; audycje słowno - muzyczne 3,8%; odczyty i przemówienia 7%; audycje literackie i słuchowiska 7,1%; audycje informacyjne 26,5%; nabożeństwa 1,3%, wreszcie audycje dla grup, to znaczy dla szkół, dzieci, chorych, kobiet, wsi, wojska, świetlic 8,2%.

Z dniem 16 lutego 1948 r. układ programów radiowych uległ całkowitej zmianie, przyczym audycje muzyczne mają w programie ogólnopolskim wynieść 60% czasu trwania.

T E A T R

W sezonie 1946/47 istniało w Polsce 49 teatrów zawodowych stałych, które wystawiły ogółem 240 premier sztuk polskich (w tym 26 prapremier) i 213 premier sztuk zagranicznych (w tym 8 prapremier), z tym sztuk nowych, granych po raz pierwszy po wojnie wystawiono w omawianym sezonie 34. Warto zauważyć, że w sezonie 1937/38 teatrów zawodowych stałych mieliśmy zaledwie 33.

Na terenie Polski istnieje w chwili obecnej 5 teatrów dramatycznych dla dzieci i młodzieży oraz 14 teatrów lalek. Objazdowych teatrów w tym czasie było zaledwie trzy — Teatr Objazdowy TUR przy teatrze Powszechnym w Krakowie, Teatr Objazdowy Lalek i Dolnośląski Teatr Żydowski.

Komisja Repertuarowa Departamentu Teatru spełnia następujące czynności: 1) ocenia wszystkie nowe sztuki dramatyczne polskie, 2) ocenia wszystkie nowe sztuki zagraniczne, 3) ocenia przekłady sztuk obcych, 4) wysuwa na podstawie przeczytanych sztuk postulaty w sprawach repertuarowych. W skład Komisji wchodzi J. Iwaszkiewicz, J. Kreczmar, K. Kuryluk, J. N. Miller, W. Padwa, J. Pański, L. Schiller.

W związku z miesiącem wymiany kulturalnej z Z. S. R. R. wystawiono w teatrach na terenie Polski szereg sztuk klasyków rosyjskich, jak Gogola „Rewizor“ i „Ożenek“, Czechowa „Oświadczyni“, Gorkija „Mieszczanie“ i „Jegor Bułyczew“, Ostrowskiego „Wilki i owce“. Ze sztuk współczesnych wystawiono sztukę młodzieżową Malugina „Starzy Przyjaciele“ i Simonowa „Rosyjskie zagadnienie“. Równocześnie we wszystkich teatrach odbyły się wieczory poetyckie, poświęcone przyjaźni polsko - radzieckiej o urozmaiconych programach od klasyków rosyjskich do autorów współczesnych rosyjskich i polskich.

Na 240 premier polskich, 13 przypadło na sztuki Szaniawskiego, po 14 na sztuki Bałuckiego, Zapolskiej i Niewiarowicza i 31 na sztuki Fredry.

W liczbie 213 premier autorów obcych, francuskich było 74, angielskich 45, austriackich 30, amerykańskich 18, włoskich 17, rosyjskich 8, węgierskich 6 i różnych innych 13.

W omawianym okresie grane były w teatrach następujące sztuk polskie:

Abrahamowicz i Ruszkowski	— Mąż z grzeczności
Bałucki	— Grube ryby
	— Radcy pana Radcy
	— Teatr Amatorski
	— Klub kawalerów
	— Dom otwarty
Barnaś	— Ojczyzna na trasie
Baumgarten i Prutkowski	— Ostatnia kraksa
Beylin	— Wynalazek i miłość
	— Mąż naszej panienki
Bliziński	— Rozbitki
	— Pan Damazy
	— Mąż od biedy
Bodnicki	— Komediant
	— A było to tak niedawno
Bogusławski i Schiller	— Krakowiacy i górale
Breza i Dygat	— Zamach
Broński	— Przydział mieszkaniowy
Brzoza	— Stary dzwon
Cwojdzkiński	— Człowiek za burtą
	— Epoka tempa
	— Temperamenty
	— Freuda teoria snów
	— Teoria Einsteina
Dobrzański i Tuwim	— Żołnierz królowej Madagaskaru
Flukowski	— Odys z Feaków
	— Soczewica koło miele młyn
Fijałkowski	— Gorąca krew
Fredro	— Damy i huzary
	— Pan Benet
	— Pan Jowialski
	— Mąż i żona
	— Śluby panięskie
	— Świeczka zgasła
	— Zemsta
	— Wielki człowiek do małych interesów
	— Dożywocie
	— Gwałtu co się dzieje
Gaycy	— Homer i Orchidea

Gołba	— Diabeł czy nie diabeł
Gozdawa i Sępień	— Moja żona Penelopa
	— Bliźniak
Grzybowska	— Promieniści
Grzymała-Siedlecki	— Ludzie są ludźmi
	— Spadkobierca
	— Sublokatorka
	— Popas króla Jegomości
Hertz	— Kot w butach
	— Czerwony Kapturek
Iwazskiewicz	— Lato w Nohant
	— Gospodarstwo
Jastrzębski	— Ach! Te automobile
Jastrzębiec-Zalewski	— Gobelin
Jurandot	— Plecy
Kasprzycka	— Noc wigilijna
Kędziora	— Burza
Kiedrzyński	— Pensjonat we dworze
Kisielewski	— Karykatury
Korcelli	— Papuga
Korzeniowski	— Majątek albo imię
	— Wąsy i peruka
	— Panna mężatka
	— Szlachectwo duszy
Krumłowski	— Królowa Przedmieścia
	— Białe fartuszki
	— Śluby dębnickie
Krzemiński	— Jak w bajce
	— Karuzela miłości
	— Weryfikacja
Ładosiówna	— Porachunki osobiste
Majkowski	— Koniec i początek
Maszyński	— Ci, co wrócili
Mayen	— Sprawa Moniki
Morozowicz-Szczepkowska	— Genewa Paquis
	— Powroty
	— Walący się dom
Morstin	— Antygona
	— Penelopa
	— Taniec księżniczki
	— Kopernik
Nałkowska	— Dom kobiet
Nehrebecka	— Odrodzenie
Niemcewicz	— Powrót pośła

Niewiarowicz	— Ich dwóch
	— Kochanek to ja
	— Dlaczego zaraz tragedia
	— I co z takim zrobić
	— Gdzie diabeł nie może
Norwid	— Kulisy
Otwinowski	— Wielkanoc
Pawlikowska	— Dewaluacja Klary
Pepełowski	— Wyrok
	— Droga do świtu
Perzyński	— Szczęście Frania
	— Lekkomyślna siostra
Popławski	— Mała Kitty i wielka polityka
Prus i Morawska	— Placówka
Radlińska	— Niebo bez gwiazd
Rapacki	— Papa się żeni
	— Ja tu rządzę
	— Wesoły współnik
Rittner	— Wilki w nocy
	— W małym domku
Rojweski	— Produkcje pana Brandta
Roztworowski	— Judasz z Kariothu
	— Przeprowadzka
Rydel	— Z dobrego serca
	— Betleem Polskie
	— Zaczarowane koło
	— Jeńcy
Słowacki	— Maria Stuart
	— Balladyna
	— Kordian
	— Mazepa
	— Fantazy
	— Mindowe
Szaniawski	— Ptak
	— Most
	— Żeglarz
	— Adwokat i róże
	— Dwa teatry
Sliwina	— Macierzyństwo panny Jadzi
	— Święty Mikołaj
Świętnicki	— Nocturn
Swirszczyńska	— Siostry
	— Orfeusz
Turski	— Manewry miłosne
	— Krowoderskie zuchy
	— Czar munduru
	— Synowa z suteryn

Walewski	— Ach! to Zakopane
Ważyk	— W starym dworcu
Winawer	— RH — Inżynier
	— Roztwór profesora Pytla
Wodzyński	— Ten głupi Franek
Wroczyński	— Nie zginęła
Wyspiański	— Warszawianka
	— Wesele
	— Cyd
Zapolska	— Ich czworo
	— Skiz
	— Mężczyzna
	— Żabusia
	— Moralność pani Dulskiej
	— Pani Maliczewska
Zawieyski	— Rozdroże miłości
Zbierzchowski	— Małżeństwo Loli
Zalewski	— Oj! mężczyźni, mężczyźni
Zeromski	— Przepióreczka

W sezonie 1946/47 istniało 5 scen operowych, których repertuar przedstawiał się jak następuje:

Opera Śląska w Bytomiu	Halka (Moniuszko)
	Cyganeria (Puccini)
	Carmen (Bizet)
	Madame Butterfly (Puccini)
	Aida (Verdi)
	Cyrulik Sewilsk (Rossini)
Opera w Poznaniu	Rycerskość wieśniacza (Mascagni)
	Pajace (Leoncavallo)
	Hanrasie (Szymanowski)
	Cagliostro w Warszawie (Maklakiewicz)
	Aida (Verdi)
	Faust (Gounod)
	Winobranie (Nedbal i Roy)
	Sprzedana naręczona (Smetana)
Opera Dolnośląska we Wrocławiu	Halka (Moniuszko)
	Straszny dwór (Moniuszko)
	Madame Butterfly (Puccini)
	Traivata (Verdi)
	Tosca (Puccini)
	Wieszczka lalek
	Rigoletto (Verdi)
Scena muzyczno-operowa w Warszawie	Halka (Moniuszko)
	Faust (Gounod)
	Madame Butterfly (Puccini)

Teatr im. Słowackiego
w Krakowie

Straszny dwór (Moniuszko)
Faust (Gounod)
Rigoletto (Verdi)
Cyrulik Sewilski (Rossini).

Sztuki dla dzieci i młodzieży grane w sezonie teatralnym 1946/47.

Nazwa teatru	Miasto	Autor	Tytuł utworu
Wesoła Gromadka	Kraków	Biliżanka	Robinson Kruzo
		Leśnodorski	Abecadło z pieca spadło
		Ostrowska	Wesele Lalki
		Swirszczyńska	Biedulka
Groteska	Kraków	Frant	Kolorowe piosenki
		Jarema	Złota Rybka
		Rosten i Gelas	Pani Twardowska
		Słowacki	O Janku co psom buty szył
Aktora i Lalki	Poznań	Andersen-Jeżewska	Zmarznięte serca
		Cholewińska	Słowik
		Grimm-Drewicz	Czerwony Kapturek
		Jarema	Złota Rybka
		Konopnicka	O sierotce Marysi
		Kownacka	Szewe Dratewka
		Laurentowski	W gościnie u lalek
		Lubicz	Bajki w Betleem
Czarodziej	Szczecin	Walewski	Kopciuszek
		Kownacka	Cztery mile za piec
		Kownacka	Bajowe bajeczki
		Roy	Ciocia Twardowska
Dzieci Warszawy	Warszawa	Kwiecińska	Zapraszamy na wesele
		Themerson	Pan Tom buduje dom
Guliwer	Warszawa	Gernet-Górewicz	Gegorek
Jaskółka	Warszawa	Rogoszówna	Dzieci Pana Majstra
Lalki i Aktora	Wrocław	Fiedotowicz	Żywe Zabawki
		Gernet	Przygody Gęgorka

FILM I KINO

Proces poważnej reorganizacji jaką przechodzi Przedsiębiorstwo Państwowe „Film Polski“, w wyniku swym przynosi stopniowe usprawnianie działalności przedsiębiorstwa w różnych dziedzinach produkcji i eksploatacji. Znajduje to swój wyraz i w zachodzących zmianach budowy organizacyjnej przedsiębiorstwa.

W łonie „Filmu Polskiego“ utworzono autonomiczne zespoły produkcyjne, które częściowo przystąpiły już do pracy. Dotychczas

zorganizowały się: Zespół „Blok“ złożony z Aleksandra Forda, Adama Ważyka i Stefana Dękierowskiego oraz Zespół „Warszawa“, w którego skład wchodzi Ludwik Starski, Jan Brzechwa i Ludwik Hager. Trzeci Zespół, który tworzy Wanda Jakubowska jest w stadium organizacji. Nadto przystąpiła do pracy w ramach „Filmu Polskiego“ Spółdzielnia Filmowa „Gromada“. Zespoły opracowały szereg tematów filmowych, przyciągając do współpracy pisarzy i filmowców. W stadium przygotowawczym są zaprojektowane filmy: o Ziemiach Odzyskanych, film biograficzny o Koperniku (w opracowaniu Morstina), komedia filmowa na tle odbudowującej się Warszawy (Starski), komedia muzyczna „Podróż po Warszawie“ (Mickiewicz), film dramatyczny, związany z odbudową kolejnictwa (Brzechwa i Szancer) i inne.

Z pośród filmów długometrażowych w najbliższym czasie wejdzie na ekrany film pt. „Stalowe serca“. Na ukończeniu jest dokumentarny film W. Jakubowskiej „Oświęcim“ oraz „Ulica Graniczna“ L. Starskiego, w realizacji A. Forda. Obecnie odbywają się zdjęcia do filmu J. Kotta i W. Żółkiewskiej „Drukarnia na Grzybowskiej“ w realizacji A. Bohdziewicza.

Ogółem w produkcji jest — 6 filmów długometrażowych. W różnych stadiach opracowania znajduje się 16 filmów średniego i krótkiego metrażu. W tej kategorii zakończono realizację 1 filmu, rozpoczęto 3 nowe filmy.

Na zlecenie Instytutu Filmowego wykonano 3 filmy krótkometrażowe oraz rozpoczęto 4 rysunkowe i kukielkowe.

Spośród 59 zakwalifikowanych filmów amerykańskich otrzymał Wydział Zagraniczny 23, poza tym szereg filmów radzieckich, angielskich i francuskich. Międzynarodowy serwis Metro News wynosił około 100 metrów tygodniowo. Ożywiła się wymiana kronik filmowych z Bułgarią i Jugosławią.

W roku 1937 zrealizowano 21 filmów długometrażowych i 42 krótkometrażowe. Wyświetlano w tym czasie 223 filmy, w tym 129 filmów amerykańskich, 34 niemieckie, 23 polskie i ani jednego radzieckiego.

W okresie miesięcznym (grudzień 1947) kina stałe dały około 24.000 seansów — liczba widzów około 6-ciu milionów. U uruchomiono 11 kin stałych, 3 kina nowe.

Kina objazdowe obsłużyły w tym okresie — 1084 miejscowości, dając 2606 seansów dla około pół miliona widzów.

