
Dr LJUBOMIR MADŽAR

MATERIJALNI USLOVI KULTURNOG RAZVITKA

Specifičnosti kulturnih delatnosti ne iscrpljuju se onim njihovim karakteristikama koje na ovaj ili onaj način utiču na funkcionisanje tržišta i efekte koje ono daje u kulturi. Neke značajne osobenosti proističu iz ekonomske strukture tih delatnosti, iz njihovog odnosa sa drugim privrednim i neprivrednim aktivnostima i iz specifičnosti radnih procesa u ovoj oblasti. Ponašanje subjekata kulturnih delatnosti razlikuje se u nekim važnim aspektima od ponašanja privrednih subjekata, a to kulturnim delatnostima daje poseban pečat i umnogome determiniše njihov ekonomski položaj. Za razliku od privrede, kultura se još uvek dobrim delom finansira posredstvom netržišnih, pretežno fiskalnih mehanizama; način funkcionisanja tih mehanizama bitno utiče na položaj kulture kao celine, a kod nekih delatnosti on je čak od presudne važnosti. Stoga je za potpuno sagledavanje ekonomskog položaja kulturnih delatnosti neophodna i analiza tih mehanizama, kao i nekih značajnijih ekonomskih i kulturno-političkih mera koje na razne načine utiču na ponašanje kulturnih ustanova.

Strukturne i tehnološke karakteristike kulturnih delatnosti

Prilikom razmatranja onih eksternih i objektivno datih momenata koji predstavljaju okvir za realizaciju ciljeva kulturnog razvoja, mora se, pre svega, istaći činjenica da su mogućnosti tehnološkog napretka u sferi kulture daleko manje nego u sferi privrede. Ovu činjenicu Baumol (2. ss. 499—502) navodi kao najznačajniju karakteristiku kulturnih delatnosti i kao presudnu determinantu njihovog ekonomskog položaja. Kultura ima relativno malo mogućnosti da menjajući tehnološke postupke, tj. načine upotrebe i korišćenja raspoloživih resursa, ostvari one pozitivne i toliko značajne efekte koje privreda permanentno revolucionišući svoju tehnološku osnovicu, ostvaruje u tako velikom obimu. Pođe li se od činjenice da se tehnološki progres na globalnom planu manifestuje kao povećanje produktivnosti rada, tada diferenciranje stopa po kojima pro-

duktivnost raste u raznim sektorima stvara sistematske razlike u njihovom položaju i u uslovima pod kojima stiču svoj dohodak.