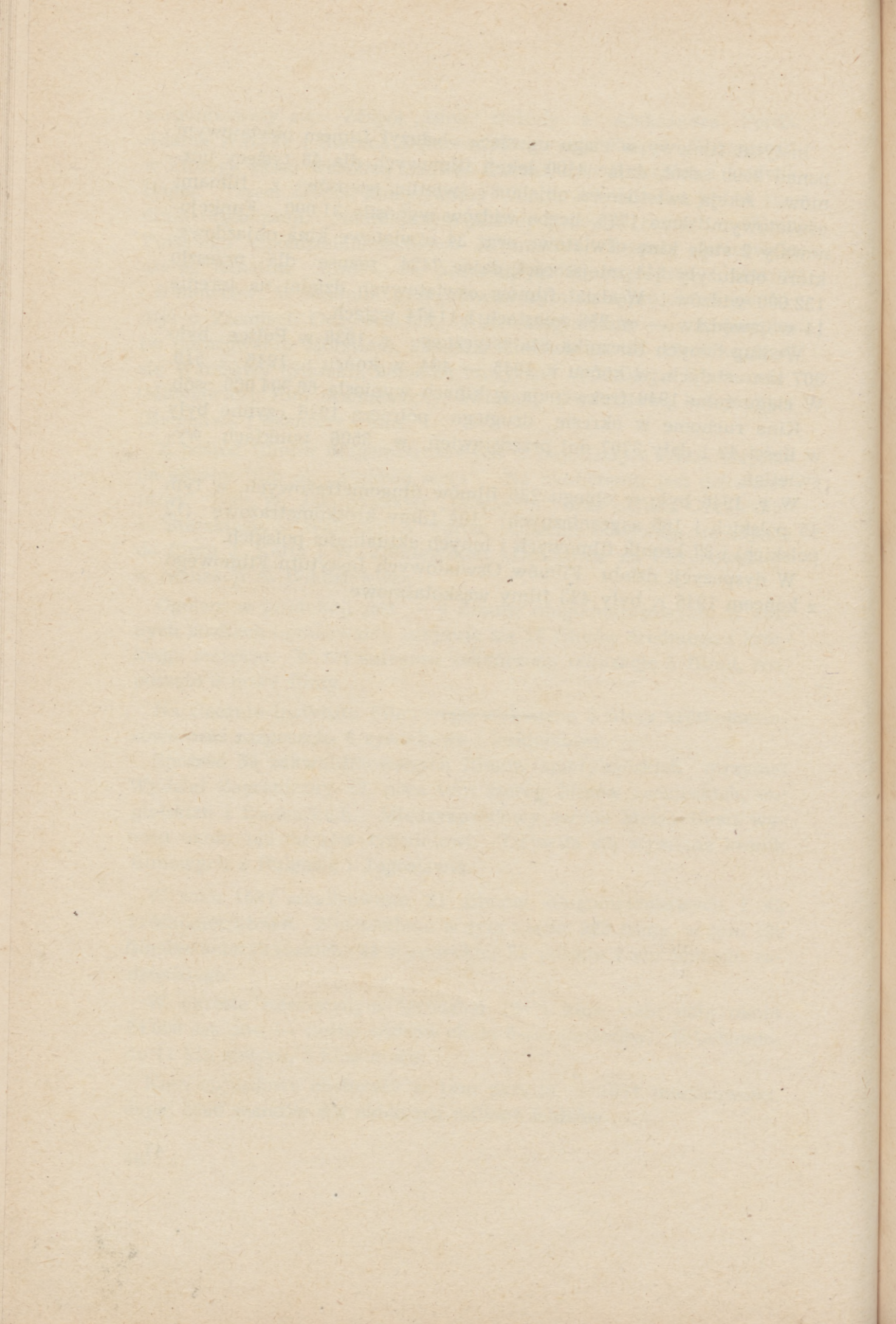
Instytut filmowy w ciągu miesiąca obsłużył filmem oświatowym ponad 2500 szkół, dając 8400 lekcji filmowych dla 48 tysięcy uczniów. Akcja świetlicowa objęła 87 świetlic, seansów z filmami oświatowymi dano 1775, liczba widzów wynosiła 31.000. Funkcjonowały 2 stałe kina oświatowe oraz 34 oświatowe kina objazdowe, które obsłużyły 344 miejscowości, dając 7424 seanse dla przeszło 132.000 widzów. Wydział filmów oświatowych działał na terenie 14 województw — w 258 miastach i 11474 wsiach.

Według danych Rocznika Statystycznego r. 1938 w Polsce było 807 kin stałych, w końcu r. 1945 — 404, w końcu r. 1946 — 519. W ciągu roku 1946 frekwencja w kinach wyniosła 66.304.000 osób.

Kina ruchome w okresie drugiego półrocza 1946 czynne były w ilości 49 i dały 3707 dni przedstawień w 3506 punktach wyświetlań.

W r. 1946 było w obiegu 230 filmów długometrażowych, w tym 45 polskich i 185 zagranicznych; 104 filmy krótkometrażowe (12 polskich) i 87 kronik filmowych i innych aktualności polskich.

W dyspozycji działu Filmów Oświatowych Instytutu Filmowego, z końcem 1946 r. były 423 filmy wąskotaśmowe.



PRAWO AUTORSKIE W KRAJU I ZAGRANICĄ

W działalności „Zaeksu“ dostrzegano zawsze tylko jego funkcję inkasową, jako przynoszącą najbliższą i bezpośrednią korzyść jego członkom. W istocie jednak inkaso należności autorskich według takich, czy innych norm, stanowi jedynie końcową fazę czynności, wynikających z ochrony praw autorskich. Kogoś, kto zadałby sobie trud zapoznania się z pracami „Zaeksu“ na przestrzeni lat trzydziestu, uderzałaby przede wszystkim ogromna suma wysiłków i niezłomnego oporu w walce o prawo autorskie. Musiałyby go zadziwić brak zrozumienia w społeczeństwie dla uprawnień twórcy; niechęć tych wszystkich, którzy skłonni byli uważać produkcję artystyczną za dobro niczyje, a uroszczenia autorów za zuchwalstwo; nieprzychylność pewnych władz dla poczynañ „Zaeksu“, zmniejszających, rzekomo, zdolności płatnicze podatników, — jednym słowem te niekończące się trudności i opory, które „Zaiks“ przełamywać musiał na każdym niemal kroku. Dziś, gdy po zwycięskiej ofensywie przeciwko zastarzałym poglądom na rolę i prawa twórcy, osiągnięcia „Zaeksu“ stały się udziałem wszystkich artystów i pracowników kultury, warto przypomnieć na tym miejscu o wieloletniej, pionierskiej pracy „Zaeksu“, tego jedyne go i niestrudzonego bojownika o prawo autorskie w Polsce. Wysiłki „Zaeksu“ szły w trzech kierunkach. W zakresie ustawodawstwa nie pomijał on żadnej sposobności zmierzającej do doskonalenia prawa autorskiego, czego wynikiem była chociażby zainicjowana przezeń nowelizacja polskiej ustawy o prawie autorskim w r. 1935. Intensywna akcja procesowa przeciwko gwałcicielom praw twórców, przyczyniła się w okresie międzywojennym do powstania bogatego orzecznic-

twą sądowego w omawianej materii. Wreszcie w każdym okresie swego istnienia, popierał „Zaiks“ skwapliwie wszelkie prace naukowe i teoretyczne z zakresu prawa autorskiego i łożył na te prace fundusze. Po wojnie rewolucyjna przebudowa polskiego prawa cywilnego tak dalece pochłonięła uwagę świata prawniczego, prawa twórców dzięki odmiennemu pojmowaniu roli autora w społeczeństwie tak rzadko doznają uszczerbku, że w zakresie prawa autorskiego możemy zanotować ruch bardzo nieznaczny, prawie żaden. Jedynie z „Zaeksu“ promieniuje myśl prawnicza, którą zamierza kultywować i krzewić nowopowstały Instytut Prawa Autorskiego.

U S T A W O D A W S T W O

ZAWIESZENIE MOCY NIEKTÓRYCH UMÓW WYDAWNICZYCH W DZIEDZINIE LITERACKIEJ

Dnia 28 maja 1946 roku ogłoszony został dekret z dnia 9 kwietnia 1946 r. o zawieszeniu mocy niektórych umów wydawniczych w dziedzinie literackiej. Stosownie do tego dekretu, celem zaspokojenia w dziedzinie wydawniczej najpilniejszych potrzeb kulturalnych społeczeństwa, spowodowanych wyniszczeniem w czasie wojny książki polskiej, uległy zawieszeniu na lat 5, wynikające z ustawy o prawie autorskim uprawnienia do wydawania drukiem dzieł literackich autorów:

1. Adolfa Dygasińskiego,
2. Teodora Tomasza Jeża (Zygmunta Miłkowskiego),
3. Marii Konopnickiej,
4. Elizy Orzeszkowej (Elżbiety Nahorskiej),
5. Bolesława Prusa (Aleksandra Głowackiego),
6. Władysława Reymonta,
7. Henryka Sienkiewicza,
9. Andrzeja Struga (Tadeusza Gałęckiego),
9. Stanisława Witkiewicza (ojca),
10. Gabrieli Zapolskiej (Janowskiej),
11. Stefana Żeromskiego.

W okresie zawieszenia Minister Kultury i Sztuki rozporządza prawami autorskimi, o których mowa wyżej i udziela zezwolenia na

wydawanie drukiem dzieł tych autorów oraz ustala warunki kalkulacji handlowej, poziom wydawnictwa i wysokość opłat autorskich, po uprzednim zasięgnięciu opinii specjalnej komisji.

Opłaty autorskie przypadają na rzecz krewnych twórcy linii prostej, braci i siostr oraz ich zstępnych, małżonka i następców prawnych na mocy testamentu.

Zawieszenie pomienionych praw nie dotyczy umów, których wykonanie odbywa się zagranicą oraz umów, na tłumaczenie na języki obce.

Dnia 19 lipca 1946 r. ukazało się Rozporządzenie Wykonawcze do pomienionego Dekretu. Na uwagę zasługuje przewidziany w nim obowiązek wydawcy do uiszczenia 1/4 honorarium po uzyskaniu zezwolenia na wydanie, reszty zaś — zaraz po wydaniu drukiem zamierzonego dzieła.

FUNDUSZ TWÓRCZOŚCI ARTYSTYCZNEJ

Komisja Prawnicza Związku Zawodowego Literatów Polskich opracowała wspólnie z Ministrem Kultury i Sztuki projekt dekretu o Funduszu Twórczości Artystycznej, który winien powstać z opłat za eksploatację dzieł niechronionych przez prawo autorskie. Celem tego Funduszu ma być popieranie współczesnej twórczości artystycznej oraz wydawnictwo dzieł klasycznych literatury, muzyki i plastyki. Opłaty od wydawnictw określone zostały na 5% od ceny katalogowej egzemplarza, zaś przy innych formach eksploatacji — według norm, które ustali Ministerstwo Kultury i Sztuki. Pierwotny projekt stworzenia tego funduszu powstał jeszcze w łonie Komisji Kodyfikacyjnej w toku prac nad ustawą o prawie autorskim, jednak pomimo upływu wielu lat nigdy nie doczekał się realizacji.

Projekt opracowany po wojnie nie doznał lepszego losu, gdyż od trzech lat zalega w ministerialnych biurkach.

UMOWA POLSKO-RADZIECKA O WZAJEMNEJ OCHRONIE DZIEŁ LITERACKICH I ARTYSTYCZNYCH

W połowie 1945 r. do Ministerstwa Kultury i Sztuki zwrócił się przedstawiciel Ambasady Radzieckiej z sugestią wszczęcia inicjatywy w sprawie zawarcia między Związkiem Radzieckim a Rzeczpospolitą Polską umowy o wzajemnej ochronie dzieł literackich i artystycznych. Na podstawie zgodnej opinii zainteresowanych Ministerstw uznano taką umowę za pożądaną. Ministerstwo Kultury

i Sztuki przygotowało materiały i wnioski do pertraktacji z przedstawicielstwem Związku Radzieckiego. Sprawa przekazana Ministerstwu Spraw Zagranicznych utknęła, niestety, na martwym punkcie. Z uwagi na coraz żywszą wymianę dóbr kulturalnych, uregulowanie tej ważnej sprawy leży w interesie obu zaprzyjaźnionych krajów.

REWIZJA KONWENCJI BERNEŃSKIEJ

W czerwcu 1948 r. odbędzie się w Brukseli Konferencja Dyplomatyczna Państw — Członków Związku Berneńskiego, mająca na celu przejrzenie oraz przeprowadzenie zmian Konwencji Berneńskiej. Po raz ostatni zmiany takie miały miejsce w roku 1928 na Konferencji Rzymskiej. Dwudziestoletnie doświadczenie, a zwłaszcza przeobrażenia, które nastąpiły w świecie po ostatniej wojnie, odbijają się niewątpliwie na obradach brukselskich i na nowej redakcji międzynarodowej ustawy o prawie autorskim, jaką jest w istocie Konwencja Berneńska.

NOWA USTAWA JUGOSŁOWIAŃSKA O OCHRONIE PRAWA AUTORSKIEGO

Niedawno promulgowana ustawa jugosłowiańska pod wielu względami stanowi nowość legislacyjną.

Przede wszystkim więc stanowi ona, że ochronie podlegają jedynie takie dzieła cudzoziemców, które po raz pierwszy wydane zostały w Federacyjnej Republice Narodów Jugosławii. Przepis ten, zdawałoby się, przekreśla udział Jugosławii w Związku Berneńskim. Jednakowoż w jednym z końcowych artykułów ustawy znajdujemy postanowienie, iż prawa autorskie cudzoziemców są ochraniające w granicach umów, zawartych z odpowiednimi państwami. Ponieważ Konwencja Berneńska jest niewątpliwie wielostronną umową międzypaństwową, należy do niej odnieść przytoczony przepis, zwłaszcza, że, jak wiadomo, Jugosławia nie ma zamiaru wystąpić ze Związku Berneńskiego.

Dalej ustawa stwierdza, że Państwo posiada prawo autorskie do wszystkich narodowych dzieł sztuki. Autorowi przysługuje prawo publikacji, prawo zależne, prawo do odszkodowania materialnego w wypadku opublikowania dzieła przez Państwo oraz prawo dochodzenia ojcostwa utworu. Dla dzieł, które są wspólnym dobrem narodów Jugosławii, przewidziana jest możliwość zastosowania licencji przymusowej na prawo przekładu, za odpowiednim odszkodowaniem.

Czas trwania prawa autorskiego określony jest w sposób odmienny, aniżeli to stosowały dotąd ustawodawstwa autorskie. Służy ono post mortem auctoris jego dzieciom, przy czym żonie, rodzicom i dziadkom — do śmierci, zaś dzieciom i wnukom — do ukończenia przez nich 25 roku życia. Nie ma zatem ścisłego oznaczenia terminu i w pewnych wypadkach np. w razie długowieczności żony, czas trwania prawa autorskiego może nawet przekroczyć okres pięćdziesięcioletni. Po upływie określonych w powyższy sposób terminów, prawo autorskie nie wygasa, lecz przechodzi, jako własność ogólnie narodowa, na Państwo. Spadkobiercy nie mogą sprzeciwić się wydaniu dzieła, ale od ich zezwolenia zależy prawo dokonywania zmian i przeróbek.

Niezmiernie ciekawy jest przepis par. 21 omawianej ustawy. Przewiduje on, że w wypadku gdy prawo autorskie należy do Państwa, 50% czystego dochodu, osiągniętego z wykonania tego prawa idzie do Skarbu Państwa na popieranie kultury i sztuki, zaś 50% otrzymuje odpowiedni związek autorski na cele zaspokojenia potrzeb kulturalnych klasy robotniczej.

Obok niektórych przepisów słusznych, znajdujemy w ustawie zbytne ograniczenie praw twórcy na rzecz Państwa.

Próba życia wykaże, czy praktyczne zastosowanie pomienionej ustawy przyniesie korzyść sprawom kultury jugosłowiańskiej.

W każdym razie już obecnie są w toku prace w kierunku nowelizacji tej zbyt pośpiesznie zredagowanej ustawy z uwzględnieniem słusznych interesów twórców.

U N E S C O

Organizacja Narodów Zjednoczonych dla spraw Wychowania, Nauki i Kultury (UNESCO) zainteresowała się z kolei zagadnieniami prawa autorskiego i zwołała w czasie od 15 do 20 września 1947 r. Komisję Ekspertów, złożoną ze specjalistów w tej dziedzinie.

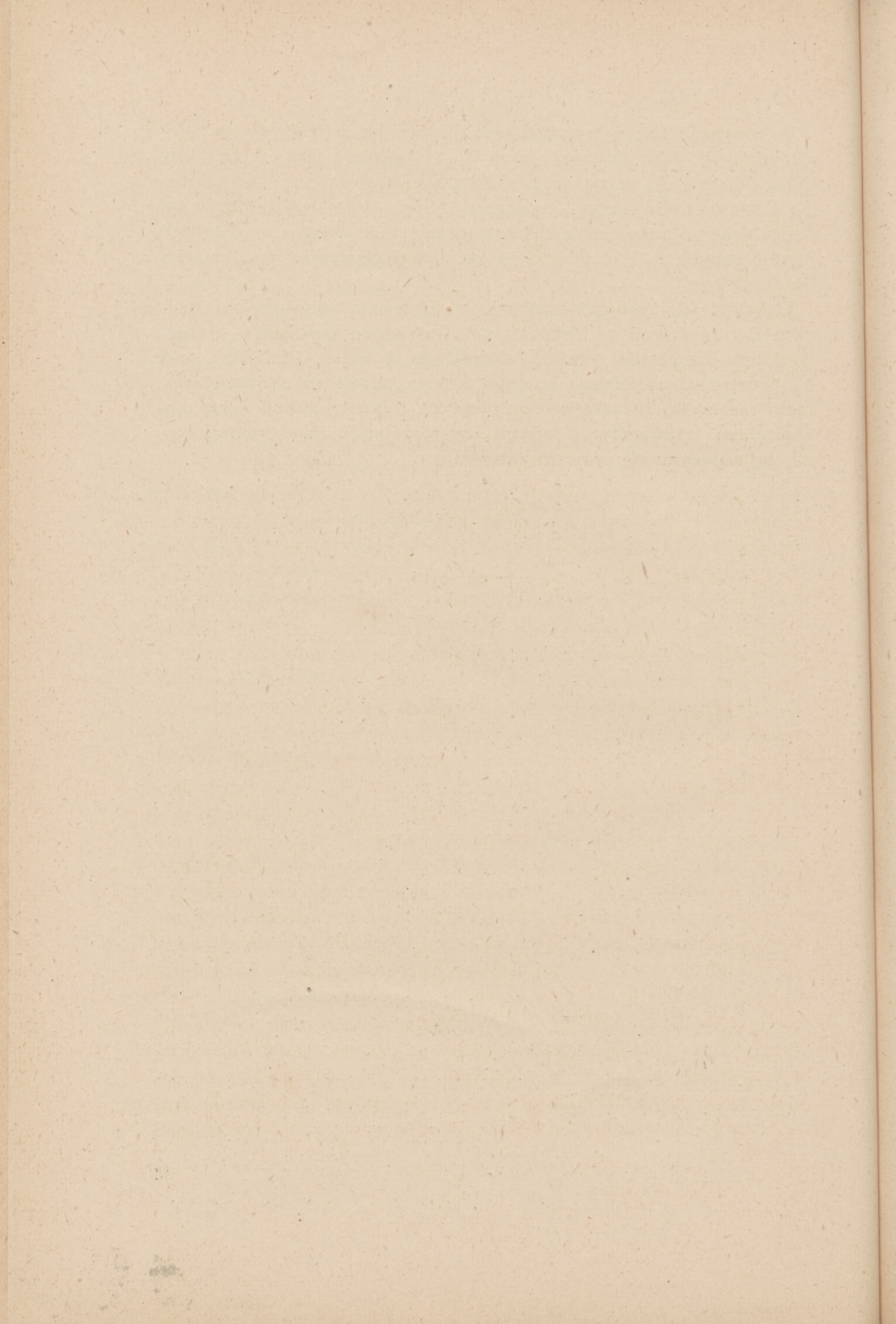
Do udziału w pracach Komisji zaproszono jedenastu prawników z dziesięciu krajów Europy i Ameryki, w tej liczbie też Jana Brzechwę, Gł. Radcę Prawnego „Zaeksu“.

Obradom przewodniczył Dyrektor UNESCO, Julian Huxley, przy współudziale swego Doradcy Prawnego dr Heppa.

Program prac przewidywał omówienie problemów z dziedziny prawa autorskiego, którymi może i powinno zainteresować się UNESCO.

Po wygłoszeniu przez wszystkich Ekspertów zleconych im referatów i po kilkudniowej dyskusji, zgłoszono propozycję, aby UNESCO podjęło prace, mające na celu doprowadzenie do zawarcia Konwencji Światowej, to znaczy takiej, która uzgodniłaby systemy prawne panujące w zakresie prawa autorskiego w Stanach Zjednoczonych A. P. i na terenie państw należących do Związku Berneńskiego.

Stosownie do tego postanowiono, iż Dyrekcja wystąpi na Ogólnym Zgromadzeniu w Meksyku z wnioskiem o powołanie stałego Komitetu Ekspertów Prawa Autorskiego w łonie UNESCO oraz o utworzenie specjalnego aparatu, który zajmie się skompletowaniem niezbędnych materiałów prawnych i dokumentacji oraz nawiązaniem stosunków z innymi organizacjami międzynarodowymi, zajmującymi się prawem autorskim.



ORZECZNICTWO

Jak wspomnieliśmy wyżej, działalność „Zaeksu“ wywarła znaczny wpływ na orzecznictwo sądów polskich w dziedzinie prawa autorskiego. Na ogólną liczbę trzydziestu orzeczeń Sądu Najwyższego, dwadzieścia dwa zapadły w sprawach wszczętych i prowadzonych bezpośrednio lub pośrednio przez „Zaiks“. Dzięki nim powstała autentyczna interpretacja ustawy, wzmacniająca i utwierdzająca prawa twórców. Wywody i argumenty rzeczników „Zaeksu“ znajdowały posłuch nie tylko w obrębie kraju. Warto wspomnieć, że w Polsce odbył się pierwszy proces o prawo autorskie w kinematografii dźwiękowej i wyrok zapadły w tym procesie stał się podstawą dla judykatury europejskiej w zakresie tego, nowego wówczas, problemu, a następnie utrwalone w nim poglądy przyjęła późniejsza doktryna. Nie mniej doniosłą rolę odegrały orzeczenia dotyczące postumów oraz płyt gramofonowych. Wybuch wojny i zagłada akt Sądu Najwyższego powstrzymały rozkwit judykatury polskiej z dziedziny prawa autorskiego i zniweczyły wiele ciekawych niezakończonych procesów. Zrządzeniem przypadku ocalały w archiwach „Zaeksu“ wszystkie orzeczenia Sądu Najwyższego, zapadłe w materii prawa autorskiego, w pełnym brzmieniu i to nawet te, które nie były ogłoszone ani w „Zbiorze Orzeczeń“, ani w „Orzecznictwie Sądów Polskich“. W przekonaniu, że publikacja samych chociażby też jest wielce pożądana i może przyczynić się do popularyzacji zawartych w nich koncepcyj prawnych, tezy te zamieszczamy poniżej w układzie przystosowanym do polskiej ustawy o prawie autorskim i w związku z odpowiednimi jej artykułami.

Art. 1.

Kolekcja afiszów lub ogłoszeń, katalogi, rozkłady kolejowe, książki kucharskie, wzory, formularze — mogą być przedmiotem prawa autorskiego, jeżeli ich forma opracowania, układ, lub wyjaśnienia mają charakter samodzielny i indywidualny; jest to ochrona tzw. zewnętrznej oryginalności (S. N. z dnia 8.XI.1932 Nr 1 K 1092/32).

Tytuł utworu literackiego wraz z treścią tego utworu, stanowią jednolite dzieło sztuki. W oderwaniu od zagadnienia utworu, od jego rodzaju i od celów, jakim utwór został poświęcony, nie można rozstrzygać, o tym czy tytuł tego utworu ma być chroniony dla wyłączności autora i w jakich granicach może i powinna mu ta wyłączność przysługiwać (S. N. z dn. 19.IX.1935 r. Nr 1 K 557/35).

Wyraz „zabawka“, użyty jako tytuł utworu scenicznego, a więc zespolony z tymże utworem w jedno dzieło sztuki scenicznej, znajduje się na danym terenie pod ochroną prawa wyłączności autorskiej w zakresie literackiej twórczości, gdy chodzi o produkcję pod takimże tytułem innego utworu scenicznego (S. N. 19.IX.1935, Nr 1 K 557/35).

Istnienie w utworze cech indywidualnej twórczości zależne jest od tego, czy autor z elementów choćby powszechnie znanych lub przez autora poprzednio widzianych, potrafi stworzyć osobiste dzieło sztuki, czy też jego utwór jest tylko odtworzeniem istniejącego już kształtu artystycznego (S. N. z dn. 6.IX.1937, Nr 1 K 651/).

Każda twórczość umysłowa, bez względu na to, czy chodzi o twórczość opartą na ściśle samoistnym pomysłe, czy też oparta na naśladownictwie już istniejących dzieł, doznaje ochrony prawnej, byleby w swoim ostatecznym wyniku, w swojej zewnętrznej formie wykazała znamiona, wyróżniające ją od innych dzieł osobliwością pomysłu i umiejętnością ujęcia tematu (S. N. z dn. 31.III.1938, N. C.2531/37).

Art. 2.

Ogłoszenie klucza, zawierającego tłumaczenia łacińskich ćwiczeń, wydawanych w języku polskim dla uczniów szkół średnich, stanowi naruszenie prawa autorskiego (S. N. z dn. 26.XI.1930, 1. K. 932/30).

Wyrób kilimów nie jest mechanicznym tylko zwielokrotnieniem wzorów kilimowych, lecz jest tworzeniem odrębnych dzieł artystycznych, opartych na wzorach sporządzonych przez osobę inną, niż wytwórca kilimów; umowa więc, mocą której twórca wzoru odstępuje wytwórcy kilimów swe wzory artystyczne, przedstawia się ze stanowiska ustawy o prawie autorskim, jako zezwolenie autora wzoru na użytkowanie wzoru przy przeróbce na kilim, zatem jako umowa o nadanie zależnego prawa autorskiego w rozumieniu art. 2 ust. 1 wspomnianej ustawy; takie prawo korzystania ze wzoru, jeśli nie zostało nadane na czas nieokreślony, może być każdej chwili cofnięte (S. N. z dn. 19.X.1932. Rw. 1539/32).

Art. 7.

Zgodnie z art. 7 ustawy o prawie autorskim, pozostającym w ścisłym związku z art. 1, prawo autorskie służy, pomiędzy innymi, także wydawcom edycji krytycznych, o ile opracowanie wydawnicze dzieła posiada cechy twórczości osobistej, ujawniające się w oryginalności wyboru, układu, w badawczym ustaleniu tekstu. Z przepisu tego nie wynika jednocześnie, by inny wydawca nie posiadał uprawnienia do samodzielnego opracowania tegoż dzieła w inny całkowicie sposób (S. N. z dn. 23.VI.1936, Nr 1 K. 336/36).

Art. 12.

Gdy autor przesyła do druku utwór podpisany swym nazwiskiem lub pseudonimem, to tym samym wyraża żądanie, aby utwór został umieszczony z tym właśnie podpisem, nie zaś innym, lub też zgoła z pominięciem kwestii osoby autora. Specjalnego zastrzeżenia w tym przedmiocie ustawa o prawie autorskim nie wymaga (S. N. z dn. 6.VI.1928, Nr II. K. 715/28).

Ani polskie prawo autorskie, ani Konwencja Berneńska, ani wreszcie jakiegokolwiek prawo europejskie nie zawiera żadnych przepisów, któreby narzucały autorom i kompozytorom jakiegokolwiek warunki co do wysokości pobieranych przez nich honorariów i sposobu ich normowania. (St. N. z dn. 8.VI.1931, Nr II. 1 K. 547/31).

Zezwolenie autora na muzyczne odtworzenie jego utworu w lokalu kawiarni nie upoważnia do odtworzenia tegoż utworu bez zgody autora w formie filmu dźwiękowego, chociażby film taki był

wyświetlany tylko w celach zareklamowania w kinoteatrach — lokalu kawiarni, o sposobie bowiem odtworzenia utworu rozstrzyga twórca. (art. 12 prawa autorskiego). (S. N. z dn. 14.V.1936, r. C. I. 2337/35).

Art. 24.

W wypadku, gdy prawa autorskie przenoszone są kolejno z osoby na osobę, pominięcie w umowach pochodnych zastrzeżenia umowy pierwotnej, nie może uszczuplać praw tego, na czyją rzecz zastrzeżenie uczynione zostało. (S. N. z dn. 27.V.1926 r. I. C. 712/25).

Prawo autorskie w znaczeniu subiektywnego uprawnienia — jest prawem natury cywilnej, wobec czego mają doń zastosowanie ogólne normy ustawy cywilnej, a więc i zasada, że *nemo plus iuris in alium transferre potest quam ipse habet*. Przekroczenie tej zasady obala słuszność posiadania nabywcy, który może być za to przekroczenie pociągnięty do odpowiedzialności karnej na mocy przepisów prawa autorskiego (art. 61 — obecnie 68), jeśli działał ze świadomością o tym przekroczeniu. (S. N. z dn. 8 — 13.VI.1931 r. Nr II 4 K. 547/31).

Art. 27.

Wobec braku szczególnych okoliczności przemawiających za nabyciem przez pozwaną wyłącznego prawa do powielania powieści, pozostała powodowi do niej dalsza dyspozycja i powód bez uszczerbku dla umówionego wynagrodzenia mógł ją oddać do druku także w innej gazecie, a wynagrodzenie umówione należy mu się bez względu na to, czy pozwana jego powieść drukowała i powód rozwiązał umowę przez wypowiedzenie lub trwa przy niej nadal. (S. N. z dn. 13.I.1933 r. Nr III, 2 C. 225/32).

Art. 37.

Autor, który przed wydrukowaniem swego dzieła przez wydawcę usunął z posiadania wydawcy potajemnie rękopis (rysunki) przeznaczone do druku, nie ma prawa żądania, aby wydawca wydał jego dzieło i dopuścił autora do udziału w zyskach. (S. N. z dn. 1.X. 1931 r. III 1 Rw 1145/31).

O wadliwości dzieła nie może być mowy, skoro pozwana miała wgląd w powieść i zaaprobowwała ją, jako nadającą się do druku. (S. N. z dn. 13.I.1933. Izba Cywilna Nr III 2 C. 225/32).

Art. 53.

Kompozytor muzyczny, zezwalając na nagranie utworu na film dźwiękowy, ma prawo osobno likwidować honorarium za samo nagranie, a osobno za wyświetlanie filmu oraz uzależnić wysokość honorarium od rozmiarów rozpowszechnienia jego utworów. (S. N. z 8 — 13.VI.1931, 1 K 547/31).

Art. 59.