Spor porast »produktivnosti« rada u kulturi proističe iz same prirode kulturnih delatnosti. Kod dobrog dela ovih delatnosti tehnologija je faktički stagnantna. Tako muzeji, galerije, biblioteke, arhivi i slične institucije najveći deo svojih funkcija obavljaju na način koji se nije promenio ni za nekoliko poslednjih decenija. Način čuvanja knjiga i muzejskih eksponata i ne može da doživi neke radikalne promene. Ako je i bilo nekih poboljšanja, ona su više organizacione nego tehničke prirode. Ono malo tehnoloških inovacija, kojih je u proteklom razdoblju svakako bilo i koja se i sada stalno vrše, imaju pretežno karakter sitnih poboljšanja, a ne nekih revolucionarnih promena. Situacija je u tom pogledu još nepovoljnija kad su u pitanju scenske umetnosti. Nikakav tehnološki napredak ne može omogućiti da se u pozorištima smanjuje broj glumaca koji su neophodni za prikazivanje određenih dramskih dela. Kao što veoma ubedljivo tvrdi Baumol (2, s. 500), »... pozorište, simfonijski orkestar, kamerna scena, opera, balet — sve te delatnosti mogu da posluže kao udžbeničke ilustracije za aktivnosti koje daju malo mogućnosti za značajnije tehnološke promene. Relativno je fiksna proizvodnja po času' jednog violiniste koji svira Schubertov kvartet u standardnoj koncertnoj dvorani, a prilično je teško smanjiti broj glumaca koji su potrebni za izvođenje Henrika IV, II deo«. U ovim kulturnim delatnostima u kojima i postoje mogućnosti značajnijih tehnoloških poboljšanja (radio-televizija, film, bioskopi), ta poboljšanja uglavnom podižu kvalitet usluga, ne povećavajući mnogo učinak po zaposlenom. Ekonomske veze između kulture i privrede obrazuju mehanizam čijim se delovanjem položaj kulture sistematski pogoršava. Porast produktivnosti rada u privredi i njena stagnacija u kulturi i drugim neprivrednim delatnostima ima za rezultat takvo opšte povećanje produktivnosti koje je u pogledu tempa negde između ova dva skupa delatnosti: opšta stopa rasta produktivnosti manja je nego stopa rasta produktivnosti u privredi, a znatno veća od odgovarajuće stope u kulturi i ostalim neprivrednim delatnostima. S obzirom da privreda ima daleko veće učešće u ukupnom totalu, opšta stopa porasta produktivnosti mnogo je bliža stopi porasta u privredi, nego istoj stopi u ostalim delatnostima. To znači da tehnološki progres, logikom svog neujednačenog i diferenciranog porasta, stvara veliku diskrepanciju između opšteg rasta produktivnosti i odgovarajućeg povećanja efikasnosti u kulturi i drugim neprivrednim delatnostima. S druge strane, opšti porast produktivnosti rada predstavlja materijalnu osnovu za rast ličnih dohodaka, i to kako radnika u privredi, tako i onih van nje. Ako se odnosi produktivnosti i ličnih dohodaka posmartaju na

nivou celog društva, onda je svakako dinamika produktivnosti daleko najznačajnija determinanta dinamike ličnih dohodaka. Rast opšte produktivnosti neminovno povlači povećanje ličnih dohodaka, i to ne samo u onim sektorima koji beleže prosečan ili natprosečan porast produktivnosti, nego i u onim kod kojih je taj rast daleko ispod proseka, ili čak ravan nuli. Ovakav porast ličnih dohodaka nužno izaziva sasvim izrazite promene u strukturi troškova. Lični dohoci koje neka delatnost mora da isplati pokrivaju se njenim tržišnim prihodima, ili na neki drugi način; kako visina i tempo porasta ličnih dohodaka zavise ne samo od onoga što se dešava u okviru same te delatnosti, nego i od mnogih faktora koji odražavaju razvoj privrede i društva kao celine, to se oni na nivou same delatnosti i na nivou pojedinih radnih organizacija javljaju kao izvanredno važna komponenta ukupnih troškova. Ovom prilikom mora se istaći da je osnovni momenat koji kategoriju ličnih dohodaka opredeljuje kao trošak vezan za činjenicu da oni predstavljaju svojevrsnu cenu živoga rada kao jednog od neophodnih uslova za odvijanje radnih procesa u svim delatnostima: nijedna radna organizacija ne može obezbediti nužnu kooperaciju različitih kategorija radne snage ako prethodno ne obezbedi određeni nivo ličnih dohodaka, i stoga je to veličina sa kojom mora unapred računati. Ovakav tretman ličnih dohodaka ni u kom slučaju se ne kosi sa sasvim osobenom i novom institucionalnom strukturom našega društva, odnosno sa njegovom samoupravnim osnovom.