Właściciel przedsiębiorstwa gastronomicznego, w którego lokalu koncertująca orkiestra dopuszcza się naruszenia praw autorskich, odpowiada kompozytorowi solidarnie z członkami orkiestry za wszelką szkodę naruszeniem praw autorskich, zrządaną. (S. N. z dn. 7.X.1931 III. 1 Rw. 1704/31).

Każde wkroczenie bezprawne w prawo twórcy zrząda szkodę materialną w postaci pozbawienia go uzyskania korzyści materialnych, jakie się łączą z rozpowszechnieniem dzieła. (S. N. z dn. 14 maja 1936 r. C. I. 2337/35).

Wprawdzie przepis art. 343 K. P. C. uprawnia Sąd do zasądzenia odpowiedniego odszkodowania według innej oceny, opartej na rozważeniu wszystkich okoliczności sprawy, jednak uprawnienie to służy Sądowi w razie, gdy ścisłe udowodnienie wysokości szkody jest niemożliwe, lub nader utrudnione. (S. N. z dn. 22.VI.1938, Izba Cywilna, Nr C. I. 79/38).

Art. 61.

Przedsiębiorca urządzający koncerty muzyczne w swych przedsiębiorstwach ma obowiązek troszczyć się o treść programu i ponosi odpowiedzialność za naruszenie przez orkiestrę praw autorskich. (S. N. z dn. 7.X.1931, III. 1 Rw. 1704/31).

Wydrukowanie przez nakładcę szkicu powieści, nieprzeznaczonego przez autora do druku, stanowi naruszenie prawa autorskiego. (S. N. z dn. 13.XII.1935 r.).

Sąd może odmówić pokrzywdzonemu autorowi pokutnego, przewidzianego w prawie autorskim, gdy doznana przez autora krzywda moralna w inny sposób została powetowana. (S. N. z dn. 1.IX.1936).

Pretensje pokrzywdzonego na tle pokutnego winny być zameldowane nie później, niż przy rozpoczęciu rozprawy głównej, nie zaś dopiero w głosach stron po zamknięciu przewodu sądowego w pierwszej instancji. (S. N. z dn. 15 i 19.II.1937. Nr 1 K. 1117/36).

Umieszczenie zamiast nazwiska czy pseudonimu tłumacza, fikcyjnego nazwiska jest naruszeniem autorskich praw tłumacza i stanowi przestępstwo z art. 68 prawa autorskiego. (S. N. z dn. 22.III.1938, Izba Karna).

Art. 68.

Dla ustalenia biegu podmiotowego przedawnienia, przewidzianego w art. 68 Ustawy o prawie autorskim, wystarcza zgłoszenie skargi w policji zgodnie z art. 250 K. P. K. (S. N. z dn. 23.X.1931).

Przy przestępstwie ciągłym może być miarodajny jednolity zamiar, który już przy jego powzięciu odnosi się do zindywidualizowanych, przynajmniej w ogólnym zarysie, przyszłych czynności. (S. N. z dn. 23.X.1931).

Kto bez nabycia prawa autorskiego sztukę sceniczną wystawia, odpowiada w myśl art. 61 (68) ustawy o prawie autorskim, chyba że był w błędzie co do trwania prawa autorskiego lub co do nabycia tego prawa. (S. N. z dn. 25.X.1932, Nr II 4 K. 229/32).

Umyślność działania należąca do istoty przestępstwa z art. 61 (68) Ustawy o prawie autorskim, jest równoznaczna ze świadomością, że się publicznie przedstawia sztukę sceniczną bez nabycia tego uprawnienia przez umowę od autora lub jego następcy prawnego. (S. N. z dn. 25.X.1932, Nr II 4 K. 229/32).

Naruszenie prawa autorskiego w rozumieniu art. 61 (68) Ustawy o prawie autorskim nie powstaje dopiero z chwilą wystawienia sztuki po zabronieniu przez uprawnionego.

Również brak wiadomości o osobie reprezentanta praw autorskich nie uprawnia dyrektora teatru do naruszenia tych praw przez publiczne wystawienie sztuki bez upoważnienia. Przed wystawieniem bowiem sztuki winien dyrektor dowiedzieć się o osobie, wykonywującej prawa autorskie i zawrzeć z nią umowę o wystawienie dzieła. (S. N. z dn. 25.X.1932 Nr II 4 K. 229/32).

Wkroczeniem w wyłączne prawa twórcy w rozumieniu art. 61 (68) Ustawy o prawie autorskim, są wszelkie naruszenia praw autorskich lub osobistych, zawarte w art. 55 do 60 (59 do 64) rzeczonyj ustawy, podlegające według rozdziału VI tej ustawy ochronie prawnej cywilnej bezwzględnie, karnej zaś ochronie zależnie od stwierdzenia winy umyślnej naruszenia. (S. N. z dn. 31.I.1935 r. 1 K. 739/34).

Wypełnienie treścią użytych w art. 58 (62) ustawy o prawie autorskim słów: „wkacza w wyłączne prawa twórcy“, zgodne z zadaniami i celami tej ustawy, należy w każdym poszczególnym wypadku do twórczej pracy sędziowskiej. Ustawa zakres tych uprawnień osobistych, służących wieczyście i nieprzenośnie ku ochronie interesów idealnych, indywidualnych, psychicznych, z konieczności określiła przykładowo, zostawiając szeroki zakres uznaniu sędziów i znawców oraz pozostawiając praktyce rozpoznanie każdego czynu, który jest naruszeniem lub pogwałceniem tego prawa. (S. N. z dn. I.1935 r. Nr 1 K. 739/34).

Sama świadomość, że się coś czyni bez nabycia tego uprawnienia, stwierdza należąca do istoty przestępstwa z art. 61 (68) prawa autorskiego umyślność bezprawnego działania sprawcy. (S. N. z dn. 31.I.1935, Nr 1 K. 739/34).

Wszelkie przyczynianie się w ogólności, choćby pośrednio, do naruszenia praw autorskich lub osobistych twórcy, do trwania takiego stanu lub rozpowszechnienia, tak działania samoistnie, jak i przyłączenia się do działań innych osób, bez względu w jakim stadium przyłączenie się nastąpiło, będzie wkroczeniem w wyłączne prawa twórcy. (S. N. z dn. 31.I.1935 r. Nr 1 K. 739/344).

Dwoista właściwość szkodzenia interesom twórcy i publiczności przy przestępstwach, przewidzianych w ustawie o prawie autorskim, może uzasadniać zastosowanie przepisu art. 36 K. K. o zbiegu ustaw (z art. 264 K. K. lub przepisami ust. o nieuczciwej konkurencji), co wskazuje tylko na większe znaczenie ochrony prawnej przy naruszeniu praw osobistych, aniżeli autorskich, lecz nie na bezkarność czynu przestępnego ze stanowiska przepisów karnych prawa autorskiego. (S. N. z dn. 31.I.1935 r. Nr 1 K. 739/34).

Zarzut co do obrazu art. 516 p. „b“ K. P. K. przez rozpoznanie sprawy bez skargi uprawnionego oskarżyciela w przedmiocie prze-

druku opracowania wydawniczego dzieł Norwida jest bezpodstawny ze względów formalnych, w myśl bowiem par. 1, art. 2 K. P. K. kwestia uprawnionego oskarżyciela jest kwestią procesową, łączącą się z pytaniem, dopuszczalności czy niedopuszczalności procesu, (Zb. orz. 30/30), czyli istnienia przesłanki procesowej dodatniej, którą stanowi żądanie w znaczeniu art. 2 K. P. K. lub skarga w znaczeniu p. „e“ art. 501 K. P. K., jako materialna wola ścigania, nie jest natomiast tą przesłanką forma owego żądania lub skargi, względnie aktu oskarżenia w znaczeniu art. 281 i 282 K. P. K., która to forma może być uzupełniona. (S. N. z dn. 15 i 19.II.1937, Nr 1 K. 1117/36).

Pozostawanie w nieświadomości co do bezprawności czynu, wskutek własnej błędnej oceny co do praw zamawiającego fotografię (art. 10 ustawy o prawie autorskim), nie uzasadnia ustalenia braku podmiotowego zawinienia, a może uzasadniać co najwyżej wniosek o mniej lub więcej usprawiedliwionej nieświadomości bezprawności czynu (par. 2 art. 20 K. K.). (S. N. z dn. 14.XI.1938, Izba Kar na Nr 3 K. 1257/38).

Art. 71.

Art. 64 (obecnie 71) Ustawy o Prawie Autorskim pozostał w mocy, ponieważ przepisy wpr. K. P. K. (art. 11 i 12) utrzymały w całości stan prawny z przed lipca 1929 r. w dziedzinie skargi prywatnej. (S. N. z dn. 23.X.1931 Nr 1 K. 933/31).

Art. 75.

Przepis art. 75 ustawy o prawie autorskim z dn. 29.III.1926 jest przepisem przejściowym, regulującym stosunek nowej ustawy do analogicznych ustaw dzielnicowych, ustanawiających moc obowiązującą ustawy dla praw autorskich, już istniejących w dniu wejścia jej w życie, oraz wprowadzającym przedłużenie czasu trwania tych praw autorskich, których okresy ochronne według ustaw dzielnicowych były krótsze od wprowadzonych nową ustawą, wyłącznie tylko dla twórcy i jego spadkobierców. (S. N. z dn. 23.VI.1936, Nr 1 K. 336/36).

Przedłużenie, o którym mówi zdanie drugie przepisu przejściowego art. 75 ustawy o prawie autorskim, nie ma zastosowania do

ustawy rosyjskiej o prawie autorskim z dn. 20.III.1911 r., gdyż okresy ochronne są przewidziane jednolicie w ustawie rosyjskiej i polskiej na lat 50, zaś obliczenie terminów w myśl pierwszego zdania art. 75 cytowanej ustawy należy uskuteczniać zgodnie z art. 23 ustawy polskiej. (S. N. z dn. 23.VI.1936, Nr 1 K. 336/36).

Art. 76.

Przepis art. 41 (obecnie 43) ustawy z dn. 29 marca 1926 r. o prawie autorskim i art. 69 ros. ustawy z dn. 20 marca 1911 r., nie może mieć zastosowania do umowy wydawniczej, zawartej w r. 1906. (S. N. z dn. 22.IX.1932, Nr I. C. 2695/31).

DOKTRYNA

Literatura prawa autorskiego w Polsce jest jeszcze niezmiernie uboga, pomimo, że ustawa o prawie autorskim liczy sobie już lat z górą dwadzieścia. Wojna przerzedziła wątle szeregi specjalistów przedmiotu i dziś pozostało ich dwóch — trzech, nie więcej. Z interesującej nas dziedziny po wojnie można zanotować jedynie ukazanie się tekstu ustawy o prawie autorskim, wydanego przez Spółdzielnię Wydawniczą „Czytelnik“, roneodruk pt. „Konwencja Berneńska i jej dzieje“ Jana Brzechwy oraz garść artykułów pióra tegoż autora w „Kuźnicy“ (m. in. „Ochrona prawna tytułu“). Brak bibliotek i materiałów bibliograficznych z zakresu literatury polskiej przedmiotu skłania nas do przytoczenia krótkiego wykazu prac, opublikowanych w okresie międzywojennym i obecnie. Będzie to niewątpliwie z pożytkiem dla osób, które pragnęłyby poświęcić prawu autorskiemu więcej uwagi.

1. Allerhand Maurycy: „Stanowisko ustawy o prawie autorskim wobec praw już zgasłych“ (Głos Prawa 1928)
2. Barcikowski Wacław: „Vademecum autora“ (roneodruk, Zw. Zaw. Lit. Polsk. 1937)
3. Bodek Maksymilian: „Prawo autorskie“, (Lwów, 1935)
4. Brzechwa Jan: „Prawo autorskie w kinematografii dźwiękowej“ (Palestra, 1931)
5. „ „: „Droit de suite“ w prawie autorskim“ (Palestra, 1933)
6. „ „: „Prawo autorskie w Z.S.R.R.“ (Warszawa 1934)
7. „ „: „Nowelizacja prawa autorskiego“ (Palestra, 1935)

- | | |
|---------------------------|---|
| 8. Brzechwa Jan | „Twórczość i jej ochrona“ (Scena i Sztuka, 1936) |
| 9. „ „ | „Wypożyczanie książek wobec prawa autorskiego“ (Przegląd Księgarski, Warszawa, 1936) |
| 10. „ „ | „Il diritto di autore Polonia“ (Il Diritto di Autore, Rzym, 1934, 1935, 1937) |
| 11. „ „ | „Lettre de Pologne“ (Le Droit d'Auteur, Bern, 1934—1938) |
| 12. „ „ | „Kodeks prawa autorskiego“ (M. Arct, Warszawa, 1939) |
| 13. „ „ | „Konwencja Berneńska i jej dzieje“, (reprint, „Zaiks“, 1948) |
| 14. Dbałowski Włodzimierz | „Ustawa o prawie autorskim“ (Głos Prawa, 1926) |
| 15. Gliński Mateusz | „Opracowanie muzyczne tekstów poetyckich“ (Palestra, 1926) |
| 16. Gołąb Stanisław | „Ustawa o prawie autorskim w dn. 29 marca 1926 r. z materiałami“, (Warszawa, 1928) |
| 17. Górski Józef | „Pojęcie prawa autorskiego w rozwoju historycznym“ (Ruch Prawn. i Ekonom. 1931) |
| 18. „ „ | „Prawo autorskie“ (Wiedza i Życie, 1931) |
| 19. „ „ | „Umowa wydawnicza według polskiej ustawy z dnia 29 marca 1926 r. o prawie autorskim“ (Poznań, 1932) |
| 20. Groeger Gustaw | „Ustawa o prawie autorskim“ (Warszawa, 1937) |
| 21. Grzybowski Stefan | „Orzecznictwo Sądów polskich w zakresie prawa autorskiego“ (Gazeta Sądowa Warszawska, 1932) |
| 22. „ „ | „Autorskie prawo“ (Encyklopedia podręczna prawa prywatnego, Warszawa, 1931) |
| 23. „ „ | „Ochrona osobista stosunku do dzieła śmierci twórcy“ (Kraków, 1931) |
| 24. Namitkiewicz Jan | „Prawo autorskie zależne“ (Palestra, 1926) |
| 25. Ritterman Stefan | „Ustawa o prawie autorskim“ (Warszawa, 1934) |
| 26. „ „ | „Komentarz do ustawy o prawie autorskim“ (Kraków, 1937) |
| 27. Tylbor Stanisław | „Projekt nowelizacji prawa autorskiego w Polsce“ (Głos Sądownictwa, 1935) |
| 28. Zoll Fryderyk | „Prawo autorskie w projekcie“ (prof. Zolla, 1920) |
| 29. „ „ | „O konwencji Berneńskiej“ (referat, Kraków, 1923) |

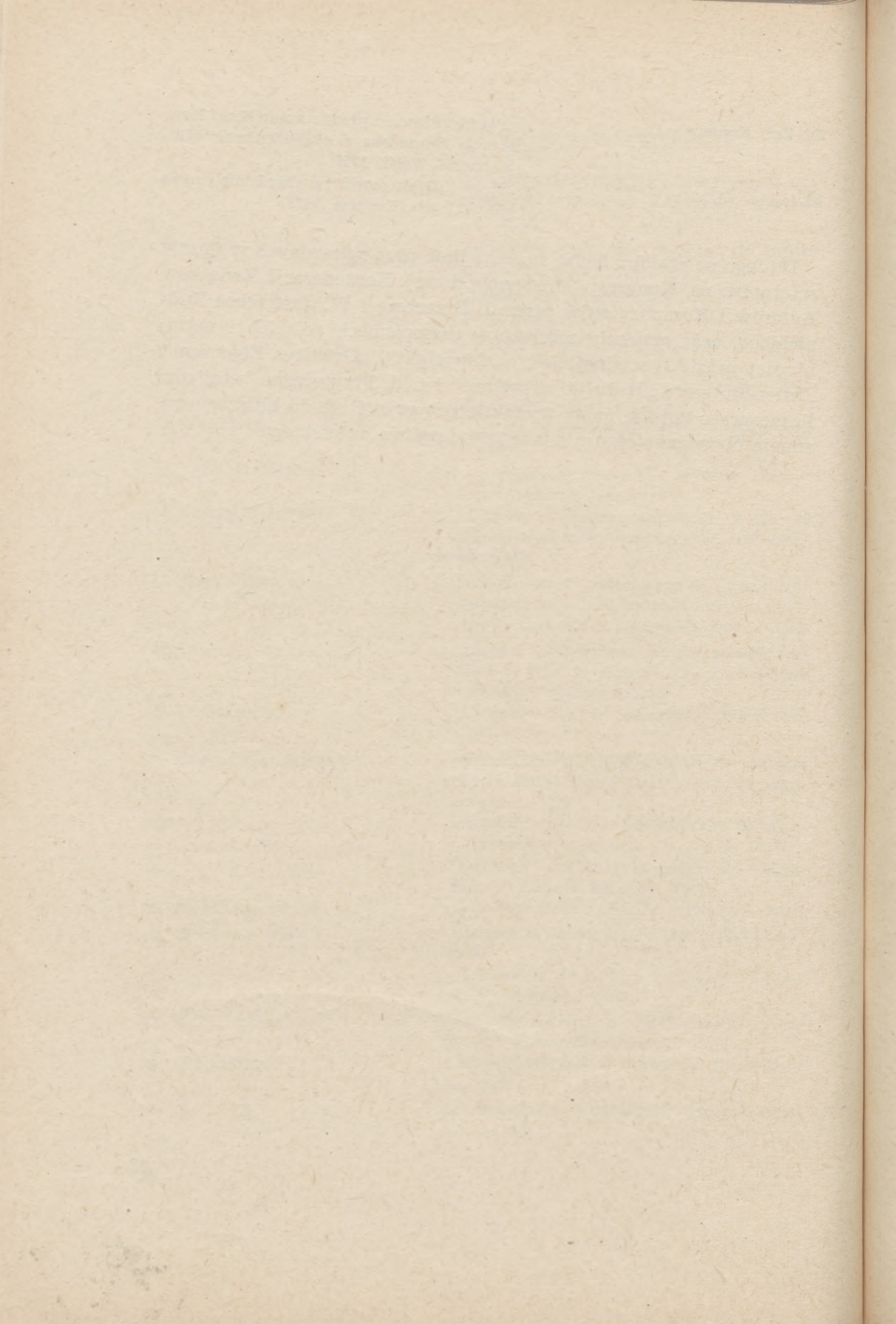
30. Zoll Fryderyk

„Polska ustawa o prawie autorskim i Konwencja Berneńska z objaśnieniami“ (Gebethner i Wolff, 1926)

31. „ „

„T. zw. „Droit moral“ w dziedzinie prawa autorskiego“ (Kraków, 1929)

Do tego należałoby dodać znaczną ilość prac zgłoszonych w formie referatów na Kongresy Międzynarodowej Konfederacji Związków Autorów i Kompozytorów przez J. Brzechwę i W. Jastrzębca-Rudnickiego, oraz artykuły rozsiane w czasopismach polskich i zagranicznej prasie specjalnej, jak: „Copyright“, „Geistiges Eigentum“, „Inter-Auteur“, „Il diritto di autore“ i t. d. Przytoczone tutaj nieliczne prace polskie mogą wydatnie przyczynić się do bliższego poznania obowiązującego u nas ustawodawstwa autorskiego.



KRONIKA KULTURALNA

BIULETYN INFORMACYJNY MIN. KULTURY I SZTUKI

Ukazał się pierwszy numer Biuletynu Min. Kultury i Sztuki za mies. listopad - grudzień 1947 r. Biuletyn zawiera szereg cennych informacji o działalności Departamentów oraz instytucji podległych Ministerstwu. W szczególności dowiadujemy się o utworzeniu nowego Departamentu Przedsiębiorstw, któremu podlegają przedsiębiorstwa państwowe: „Film Polski“, „Państwowy Instytut Wydawniczy“, „Zjednoczone Zakłady Przemysłu Muzycznego“, „Naczelna Dyrekcja Widowisk Rozrywkowych“, Polskie Wydawnictwo Muzyczne“, a tymczasowo również „Centralny Zarząd Państwowych Zakładów Graficznych“. Biuletyn daje rozległy obraz prac podjętych i prowadzonych przez Ministerstwo na terenie kultury.

„WCZASY I KULTURA“

Centralny Instytut Kultury wypuszcza w najbliższym czasie pierwszy numer pisma „Wczasy i Kultura“, które będzie niewątpliwie nowością w naszym ruchu wydawniczym. Pi-

smo to służyć ma zapoczątkowanej po raz pierwszy w Polsce robocie nad postawieniem i unormowaniem akcji ukulturalnienia wczasów, z wyzyskiem wszelkich form twórczości artystycznej.

STULECIE „MANIFESTU KOMUNISTYCZNEGO“

W roku bieżącym przypada setna rocznica „Manifestu Komunistycznego“, ogłoszonego w r. 1848 przez Karola Marxa i Fryderyka Engelsa. Osobliwa ta rocznica pozwala raz jeszcze stwierdzić trwałą i nieprzemijającą wartość „Manifestu“, będącego ciągle żywym i zapłaśniającym programem światowego obrotu włości i postępu.

RADZIECKI PLAN WYDAWNICZY

Państwowe wydawnictwo literatury pięknej zaprojektowało na rok 1948 wydanie 269 tytułów o nakładzie 15,5 miliona egzemplarzy. Dział literatury słowiańskiej ulegnie rozszerzeniu do liczby 16 tytułów, na które złożą się tłumaczenia polskich, czeskich, słowackich, bułgarskich, serbskich i chorwackich klasyków

oraz pisarzy współczesnych. Wydawnictwo projektuje również wydanie 61 tomów zbiorowych pism rosyjskich i obcych klasyków.

125 - LECIE URODZIN OSTROWSKIEGO

12 kwietnia 1948 roku upływa 125 lat od dnia urodzin wielkiego dramaturga rosyjskiego, A. N. Ostrowskiego, którego „Wilki i Owce“ niedawno wystawione były w Warszawie. Dla uczczenia pamięci znakomitego pisarza utworzony został Dekretem Rady Ministrów ZSRR Komitet Jubileuszowy, złożony z kilkudziesięciu pisarzy, krytyków i działaczy kulturalnych.

INSTYTUTY LITERACKIE

W najbliższym czasie powołany zostanie do życia Państwowy Instytut Literacki, którego głównym zadaniem będzie opracowanie historii literatury polskiej. Na czele Instytutu stanąć ma Stefan Żółkiewski.

W ramach Ministerstwa Kultury i Sztuki przystąpiono do organizowania Instytutu Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej oraz Instytutu Przekładowego.

„OBRONA KSANTYPY“ W PRADZE

W grudniu ub. r. odbyła się w „Narodowym Divadle“ w Pradze premiera „Obrony Ksantypy“ L. H. Morstina. Sztuka została przyjęta bardzo życzliwie przez prasę czeską.

ZE ZWIĄZKU ZAWODOWEGO LITERATÓW POLSKICH

Juliusz Żuławski zrezygnował ze stanowiska Sekretarza Generalnego Z. Z. L. P. Na jego miejsce powołany został Leopold Lewin.

ZWIĄZEK AUTORÓW DRAMATYCZNYCH POLSKICH

Dnia 24 stycznia 1947 r. odbyło się konstytucyjne Walne Zgromadzenie Związku Autorów Dramatycznych Polskich, które wznowiło działalność Związku. Omawiając stojące przed Związkiem zadania, Walne Zgromadzenie wysunęło szereg wskazań, którymi kierować się on winien w swych przyszłych pracach. Ustalono więc, że Z. A. D. P. ma stać na straży, aby teatry w Polsce służyły przede wszystkim twórczości rodzimej, że powinien rozciągać opiekę nad autorami początkującymi, a nadto reprezentować polską twórczość teatralną wobec zagranicy. Postanowiono także powołać do życia „Bibliotekę Teatralną“, celem wydawania drukami wartościowych utworów teatralnych.

W wyniku głosowania do Zarządu Związku wybrani zostali — Stefan Krzywoszewski (Prezes), Stanisław Ryszard Dobrowolski, Jarosław Iwaszkiewicz, Kazimierz Wroczyński i Jerzy Zawieyski.

ZWIĄZEK AUTORÓW I KOMPOZYTORÓW ROZRYWKOWYCH „ZAKR“

Autorzy i kompozytorzy, których twórczość stoi na odpowiednim poziomie artystycznym, kulturalnym i społecznym, ale posiada charakter rozrywkowy, w szczególności zaś autorzy tekstów piosenek, drobnych utworów scenicznych, tłumacze większych utworów scenicznych, kompozytorzy muzyki tanecznej i salonowej, wskutek braku wymaganych kryteriów nie są przyjmowani do istniejących związków zawodowych, jak Związek Zawodowy Literatów Polskich, lub Związek Kompozytorów Polskich. Zmusiło to ich do zorga-

nizowania się w osobnym Związku. Dnia 16 września 1945 r. na Zebraniu organizacyjnym znacznej liczby przedstawicieli tego typu twórczości, powołany został do życia Związek Autorów i Kompozytorów Rozrywkowych (skrót: ZAKR), natomiast 7 grudnia odbyło się zwyczajne Walne Zgromadzenie członków „Zakru“, które wyłoniło statutowe władze Związku. Dokonano więc wyboru Prezesa Zarządu Głównego, Sekretarza Generalnego, Komisji Rewizyjnej i Sądu Koleżeńskiego.

Związek dzieli się na dwie sekcje: Słowną i Muzyczną.

Prezes i Sekretarze Zarządów Sekcyj wchodzi automatycznie w skład Zarządu Głównego.

Stosownie do tego Zarząd Główny „Zakru“ ukonstytuował się w sposób następujący:

Prezes honorowy—Juljan Tuwim.

Wice-prezysi: Tadeusz Sygietyński i Eugeniusz Żytomirski.

Sekretarz Generalny — Walery Jastrzębiec - Rudnicki.

Członkowie: — Jan Ernst, Michał Ochorowicz, Tadeusz Żeromski.

Walne Zgromadzenie nadało godność Prezesa Honorowego Julianowi Tuwimowi.

POLSKI KLUB LITERACKI PENCLUB

Na Walnym Zebraniu w dniu 16 grudnia 1947 r. został wybrany nowy Zarząd Penclubu w składzie następującym: Prezes Jan Parandowski, Wiceprezysi: Maria Dąbrowska i Zofia Nałkowska, Sekretarz Generalny Michał Rusinek, Skarbnik Tadeusz

Breza, Członkowie Zarządu: Maria Bechcyc - Rudnicka, Jarosław Iwaszkiewicz, Irena Krzywicka, Jan Nepomucen Miller, Gustaw Morcinek, Aleksander Wat, Jerzy Zawieyski.

NOWE SZTUKI POLSKIE

Jerzy Szaniawski ukończył nową sztukę o tematyce współczesnej, p. t. „Kowal, pieniądze i gwiazdy“. Nową, sensacyjną komedię współczesną p. t. „Bankiet“ złożył dyrekcjom teatralnym Kazimierz Korcelli.

STUDIUM SCENARIUSZA FILMOWEGO

Ministerstwo Kultury i Sztuki planuje zorganizowanie wspólnie z „Filmem Polskim“ ogólnopolskiego Studium scenariusza filmowego.

KONKURSY OLIMPIJSKIE

Latem 1948 roku odbędą się w Londynie igrzyska olimpijskie. Ponieważ jednocześnie odbyć się mają konkursy artystyczne, Krajowy Komitet Olimpijski wspólnie z Związkiem Zawodowym Literatów Polskich ogłosił eliminacyjny konkurs literacki, wyznaczając 18 nagród pieniężnych. Termin składania prac upłynął 15 lutego r. b.

Rozpisano także konkurs zamknięty na rzeźby o tematyce sportowej oraz na dzieła malarskie i graficzne. Zaproszeni rzeźbiarze otrzymali za udział w konkursie wynagrodzenie po zł. 70.000 nadto zaś mogą ubiegać się o nagrody, których wyznaczono sześć w wysokości od 150 — 200 tysięcy złotych.

Zaproszeni malarze, którzy zgłosili swój udział w Konkursie otrzymali tytułem zaliczki po 20.000 zł., a za-

proszeni graficy po 15.000 zł. Nadesłane prace będą rozpatrywane przez Jury Konkursu Olimpijskiego w kwietniu b. r.

OGÓLNOPOLSKI KONKURS ŚWIETLICOWYCH ZESPOŁÓW TEATRALNYCH

Celem pogłębienia treści ideologicznej prac artystycznych w świetlicach związkowych, KCZZ ogłasza Ogólnopolski Konkurs Teatralny dla świetlicowych zespołów teatralnych i inscenizacyjnych. W konkursie główną uwagę zwraca się na dobór repertuaru. Wszystkie utwory konkursowe bez względu na ich formę — winny zawierać treść odzwierciedlającą wkład klasy robotniczej w dzieło odbudowy, kształtowanie się nowego stosunku do pracy, walkę narodu o wolność, suwerenność i postęp naszego państwa, o powszechną kulturę i wiedzę dla mas.

Do konkursu stawać mogą wszystkie zespoły taneczne i inscenizacyjne przy świetlicach, Związkach Zawodowych i Domach Kultury na terenie całego kraju. Dopuszczone są: sztuki jednoaktowe, fragmenty utworów całospektaklowych, widowiska regionalne, inscenizacje, skecze, wodewile. W zespołach zgłoszonych do konkursu mogą brać udział jedynie amatorzy - członkowie zespołów świetlicowych Zw. Zawodowych.

Powiatowe Komitety Organizacyjne przeprowadzą eliminacje zespołów na szczeblu powiatowym, zaś Wojewódzkie Komitety Organizacyjne — na szczeblu wojewódzkim. Eliminacje finałowe odbędą się w drugiej połowie maja rb. w Warszawie przed głównym komitetem konkursu, wyłonionym przez KCZZ.

INSTYTUT FRYDERYKA CHOPINA

W maju 1945 r. Instytut Fryderyka Chopina wznowił swoją działalność. Na czele Instytutu stanął ponownie jako Prezes — Adam Wieniawski, mając u swego boku nieustrudzonego Sekretarza Mieczysława Idzikowskiego. W związku z obchodzonym w roku przyszłym Rokiem Chopinowskim, nad pracami Instytutu objął protektorat Prezydent Rzeczypospolitej. Na terenie Instytutu pracują złożone z fachowców Komisje, a więc: Komisja Badań i Zbiorów Chopinowskich, Komisja Wydawnicza, Komisja Nagrań płyt, Komisja Koncertów i Konkursów Chopinowskich, Komisja Żelazowej Woli i Komisja Dzielnicy „Chopin“.