Dosadašnja analiza daje elemente na osnovu kojih se može skicirati sledeća, za razumevanje ekonomskog položaja kulture izvanredno značajna, situacija. Tempo kojim razne delatnosti povećavaju svoju produktivnost veoma je različit i opredeljen faktorima koji su sa stanovišta tih delatnosti uglavnom egzogeni (tehnološki progres). Međutim, jedna značajna komponenta troškova — lični dohoci — kreće se u načelu nezavisno od tempa porasta individualne produktivnosti i raste pod uticajem porasta opšte produktivnosti rada. Ova objektivno uslovljena kretanja stvaraju sistematske i kvantitativno značajne razlike u ekonomskom položaju pojedinih sektora. Na jednoj strani nalaze se sektori koji ostvaruju natprosečan porast produktivnosti, kod kojih lični dohoci rastu u skladu sa porastom opšte produktivnosti — dakle sporije — i koji na osnovu pozitivne razlike u rastu tih dveju kategorija ostvaruju velike ekonomske efekte. Na drugoj strani nalaze se sektori kod kojih je porast produktivnosti ispod opšteg proseka, pa prema tome i ispod tempa kojim rastu lični dohoci; negativni ekonomski efekti, koji rezultiraju iz činjenice da im troškovi rastu brže od prihoda, sužavaju materijalnu osnovu tih sektora i sasvim ozbiljno dovode u pitanje njihov uspešan razvoj.

Zbog već pomenute činjenice da kultura pruža relativno malo mogućnosti za korišćenje tekovina tehničkog progressa, porast produktivnosti — definisane kao učinak po jedinici uloženog živog rada — biće ispod proseka za privredu i ispod opšteg proseka. Iz činjenice da zbog tehnoloških razloga rast produktivnosti u kulturi zaostaje za opštim porastom produktivnosti nikako ne sledi da i lični dohoci kulturnih radnika moraju zaostajati za opštim porastom ličnih dohodaka. Kulturni radnici imaju po pravilu brojne alternativne mogućnosti zaposlenja, a njihovo natprosečno obrazovanje daje im natprosečan stepen mobilnosti. Stoga je očigledno da će oni u velikom broju otići u druge delatnosti ukoliko im u sferi kulture ne budu obezbeđeni odgovarajući lični dohoci.

Konstatovano zaostajanje u pogledu produktivnosti ne pogađa u jednakoj meri sve stagnantne sektore. Najviše će biti pogođeni oni sektori kod kojih lični izdaci predstavljaju važnu komponentu ukupnih troškova; porast ličnih dohodaka izazvaće brz porast ukupnih troškova u svim onim slučajevima u kojima su lični dohoci veliki u odnosu na sve druge kategorije troškova, a raskorak između prihoda i ukupnih troškova produkuje relativno brzo pogoršanje ekonomskog položaja odgovarajućih sektora. Kulturne delatnosti spadaju među one stagnantne sektore kod kojih se sporo povećanje »produktivnosti« najteže odražava na njihov ekonomski položaj. To je zbog toga što su ove delatnosti pretežno radno intenzivne, u većini slučajeva živi rad je kvantitativno gledano, najznačajniji faktor. Radna intenzivnost kulturnih delatnosti ima za posledicu i odgovarajuću strukturu troškova: relativno veliki procenat ukupnih troškova otpada na lične dohotke. Tako su se u kulturi stekle dve vrste negativnih efekata koji se superponiraju jedni na druge, i u jednom dinamičkom kontekstu položaj kulture sistematski pogoršavaju u odnosu na druge sektore: stagnantna produktivnost i natprosečna radna intenzivnost.

Prema tome, zahvaljujući specifičnoj kompoziciji faktora koje upošljavaju i koriste kulturne delatnosti i zahvaljujući sporom porastu učinka po zaposlenom, relativni troškovi kulturnih usluga rastu stalno i prilično brzo; taj porast može kultura da apsorbuje samo ako u odgovarajućoj meri rastu relativne cene kulturnih usluga ili ako se rastuća diskrepanca između troškova i prihoda eliminiše intervencijom nekog netržišnog, fiskalnog mehanizma. Kako i porast cena i fiskalne intervencije mogu samo delimično da neutrališu dispartatna kretanja troškova i prihoda, to su veoma verovatne situacije u kojima se ekonomski položaj kulture sistematski pogoršava. Ova opasnost je utoliko veća što su mogućnosti povećanja relativnih cena kulturnih usluga prilično ograničene. To je zbog dobro poznatog visokog cenovnog elasticiteta tražnje za kulturnim

uslugama. Kako kulturne usluge predstavljaju uglavnom komponente tzv. luksuzne potrošnje, to svim značajnijim povećanjima cena odgovara smanjenje tražnje i potrošnje. Doda li se tome činjenica da u sferi kulture tržišna tražnja ne odražava adekvatno društvene potrebe — još je manja mogućnost da kretanja cena kompenziraju nepovoljna kretanja troškova. Karakteristično je da Baumol (2, s. 502), analizirajući položaj kulture u SAD, gde je tržište neuporedivo razvijenije i tradicija tržišnog finansiranja kulture mnogo duža, dolazi do veoma pesimističkog zaključka u pogledu mogućnosti da se ekonomske teškoće kulture reše na bazi automatskog funkcionisanja tržišnog mehanizma. Jedini izlaz on vidi u porastu finansijskih sredstava koja kultura dobija mimo tržišta: »Tendencija zaostajanja cene za troškovima prosto znači da umetničke organizacije moraju dobijati sve veće i veće sume od svojih darodavaca — i naša analiza navodi nas da očekujemo nastavak ovoga trenda« (2, s. 502). Sistematsko povećanje troškova u kulturi i sasvim nedovoljne mogućnosti da se rast troškova kompenzira odgovarajućim porastom cena predstavljaju, zapravo, manifestacije tržišnih kretanja i sasvim konkretnu ilustraciju i inače poznate činjenice da samo tržište ne može osigurati ostvarenje ciljeva kulturnog razvoja: tržište faktora, funkcionišući manje-više nezavisno od tržišta usluga, produkuje rast troškova koji se odgovarajućim ukupnim prihodima sve teže i teže pokriva. Ova analiza ima sasvim jasne implikacije za kulturnu politiku — koristeći tržišni mehanizam gde god je i koliko god je moguće, društvo mora najrazličitijim instrumentima ekonomske i kulturne politike eliminisati sve one diskrepance između troškova i prihoda koje tržišni mehanizam spontano produkuje i koje su sa stanovišta kulturnih delatnosti egzogene i objektivno date.

Treba naglasiti da procesi koji generišu ekonomske teškoće u kulturi imaju permanentan karakter i da problem nije u različitim nivoima produktivnosti, već u različitim stopama njenog rasta. Ako bi se nekim čudom i izjednačila produktivnost u svim sektorima, problem ne bi bio rešen, jer bi dalji tok tehnološkog progresa kontinuelno stvarao nove diskrepance između troškova i prihoda. Teškoće su naročito velike u onim prelaznim periodima u kojima se kultura preorijentiše sa budžetskog i drugih netržišnih načina finansiranja na tržište. To je zato što je intervencija raznih fiskalnih mehanizama omogućila kulturnim ustanovama da svoje usluge često prodaju ispod cene koja je dovoljna da pokrije makar i varijabilne troškove; stoga svaka energičnija orijentacija na tržište implicira veliko povećanje cena koje — da cela situacija bude komplikovanija — može i da ne obezbedi neophodna finansijska sredstva ako je nepovoljna konfiguracija cenovnih elasticiteta. Prema tome, tokom

prelaznog perioda cene bi morale da rastu ne samo zbog nepovoljnih tendencija u kretanju troškova, nego i zbog potrebe da se tržišnim prihodima pokrije onaj deo dohotka koji je ranije ostvarivan mimo tržišta. Ukoliko je preorijentacija na tržište brža i radikalnija, utoliko porast cena, uslovljen potrebom da se nadoknade izgubljene dotacije, mora da bude veći. Iz ovoga sledi da se dužina prelaznog perioda ne može proizvoljno odrediti, a posebno valja istaći da se preorijentacija na tržište ne može izvršiti odjednom. Ako je prelazni period suviše kratak, tj. ako se žele nagle promene u strukturi finansiranja, potrebe za povećanim tržišnim prihodima nalažu takvo naglo povećanje cena koje postojeća tražnja može da apsorbuje samo uz značajnu kontrakciju. Kontrakcija tražnje negativno kompenzira finansijske efekte koji se dobijaju povećanjem cena, tako da veoma lako može da se dogodi da ne postoji nijedan nivo cena koji bi omogućio da se na tržištu obezbede potrebna finansijska sredstva. Očigledno je da se mora preduzeti veoma minuciozna konkretna analiza tržišta pojedinih kulturnih usluga — posebno, kakav porast cena pojedina tržišta mogu da apsorbuju i koliki porast prihoda mogu da obezbede — pre nego što se utvrdi dužina prelaznog perioda.