Po wojnie Instytut wznowił prace nad przytowanym do druku wydawnictwem zbiorowym dzieł Chopina pod redakcją I. J. Paderewskiego.

Ministerstwo Kultury i Sztuki powierzyło Instytutowi zarząd i opiekę nad zabytkowym Domem Fryderyka Chopina w Żelazowej Woli.

ROK CHOPINOWSKI 1949

Instytut Fryderyka Chopina opracował w porozumieniu z odpowiednimi władzami program Roku Chopinowskiego. Z pośród ważniejszych przedsięwzięć wymienić należy wydanie dzieł Chopina w opracowaniu J. Tuszyńskiego i L. Bronarskiego, według redakcji wirtuozowskiej Ignacego Paderewskiego, której rękopisy zdołano uratować z pożogi wojennej; zorganizowanie w Warszawie Wystawy Chopinowskiej; urządzenie w r. 1949 Międzynarodowego Konkursu Chopinowskiego, poprzedzonego ogólnie-

krajowym konkursem przygotowawczym; wydanie monografii Chopina; założenie płytki gramofonowej dzieł Chopina itd.

Planowany Ogólnopolski Konkurs Eliminacyjny odbędzie się na wiosnę 1948 r. dla pianistów obojga płci w wieku od lat 15 do 29. Składać się od będzie z dwu etapów: 12 najlepszych pianistów, zwycięzców pierwszego etapu zostanie dopuszczonych do ostatecznej eliminacji, która przewiduje wykonanie jednego z dwu koncertów fortepianowych Chopina z towarzyszeniem orkiestry.

KONCERTY CHOPINOWSKIE W PRADZE

W listopadzie i grudniu ub. r. odbył się w Pradze cykl koncertów Chopina w wykonaniu trzech pianistów polskich: Z. Drzewieckiego, J. Ekiera i H. Sztompki.

MUZYKOLOGIA

W ciągu ubiegłego roku ukazało się na angielskim rynku wydawniczym kilka wartościowych książek podręcznych z zakresu muzykologii.

Zanotować więc należy ukazanie się siódmego wydania obszernego i źródłowego THE OXFORD COMPANION TO MUSIC opracowanego przez P. A. Scholesa; książka zawiera informacje encyklopedyczne o muzyce, rozpatrując ją z różnych możliwych stanowisk. Szczególnie użyteczne są liczne biografie muzyków wszystkich krajów, z wykazem ich utworów.

Mniej wyczerpujący i bardziej popularny jest EVERYMAN'S DICTIONARY OF MUSIC, opracowany przez Eryka Bloma. Jest to encyklopedyczny słownik muzyczny, za-

wierający m. in. 3000 notatek biograficznych o kompozytorach i 1200 definicij terminów muzycznych.

Przeciętnego słuchacza ma na widoku opracowana pod redakcją A. L. Bachracha, książka zbiorowa THE MUSICAL COMPANION, złożona z siedmiu obszernych rozdziałów, w których są podstawowe wiadomości o muzyce i jej rozwoju.

Jeżeli chodzi o ruch muzykologiczny w Polsce, to możemy zasygnalizować wznowienie wychodzącego przed wojną „Kwartalnika Muzycznego“. Czasopismo to reprezentować będzie współczesną polską myśl muzykologiczną, publikując prace z zakresu teorii, historii, socjologii i psychologii muzyki. Redakcję pisma objął prof. Adolf Chybiński.

Skoro już mowa o zagadnieniach muzykologii, warto przypomnieć wydaną tuż przed wojną pracę dr Zofii Lissa pt. „Muzyka i film“, stanowiącą pierwsze w Polsce — a bodaj i światowej literaturze filmowej — studium poświęcone zagadnieniom estetyki i psychologii muzyki filmowej.

POLSKA ENCYKLOPEDIA MUZYCZNA

Przystąpiono do wstępnych prac nad przygotowaniem polskiej Encyklopedii Muzycznej, której redakcję powierzono prof. Karolowi Stromengerowi.

FILHARMONIA I ZESPOŁY INSTRUMENTALNE

Na terenie Polski istnieje osiem Filharmonii, a mianowicie: Warszawska, Katowicka, Łódzka, Krakowska, Bałtycka w Sopocie, Wrocławska, Lubelska i Robotnicza w Poznaniu. Prócz nich istnieją orkiestry symfoniczne w Bydgoszczy,

Kielcach i Częstochowie. Nadto wymienić należy zespoły kameralne, a więc Trio Wiłkomirskich oraz kwartety: Polskiego Radia, Krakowski, Polski w Poznaniu i Syrewicza w Krakowie, jak również zespoły o charakterze ludowym: Włościańską Orkiestrę Namysłowskiego w Zamościu, Orkiestrę Ludową w Toruniu, Kapelę Świętokrzyską i Kapelę Lubuską.

POLSKIE

WYDAWNICTWO MUZYCZNE

Polskie Wydawnictwo Muzyczne zostało ukonstytuowane we wrześniu 1945 r. celem uzupełnienia zaległości wydawniczych z zakresu muzyki oraz dalszego rozwoju ruchu wydawniczego z dziedziny muzycznej. Po wojnie brak publikacji był tak znaczny, że uniemożliwiał działalność szkół muzycznych, estrad i ruchu amatorskiego. W dotychczasowych pracach wydawniczych P. W. M. starano się różnymi sposobami zadośćuczynić najpilniejszym potrzebom: publikowano utwory drukiem, powielano je, a nawet przepisywano ręcznie.

Ukazała się 145 pozycja wydawnicza: Witold Lutosławski — „Piosenki dziecinne“ do słów Juliana Tuwima.

W druku znajdują się partytury: W. Lutosławski — wariacje symfoniczne B. Woytowicz — Symfonia, M. Spisak — Suita, R. Palester — Symfonia i in.

NAGRODY MUZYCZNE

Nagrodę muzyczną m. Krakowa sąd konkursowy przyznał prof. Janowi Maklakiewiczowi za dzieło „Uwertura Praska“.

Nagrodę muzyczną m. Łodzi otrzymała prof. H. Kijeńska.

ZAMÓWIENIE NA PIOSENKĘ POPULARNĄ

Mając na celu stworzenie muzyki popularnej, Związek Kompozytorów Polskich postanowił dokonać szeregu zamówień u najwybitniejszych kompozytorów na utwory masowe. Powołana Komisja w składzie: Zygmunta Mycielskiego, Stefana Jarocińskiego i dr Zofii Lissa ustaliła cztery typy utworów masowych oraz listę kompozytorów, którzy otrzymają zamówienia na utwory muzyczne.

WYSTAWY

W MUZEUM NARODOWYM

Wystawy czasowe Muzeum Narodowego zapoczątkowane pokazem „Warszawa oskarża“, poświęcone są historii i sztuce (przeważnie współczesnej) polskiej i obcej. W swym bogatym programie posiadają one takie pozycje jak: „Współczesne malarstwo włoskie“, „Współczesne rysunki francuskie“, „Współczesne malarstwo angielskie“ ze zbiorów Tate Gallery, „Współczesne malarstwo francuskie“, „Wystawa rysunków, grafiki i akwarel Artystów Związku Radzieckiego“, Grafika Czechosłowacka“, „Wystawa urbanistyki i architektury szwajcarskiej“, „Ogólnopolski Salon Wiosenny“, „Pierwszy Salon Warszawski“. Liczba wystaw bieżących wynosi do chwili obecnej 33.

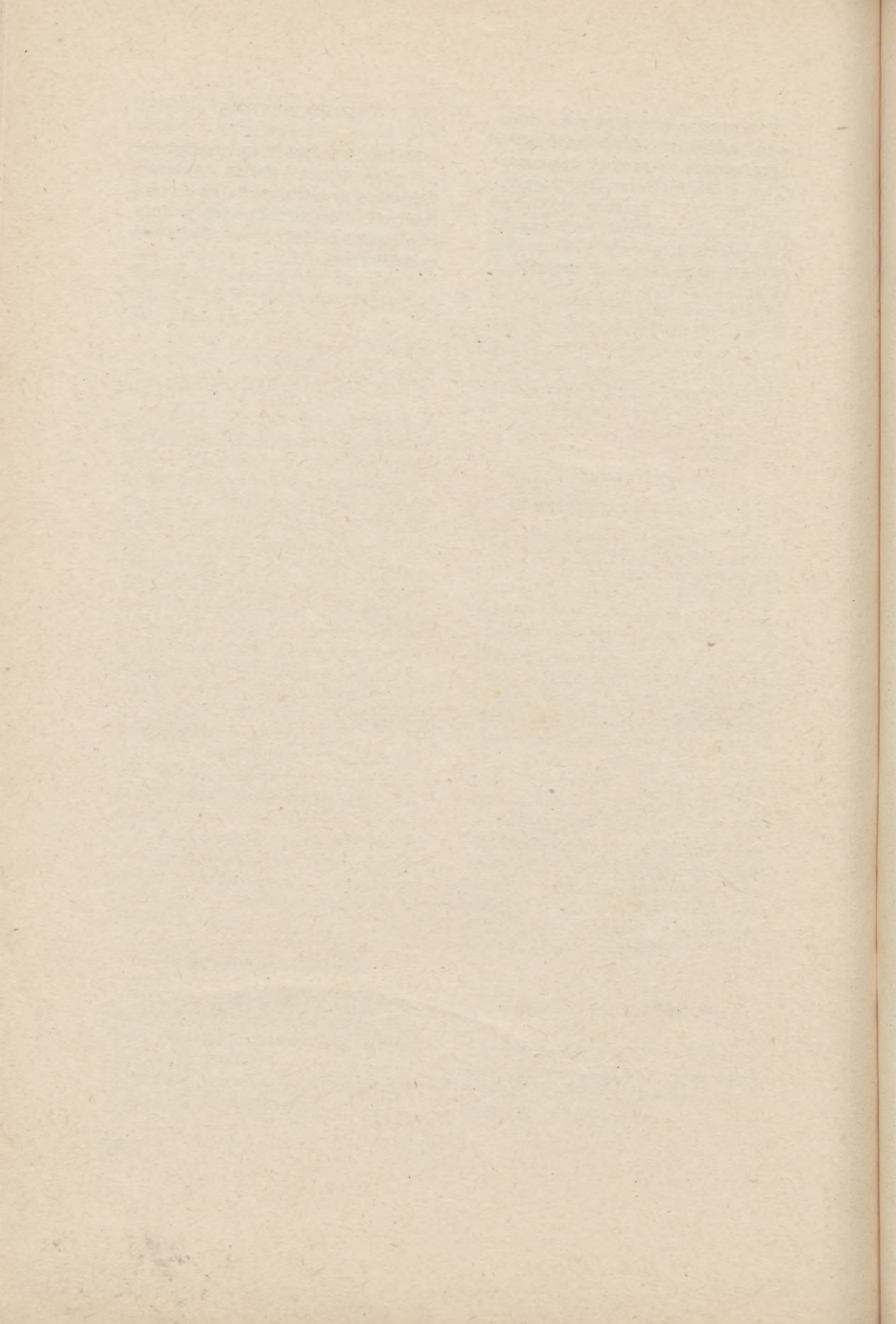
ZAKUPY DZIEŁ SZTUKI

W listopadzie i grudniu ub. r. zostały przeprowadzone przez Ministerstwo Kultury i Sztuki zakupy dzieł sztuki plastycznej.

Ponieważ w przeciągu roku dokonano zakupów dzieł malarskich i graficznych w pewnej dysproporcji w stosunku do rzeźby, Departament Plastyki pragnąc wyrównać ten stosunek, zakupił w Poznaniu, Katowicach, Krakowie i Warszawie 12 rzeźb w pracowniach artystów.

DZIEŃ AKTORA

W dniu 7 lutego 1948 r. odbył się w całej Polsce „Dzień Aktora“. Wszystkie przedstawienia sztuk teatralnych całospektaklowych w dniu tym zwolnione były przez „Zaiks“ od opłat licencyjnych.



Z A I K S

Biuletyn Związku Autorów, Kompozytorów i Wydawców

Pod redakcją adw. Jana Brzechwy

OD REDAKCJI	1
1918 — 1948	3
ZYCIE ZWIĄZKOWE	13
Nekrologia. — Podział „Zaeksu“ na Sekcje. — Weryfikacja. — Władze „Zaeksu“. — Biuro „Zaeksu“. — Przedstawiciele „Zaeksu“. — „Biem“ — „Zaiks“—Mechana“. — Instytut Prawa Autorskiego. — Agencja Teatralna i Filmowa „Agtif“. — Przedstawicielstwo Wydawnictw Polskich (P. W. P.). — Komisja Repartycyjno-Programowa. — Prawo autorskie artystów-plastyków. — Ochrona t. zw. inscenizacji twórczej. — Polskie Radio. — Umowa z „Filmem Polskim“. — Domy Wypoczynkowe „Zaeksu“. — W sprawie po- datku dochodowego. —	
PRACE KONFEDERACJI	29
NASI KONTRAHENCI	39
Radio. — Teatr. — Film i Kino.	
PRAWO AUTORSKIE W KRAJU I ZAGRANICĄ	49
USTAWODAWSTWO	51
Zawieszenie mocy niektórych umów wydawniczych. — Fundusz Twórczości Artystycznej. — Umowa Polsko - Radziecka o wz- ajemnej ochronie dzieł literackich i artystycznych. — Rewizja Kon- wencji Berneńskiej. — Nowa Ustawa jugosłowiańska o ochronie prawa autorskiego. — UNESCO. —	
ORZECZNICTWO	57
DOKTRYNA —	67

Kultura w budżecie Państwa. — Biuletyn Informacyjny Min. Kultury i Sztuki. — „Wczasy i Kultura“. — Stulecie „Manifestu Komunistycznego“. — Radziecki plan wydawniczy. — 125-lesie urodzin Ostrowskiego. — Instytuty Literackie. — „Obrona Ksantypy“ w Pradze. — Ze Związku Zawodowego Literatów Polskich. — Związek Autorów Dramatycznych Polskich. — Związek Autorów i Kompozytorów Rozrywkowych „Zakr“. — Polski Klub Literacki Penclub. — Nowe sztuki polskie. — Studium scenariusza filmowego. — Konkursy Olimpijskie. — Ogólnopolski konkurs świetlicowych zespołów teatralnych. — Instytut Fryderyka Chopina. — Rok Chopinowski w 1949. — Koncerty Chopinowskie w Pradze. — Muzykologia. — Polska Encyklopedia Muzyczna. — Filharmonia i zespoły instrumentalne. — Polskie Wydawnictwo Muzyczne. — Nagrody Muzyczne. — Zamówienie na piosenkę popularną. — Wystawy w Muzeum Narodowym. — Zakupy dzieł sztuki. — Dzień Aktora. —

1918 — 1948 (tekst francuski)

81

1918 — 1948

I.

C'est en 1918 que la „Zaiiks“ pris naissance. Trente ans se sont écoulés depuis et parmi ceux qui l'ont fondé, il n'y en a plus beaucoup qui sont encore en vie. Les archives de la Zaiiks furent, pendant la guerre, dévorés par les flammes. Donc, si l'on veut revenir aux évènements d'autrefois, pour les évoquer ne fut-ce que dans un court aperçu, il ne faut avoir recours qu'à notre mémoire. Toutefois, l'intention de décrire sur quelques pages l'histoire de trente ans de cette importante organisation, rappelle l'anecdote au sujet d'un fou qui affirmait tenir en sa paume serrée — une auto... Une telle disproportion exige évidemment de grandes abréviations et une généralisation sensible dans le contenu du présent aperçu.

Nous ne nous bornerons donc qu'à présenter dans cette ébauche un court précis et une chronique superficielle des faits composant l'histoire de la Zaiiks. Comme avant-propos, nous tâcherons de nous rappeler les raisons de sa formation et les circonstances qui y ont contribué.

L'appogée des scènes littéraires parisiennes et des „Ueberbrettli“ allemands, ne sont pas restés sans influence sur la vie théâtrale de la Pologne.

M. Boy-Zeleński crée à Cracovie le célèbre „Ballonnet Vert“ („Zielony Balonik“); M. Arnold Szyfman crée le „Momus“ à Var-

sovie, mais quelques années doivent s'écouler encore, avant que le cabaret littéraire ne devienne la représentation la plus en vogue.

Vers la fin de l'année 1917 des petits théâtres de ce genre naissent l'un après l'autre et attirent le public varsovien par leur répertoire léger, leurs chansons amusantes et surtout par une satire politique, adroitement fraudée sous l'oeil de l'occupant.

Les varsoviens, fatigués par la guerre, cherchent dans le cabaret littéraire un repos, une relâche et une détente des nerfs. Successivement se créent les théâtres suivants: „Mirage“ (Miraż), fondé par M. Stanisław Ossorya-Brochocki et dirigé ensuite par M. Benedykt Hertz; „Sphinx“ (Sfinks), créé par M. W. Julicz; „Le Chat Noir“ (Czarny Kot), dirigé par M. Kazimierz Wroczyński; „Argus“, fondé par M. J. S. Mar. Ces petits théâtres groupent autour d'eux des jeunes auteurs et compositeurs qui rempliront à la suite les programmes du „Qui pro Quo“ et de „L'oeil Persan“ (Perskie Oko). La mode du cabaret littéraire s'empare également de la province, qui, cependant, vit de braconnage en s'appropriant tout simplement les oeuvres exécutées sur les scènes varsoviennes.

Devant les auteurs se posa, pour la première fois sous un aspect plus précis — le problème de la protection de leurs droits d'auteurs. La nécessité d'organiser une lutte commune s'imposa. L'initiative fut prise par M. Stanisław Ossorya-Brochocki et, le 20 Mars 1918, dans un café varsovien „Udziałowa“, se réunit un petit groupe d'auteurs et compositeurs qui décida de fonder une société pour la protection des droits d'auteurs de ses membres. Parmi les fondateurs on peut citer à côté de M. S. Ossorya-Brochocki: MM. Jerzy Boczkowski, Anda Kitschman, Jan St. Mar, Konrad Tom, Julian Tuwim, Kazimierz Wroczyński, auxquels ensuite se joignirent: MM. Jan Brzechwa, Benedykt Hertz, Wl. Lin, Artur Tur, Stefan Kiedrzyński, et bien d'autres encore. De cette façon naquit la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques, en abrégé „Zaïks“, qui obtint finalement au printemps de l'année 1921 ses droits légaux d'existence.

La période préliminaire de l'activité de la „Zaïks“ est une période pleine de difficultés et de luttes menées par ses dirigeants contre la mauvaise volonté des entrepreneurs de spectacles et une insuffisance de fonds pour couvrir tous les frais. Les droits

d'auteurs étaient, dans ce temps, considérés presque comme une aumône, dépendant de la magnanimité du directeur de théâtre. Le postulat de la „Zaïks“, tenant à ce que les créateurs participent au succès de leurs oeuvres et à ce qu'ils soient intéressés dans les profits de l'entreprise — rencontrait une indignation générale. On reprochait alors aux défenseurs du droit d'auteur et du compositeur d'avoir des tendances révolutionnaires et l'absence d'une loi sur le droit d'auteur augmentait encore le tort qu'on portait aux créateurs. Cet état de choses lamentable existait également dans d'autres sphères de la création artistique; mais, dans ce temps, ni les écrivains, ni les artistes dans l'art figuratif (plastique), ni enfin les compositeurs de musique sérieuse, n'étaient encore convenablement organisés. C'est donc pour cette raison qu'un grand nombre de créateurs s'est joint à la „Zaïks“ en contribuant à augmenter ses filiales et ses sphères d'activité. Ce n'est que graduellement, se modelant sur les principes de la „Zaïks“, que d'autres associations de créateurs, comme, par exemple: la Société des Artistes Dramatiques Polonais, la Société Professionnelle des Gens de Lettres Polonais, l'Association des Compositeurs Polonais — commencèrent à s'organiser. Toutefois, le perfectionnement constant de l'organisation de la „Zaïks“ s'est démontré comme unique dans le domaine de la lutte pour la défense du droit d'auteur, par conséquent, les autres Sociétés de créateurs confiaient avec empressement ce domaine à la „Zaïks“.

Malgré la résistance obstinée du milieu et les difficultés vraiment sérieuses, la Zaïks a néanmoins réussi, dans les conditions les plus défavorables, grâce à sa tenacité et son attitude intransigeante, à relever considérablement les profits des productions artistiques et, par cela, à contribuer à l'amélioration du sort des créateurs.

Mais ce n'est qu'à partir de l'entrée en vigueur de la Loi sur le Droit d'Auteur (au second semestre de l'année 1926) que la „Zaïks“ a trouvé un appui solide sur des bases légales juridiques et, dès ce moment, son activité devint sûre et efficace.

A dater de ce moment, commence l'ère du développement et de l'épanouissement de la „Zaïks“ qui dure et s'accroît progressivement jusqu'au moment du déclenchement de la guerre.

Pendant toute cette période, des services inoubliables ont été rendus par M. Kazimierz Wroczyński, qui a été 15 ans Président de la Zaiks, et tout particulièrement au cours de l'élaboration de la Loi sur le Droit d'Auteur. Son activité fut extrêmement fructueuse et intensive.

Profitant de l'occasion du Congrès International du Droit d'Auteur qui s'est tenu en Septembre 1926 à Varsovie, la „Zaiks“ lie des relations avec les représentants de sociétés analogues étrangères et signe tour à tour des contrats de représentation réciproque des droits de ses membres avec des sociétés soeurs de 20 pays différents de l'Europe et de l'Amérique.

Ne représentant autrefois en Pologne qu'un petit groupe de créateurs polonais, la Zaiks, à partir de la conclusion de ces contrats, embrasse dès lors, par le répertoire qu'elle représente, presque toute la production littéraire et musicale du monde entier. Ce fait a considérablement renforcé et stabilisé la situation de la „Zaiks“ dans sa lutte pour la défense du droit d'auteur. Jusqu'à ce moment, les entrepreneurs de tous genres de productions, voulant rebuter les exigences de la „Zaiks“, renonçaient au répertoire polonais et se rabattaient sur le répertoire étranger qui n'était, dans ce temps, pas encore protégé par la „Zaiks“. Evidemment, les créateurs polonais en souffraient beaucoup et, par la suite, passaient outre les règlements, s'abandonnant à la merci des acquéreurs de leurs oeuvres. Cependant, à partir du moment de la signature des contrats étrangers, la situation avait complètement changée, vu que la Zaiks, représentant les créateurs du monde entier, pouvait dès lors dicter aux entrepreneurs les règles obligatoires pour le versement des droits se rapportant à l'exploitation des oeuvres, et, ce qui est plus important, pouvait dès lors, les forcer à respecter les droits d'auteurs. La formation d'un genre de front homogène de créateurs polonais et étrangers a considérablement renforcé la situation de ces premiers et a ravivé le développement et le relèvement de la culture nationale.

La conclusion des contrats avec les sociétés étrangères occasionna l'adhésion de la „Zaiks“ à la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs. Les représentants de la „Zaiks“ participèrent aux travaux de différentes organisations de

la Confédération et obtinrent avec le temps une certaine influence sur son développement et sa politique.

Au cours de Congrès successifs de la Confédération Internationale, des règlements homogènes pour toutes les sociétés y sont élaborés ainsi que des systèmes homogènes de perception et de répartition des droits d'auteurs et, aussi, des conceptions juridiques compatibles dans le domaine de la législation aussi bien nationale qu'internationale.

Grâce aux efforts des représentants de la „Zaïks“, sa position s'affermir sur le terrain international et son autorité s'accrût à l'intérieur de son pays.

Il a toujours été admis à l'étranger, que la protection des types particuliers de la création est effectuée par des sociétés particulières. Cependant, la „Zaïks“ prit une autre voie et tint à concentrer en ses mains l'intégrité de la production artistique polonaise — ce qui lui donna encore plus de forces et, par cela, plus de profits pour ses membres. Par ce fait, la dernière arme fut retirée des mains des entrepreneurs qui avaient une tendance constante à dispercer la force des auteurs, unis au sein de la Zaïks.

Ayant créé un front puissant de créateurs, la „Zaïks“ a pu commencer une lutte pour la défense du droit d'auteur, non seulement avec les entrepreneurs particuliers, mais également avec des trusts dans le genre des sociétés de restaurateurs, de propriétaires de cinémas, de producteurs de disques etc. Grâce à l'appui de la Convention de Berne, à laquelle la Pologne a adhéré en vertu du Traité de Versailles, ainsi qu'en s'appuyant sur la Loi du Droit d'Auteur, la „Zaïks“ est toujours sorti victorieuse de ses luttes. De multiples procès ont forcés les contractants de la Zaïks à conclure par la suite de justes et convenables contrats et conventions.

L'activité incessante de la Zaïks, soutenue par un travail de spécialistes et plus de 300 représentants en province devait, évidemment, exciter un mécontentement croissant des producteurs, entrepreneurs, éditeurs, propriétaires de théâtres et locaux de distractions. C'est leur attitude hostile qui a formé une atmosphère malveillante autour de la „Zaïks“. La presse fasciste attaquait ceux des membres et des employés de la Zaïks dont

l'origine ne leur plaisait pas. Les autorités étaient choquées par son caractère social. Le devoir de payer les droits d'auteurs irritait les impressarios. Les versements de redevances pour les créateurs étaient traités comme des impôts pénibles. Contre la „Zaïks“ se réunissaient les forces puissantes du Capital, qui n'avaient alors aucune difficulté à pénétrer jusqu'aux sphères dirigeantes de ce temps-là.

Une occasion d'attaquer la Zaïks se présenta pendant les négociations avec la Direction de la Radio Polonaise (Polskie Radio) au sujet de la conclusion d'un nouveau contrat. Puisque la „Zaïks“ tenait à maintenir en vigueur les conditions précédentes auxquelles la „Polskie Radio“ ne voulait pas donner son accord, il a été décidé de régler l'affaire d'une manière simplifiée: La Direction de la „Polskie Radio“ s'est entendue avec le Commissariat du Gouvernement pour la Ville de Varsovie qui suspendit de ses fonctions la Direction de la Zaïks et y introduit un Curateur. Les bureaux de la Zaïks subirent un „nettoyage“ général et la „Polskie Radio“ signa avec le Curateur un contrat à sa guise. Les fruits de longues années de travail de cette institution furent anéantis et son activité complètement paralysée. Les ennemis du Droit d'Auteur triomphaient.

Toutefois, grâce à sa vitalité et sa véritable raison d'être, la „Zaïks“ sortit encore une fois victorieuse de cette oppression. La „Polskie Radio“ parvint à ses fins, la Zaïks fut avisée de modérer ses élans, le Curateur fut sous peu arrêté pour cause d'abus et le nouveau Conseil d'Administration de la Zaïks contribua à lui redonner sa bonne renommée. Mais ce fait, apporta, dans un sens moral, certains profits à la „Zaïks“. A part cela, la nouvelle composition du Conseil d'Administration était d'une meilleure compétence et réussit, dans un très court délai, à stabiliser les finances de la „Zaïks“.

Le Directeur Général, imposé par le Curateur, devait renoncer à son poste, qui fut ensuite confié à M. Walery Jastrzębiec-Rudnicki, qui, dans un très court laps de temps, remit la Zaïks dans un état florissant. Peu après fut créée l'Agence Théâtrale et Cinématographique „Agatif“, ensuite une Commission Sociale; le système de la perception en province fut considérablement amélioré et de nouvelles sections se formèrent; des procès furent

intentés contre les débiteurs résistants et, enfin, des profits qui battaient tous les records, furent réalisés pour les membres. Dans ce temps, la „Zaïks“ avait réussi à s'imposer dans les domaines les plus difficiles: les fabricants des disques et les cinémas, vaincus par les procès.

II.

L'année 1939, dès son abord, marque une grande nervosité dans les relations internationales: La Société Anglaise avait refusé de prendre part aux délibérations à la même table que la Société Italienne; le Congrès de la Confédération Internationale fixé pour les premiers jours du mois de juin à Londres, fut révoqué; la Société Autrichienne avait cessé d'exister; la Société Tchécoslovaque fut brisée; la Société Allemande fut dominée par les hitlériens. Le bureau de la Confédération Internationale des Sociétés d'Auteurs et Compositeurs se transporta à Lausanne. La guerre éclata. Au milieu de Septembre, malgré le courage et le dévouement d'un petit groupe du personnel de la „Zaïks“, ses bureaux, atteints pour la troisième fois par une bombe incendiaire, furent complètement brûlés. Tous ses actes, archives et documents furent complètement brûlés et détruits par les flammes. Les autorités occupantes, après plusieurs tentatives inefficaces pour attirer certains employés de la „Zaïks“ dans une collaboration allemande, ont finalement liquidés la Zaïks, pillé ses fonds, déposés en banques, et établi sur le terrain de la „Generalgouvernement“ une agence, fonctionnant au nom de la Société Allemande. Cette agence continuait à piller les redevances des auteurs polonais et étrangers sous prétexte de représenter leurs droits. Peu après, quand les hitlériens ont réussi à dominer partiellement les filiales de la Confédération Internationale, ils rayèrent la Société Polonaise de la liste des Sociétés vivantes et exigèrent des autres sociétés soeurs de transférer les sommes revenant aux auteurs et compositeurs polonais, à Berlin. La plus grande estime est due à la solidarité internationale des créateurs, car aucune des sociétés soeurs, sans exclure la Société Italienne, n'a exécuté ces ordres et a conservé les redevances polonaises jusqu'à la fin de la guerre.

III.

Après la libération, la „Zaïks“ partagea le sort de tout son pays, qui était alors dans un état de ruine complète. Il n'y avait alors ni théâtres, ni cinémas, ni salles de concerts. Parmi les quelques publications premières, l'Édition „Czytelnik“ a imprimé la première publication d'une brochure sur le procès du personnel du Camp de „Majdanek“. L'hebdomadaire „Odrodzenie“ informait au sujet des pertes de la culture polonaise. Parmi les noms de créateurs assassinés on citait un grand nombre de membres de la „Zaïks“. Dès les premiers jours, la reconstruction recommença. Le Gouvernement prit la décision de se transporter à Varsovie et, de toutes les parties de la Pologne, les écrivains, les musiciens et les artistes commençaient à se concentrer à Varsovie, à Łódź, à Cracovie. Le Ministère de la Culture et des Arts qui, au début, avait l'intention de créer une nouvelle institution sous le nom de „Bureau de la Protection des Droits d'Auteurs“, abandonna ensuite ce projet et estima la nécessité de ressusciter la Zaïks. On chargea de cette tâche, qui semblait presque désespérée à cette époque, M. Walery Rudnicki, qui fut au début le Directeur Général, l'employé unique et le chasseur de la Zaïks, en une seule personne.

Le 12 Mai 1945 eut lieu, la première après la guerre, l'Assemblée Générale de la Zaïks, à laquelle prirent part 37 membres. Une élection provisoire des dirigeants de la Zaïks y prit part et on se mit à l'oeuvre. Jusqu'à la fin du mois de Juillet 1945, le bureau de la Zaïks travaillait dans un corridor du Ministère de la Culture et des Arts et il n'y avait évidemment ni machine à écrire, ni papiers, ni meubles. Les deux mois suivants, la Zaïks se blottit transitoirement dans le secrétariat de l'École de Musique Chopin, où, dans le hall minuscule de l'École de Musique, se tenaient toutes les conférences et assemblées. La subvention du Ministère de la Culture et des Arts s'élevant à 30,000 zł. avait permis l'aménagement indispensable du bureau de la Zaïks. En Juillet 1945, le Directeur Général signala au Conseil d'Administration qu'il avait perçu les premiers droits d'auteurs, s'élevant à une somme totale de 3.000 zł. Quand, à la suite, se présentèrent de nouveau quelques anciens employés de la „Zaïks“, la perception commença

à augmenter à vue d'oeil et en Août de la même année, elle s'élevait déjà à 247,000 zł. En Septembre suivant elle aboutit à 500,000. En fin Septembre 1945, il y a eu, enfin, la possibilité d'installer le bureau de la „Zaiks“ dans deux chambres, louées dans la rue Chmielna, où le personnel, augmenté, travaillait et logeait en même temps. En Décembre 1945, une somme de 1,700,000 rentra dans la caisse de la „Zaiks“.

Nous venons ci-dessus de décrire l'histoire de la „Zaiks“ dans l'espace de trente années de son existence. Nous avons décrit son travail pénible et dur et les luttes gigantesques que la Zaiks livrait sur les voies périlleuses et compliquées de son développement. La comparaison de la courte période de reconstruction de la Zaiks avec les 20 années d'avant guerre doit surprendre chaque observateur impartial, d'autant plus que la „Zaiks“ après 3 ans de travail a, non seulement abouti à son niveau d'avant guerre, mais l'a encore considérablement dépassé. Cette reconstruction aussi rapide s'explique par des raisons suivantes: En premier lieu, l'attitude favorable et pleine de sollicitude de la démocratie nationale populaire pour les affaires de la culture et des arts a permis aux immenses réserves d'énergie, prodiguées autrefois dans la lutte pour les droits des créateurs, d'être utilisées à la reconstruction de cette institution. Ensuite, l'expérience et la routine des années écoulées ont contribué à raccourcir cette voie de reconstruction. Et, enfin, on ne peut passer sous silence le grand travail, plein de dévouement, de savoir-faire, d'habileté et le talent organisateur, universellement connus du Directeur Général de la „Zaiks“ ainsi que de ses plus proches collaborateurs.

Vers la fin du mois d'Août 1946, les bureaux de la „Zaiks“ ont enfin pu être transportés dans leur propre local, reconstruit sur des ruines, dans la rue Sniadeckich No 10. Depuis lors, l'activité de l'institution pouvait se développer tout à fait normalement, avec le meilleur profit pour ses membres.

Les rentrées qui s'élevaient en 1945 à une somme totale de Zł. 3.756.945, atteignirent en 1945 — 50 millions de zł., au cours des trois premiers trimestres de l'année 1947 dépassèrent 85 millions de zł. et pour l'année 1948 sont prévues pour une somme de 124 millions de zlotys.

En Mars 1946 fut reprise l'activité de l'Agence Théâtrale et Cinématographique „Agtif“, qui effectue toutes les fonctions d'agences, se rapportant au répertoire du théâtre.

Auprès des sections de la „Zaiiks“, déjà existantes, furent créées des nouvelles sections, notamment: Section H — Auteurs de ballets et créateurs de mises en scène; s. I — Hommes de Lettres, s. J — Artistes dans l'Art Figuratif (Plastique), s. K — Editeurs de livres et s. L — Oeuvres Photographiques.

Le nombre des membres de la Zaiiks au 1-er Janvier 1948 s'est accru, pour les membres ordinaires: 1091 personnes, tandis que pour les membres extraordinaires: 876 personnes, ce qui fait en tout — 1967 personnes.

Il faudrait remarquer qu'à cause de l'adhésion à la Zaiiks des Editeurs, sa dénomination avait été, déjà avant la guerre, changée en „Związek Autorów, Kompozytorów i Wydawców“ (Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs). L'Assemblée Générale de la Zaiiks qui s'est tenue en 1946, avait changé certains articles de ses statuts de telle manière que „chaque créateur, selon la loi du droit d'auteur“ peut devenir membre de la „Zaiiks“. Les statuts complétés de la sorte, ont permis à la Zaiiks d'élargir son activité dans toutes les formes de la création artistique, soumises à la protection du droit d'auteur. Cependant, l'ancien abrégé de la dénomination de la „Zaiiks“, en raison de sa popularité et sa diffusion, est resté sans changement.

Par suite de la création de nouveaux domaines d'activité, particulièrement dans la presse, malgré que la protection des créateurs y soit dans une fase initiale, la „Zaiiks“ a réussi, dans un très court délai, à percevoir au profit de ses membres, à titre de réimpression des oeuvres littéraires — plus d'un demi million de zlotys et pour la reproduction des oeuvres photographiques, près de 100.000 zl.

Comme la protection du Droit d'Auteur, dans le domaine des réimpressions, exigeait un contrôle de 180 périodiques polonais, la Zaiiks a pris l'initiative de créer un Bureau de Coupures de la Presse et, de cette façon, couvre les frais d'abonnement.

Des services de ce Bureau de Coupures de la Presse profitent en ce moment 43 abonnés, dont la plupart sont membres de la Zaiiks, ainsi que les maisons d'Editions aussi importantes que

la coopérative d'Édition „Książka“, „Wiedza“, l'Édition „Awir“, „Książnica Atlas“ et autres. Au cours de l'Assemblée Générale ordinaire des membres de la Zaiłks, qui s'est tenue le 30 Mai 1946, en place des autorités provisoires, des autorités stables ont été choisies, dont la composition est la suivante: M. Adam Wieniawski — Président du Conseil Supérieur, M. Jerzy Boczkowski — Président du Conseil d'Administration.

Le 18 Janvier 1948, l'Assemblée Générale ordinaire a élu au poste de Président du Conseil d'Administration — M. Stanisław Ryszard Dobrowolski.

La Commission de Vérification entra en fonctions à partir du 21 Septembre 1946 et effectua jusqu'à la fin de l'année 1947 la vérification de 900 membres de la „Zaiłks“.

Le nombre total des représentants en province a dépassé vers la fin de l'année 1947 — 380 personnes. La somme totale la plus élevée, provenant de la perception, entre les années 1945 et 1947 fut perçue à Varsovie (près de 20 millions), ensuite Łódź (14 millions), Cracovie (13 millions) et Poznań (10 millions).

Le Conseil d'Administration a tenu en 1945 — 24 assemblées, en 1946 — 46 assemblées et en 1947 — 26 assemblées.

La Commission de Répartition et de Propagande a également tenu un grand nombre d'assemblées. Sa tâche est de contrôler les travaux du Service de la Répartition, de vérifier l'honnêteté des programmes, de contrôler la répartition par points et celle de la Radio et, en cas d'absence des programmes, de fixer des programmes supplémentaires.

Une salle de réunions fut nouvellement inaugurée au sein même de la „Zaiłks“, où auront lieu des soirées de discussions, des soirées littéraires et autres.

Il faut encore noter qu'en Mars 1946 la „Zaiłks“ entra dans la composition de la Commission Principale des Sociétés et Associations Professionnelles Artistiques, transformées dernièrement en un Conseil des Sociétés Artistiques. De cette façon la „Zaiłks“, par son adhésion au Conseil des Sociétés Artistiques est devenue membre de la Commission Centrale des Sociétés Professionnelles et, par ce fait, a nettement déclaré son appartenance au camp du monde travailleur.

Voici, en quelques mots, un court aperçu de l'activité et du développement de la Zaiiks ainsi que de ses réalisations.

Le fait que, pour réaliser ses tâches importantes, la Zaiiks a dû créer un appareil convenable et que, par ses caisses passent des sommes de plus en plus considérables, il se crée souvent une opinion tout à fait fautive, que la Zaiiks est, par elle-même une institution extrêmement riche.

Cependant, la Zaiiks n'a, en réalité pas de fonds et ne peut réaliser aucun profit. Toute la fortune de la Zaiiks — c'est la propriété de ses membres qui se sont unis pour la défense de leurs droits d'auteurs. Toutes les sommes d'argent, rentrant dans les caisses de la Zaiiks, sont, vers la fin de chaque année, réparties sans restes, parmi tous les membres de la Zaiiks, en accord avec la répartition effectuée suivant les programmes. Toutes les autorités et directions de la „Zaiiks“ ont toujours été nommées selon la volonté des auteurs réunis. Il est donc hors de doute, que la Zaiiks est une institution d'utilité publique qui sert aux intérêts des créateurs, par conséquent, à un groupement social spécialement précieux. L'activité de la Zaiiks comprise de cette sorte, est absolument convergente avec les intentions des Autorités de l'Etat et leur point de vue sur le rôle et l'importance de la culture nationale. Dans le domaine de la défense des droits d'auteurs, confié à ses soins, la „Zaiiks“ remplit et remplira son devoir. C'est pourquoi, aujourd'hui, la Zaiiks peut, non sans fierté, soumettre à l'appréciation de tous, le résultat et la récolte de ses trente ans d'existence.

PRÉFACE	1
1918 — 1948	3
LA VIE SOCIÉTAIRE	13
Nécrologie. — Division de la „Zaiks“ en Sections. — Vérification. — Autorités de la „Zaiks“. — Bureau de la „Zaiks“. — Représentants de la „Zaiks“. — „Biem“. — „Zaiks-Mechana“. — Institut du droit d'Auteur. — Agence Théâtrale et Cinématographique „Agtif“. — La Représentation des Editions Polonaises (P. W. P.). Commission de Répartition et de Programmes. — Droit d'auteur des artistes dans les arts figuratifs (plastiques). — Défense des créateurs de la mise en scène. — La Radio Polonaise (Polskie Radio). — Le contrat avec le „Film Polski“. — Les maisons de repos de la „Zaiks“. — Affaires des impôts sur les revenus.	
LES TRAVAUX DE LA CONFÉDÉRATION	29
NOS CONTRACTANTS	39
La Radio. — Le Théâtre. — Le Film et le Cinéma.	
LE DROIT D'AUTEUR EN POLOGNE ET À L'ÉTRANGER	49
LA LÉGISLATION	51
La suspension de la vigueur de certains contrats d'éditions. — Les fonds de la Création Artistique. — Le Contrat entre la Pologne et l'U.R.S.S. pour la protection réciproque des oeuvres littéraires et artistiques. — La révision de la Convention de Berne. — Nouvelle Loi yougoslave sur la protection du droit d'auteur. — UNESCO. —	

DÉCISIONS	57
DOCTRINES —	67
CHRONIQUE CULTURELLE	71

La Culture dans le budget de l'État. — Le Bulletin d'Information du Ministère de la Culture et des Arts. — „Les Vacances et la Culture“. — Le centenaire du „Manifeste Communiste“. — Le projet de l'U.R.S.S. concernant les éditions. — Le 125-ème anniversaire de naissance de l'écrivain Ostrowski. — Les Instituts Littéraires. — „La Défense de Xanthype“ à Pragues. — La Société Professionnelle des Gens de Lettres Polonais. — La Société des Auteurs Dramatiques Polonais. — La Société des Auteurs et Compositeurs de Divertissements „Zakr“. — Le Penclub Littéraire Polonais. — Les nouvelles pièces polonaises. — L'étude du scénario de film. — Les Concours Olympiques. — Le concours polonais des ensembles théâtraux amateurs. — L'Institut Frédéric Chopin. — L'Anniversaire Chopin en 1949. — Les concerts des oeuvres de Chopin à Pragues. — Musicologie. — L'Encyclopédie Musicale Polonaise. — La Philharmonie et les ensembles instrumentaux. — L'Édition Musicale Polonaise. — Les prix aux concours musicaux. — Commande d'une chanson populaire. — Les expositions au Musée National. — L'achat des oeuvres d'art. — Le Jour de l'Acteur. —

1918 — -948 (texte français)	81
--	----

Z A R Z Ä D Y S E K C J I

Sekcja A (muzyki poważnej)

Prezes: Witold Wroński
V-Prez.: Witold Lutosławski
Członk.: Grażyna Bacewiczowa
Anna Klechniowska
Zastępca: Alfred Gardan (Gradsztejn)

Sekcja B (muzyki lekkiej)

Adam Lewandowski
Czesław Żak
Aleksander Miszułowicz
Paweł Aslanowicz

Sekcja C (całospektaklowa)

Prezes: Stefan Krzywoszewski
V-Prez.: M. Morozowicz-Szczepkowska
Członk.: Maria Dąbrowska

Sekcja D (utworów drobnych)

Jerzy Nel
Stefan Tabaczyński
Eugeniusz Żytomirski
Janusz Minkiewicz

Sekcja E (wydawców nut)

Prezes: Jerzy Arct
V-Prez.: Mieczysław Idzikowski
Sekret.: Witold Rudziński
Członk.:

Sekcja F (literacka)

Michał Rusinek
Kazimierz Wroczyński
Juliusz Gomulicki
Jan Szczawiej

Sekcja G (filmowa)

Prezes: Ludwik Starski
V-Prez.: Jerzy Bossak
Członk.: Antoni Bohdziewicz
Stanisław Golachowski

Sekcja H (ins. twórczej oraz autorów baletów)

Nie zorganizowana

Sekcja I (naukowa)

Prezes: Adam Zarzecki
V-Prez.: Bronisław Wieczorkiewicz
Sekret.: Aniela Piorunowa
Członk.: Stanisław Dobraniecki

Sekcja J (plastyków)

Władysław Daszewski
Janusz Janowski
Eryk Lipiński
Konstanty Danko
Jan Szczepkowski
Henryk Grunwald
Jan Józef Czerwiński

Sekcja K (wydawców książek)

Prezes: Stanisław Średnicki
V-Prez.: Jan Piątek
Członk.: Janina Hołówkowa
Wacław Zawadzki
Bolesław Żynda

Sekcja L (twórczości fotograficznej)

Marian Schulz
Jan Bulhak
Alfred Funkiewicz
Zygmunt Wdowiński



DRUKARNIA N° 5
„CZYTELNIK”
WARSZAWA
TARGOWA 82