U nastojanjima da kompenziraju negativne tendencije u kretanju troškova, kulturne ustanove imaju — pored već pomenutih organizacionih inovacija za koje je konstatovano da ne mogu dati spektakularne rezultate — svega dve alternative: smanjenje kvaliteta usluga i politiku niskih dohodaka. Obe alternative su više izraz nužde nego neka racionalna dugoročna rešenja.

Smanjenje troškova preko smanjenja kvaliteta može da uzme veoma različite forme. Smanjenjem broja proba mogu se, na primer, smanjiti troškovi pozorišnih predstava ili koncerta. Upotrebom nepotpune i neadekvatne scenske opreme, kostima, scenografskih rešenja itd. takođe se mogu smanjiti troškovi. Usporavanjem tempa modernizacije u radioteleviziji mogu se smanjiti troškovi investicionih ulaganja. Međutim, osnovno pitanje koje se postavlja u vezi sa ovakvim načinom ostvarivanja »unutrašnjih rezervi« jeste kakav će efekat ovo smanjenje troškova, preko smanjenja kvaliteta, imati na kretanje tražnje za kulturnim uslugama. Ima mnogo indikacija da bi smanjenje tražnje umanjilo ukupan prihod i da bi finansijski efekti tog umanjenja mogli da budu i veći od inicijalnih ušteta na troškovima. U svakom slučaju, mogućnosti ušteta na uštrb kvaliteta imaju svoju granicu, a tu granicu kulturne ustanove mogu da pređu samo na svoju štetu.

Što se tiče relativnog smanjenja dohodaka kulturnih radnika, odnosno njihovog zaostajanja za dohodcima u drugim delatnostima, ono pruža izvesne mogućnosti za kompenziranje opštih nega-

tivnih tendencija u kretanju troškova. Pritisци koje tržišni mehanizam vrši u pravcu pogoršanja ekonomskog položaja kulture prenose se, preko radnih organizacija, i na lične dohotke. Prema nekim teorijskim stavovima, kultura, u celini gledano, može ovakve pritiske (zajedno sa odgovarajućim niskim ličnim dohocima) da apsorbuje u mnogo većoj meri nego druge delatnosti, prvenstveno one u oblasti privrede. To je zbog poznate privrženosti kulturnih radnika svom pozivu, zbog činjenice da oni u njemu — za razliku od većine drugih radnih ljudi — vide mnogo više sredstvo za potpun razvitak i stvaralačku afirmaciju svoje ličnosti, a mnogo manje puko sredstvo za životnu egzistenciju. Stoga su oni — tako slede dalja razmatranja — skloni da prihvate manje dohotke nego što bi dobili na drugom mestu, prosto zato što im njihov rad pruža neke nemonetarne efekte, do kojih im je veoma stalo. Svi ti nemonetarni efekti obuhvaćeni su sintetičkim nazivom »psihički dohodak«. Apstrahujući za momenat pitanje realnosti teorije »psihičkog dohotka« sasvim je diskutabilno da li je zbog njegove egzistencije prihvatljivo zaostajanje stvarnog dohotka kulturnih radnika za dohocima radnika u ostalim delatnostima. Problem se svodi na pitanje treba li neko da bude faktički oporezovan zato što predano i sa uživanjem radi svoj posao. Drugo, znatno važnije pitanje jeste do koje mere su kulturni radnici spremni da tolerišu zaostajanje svojih ličnih dohodaka. Ta mera je određena veličinom dohodovne elastičnosti tražnje za »psihičkim dohotkom«, koju je veoma teško, ako ne i nemoguće, empirijski oceniti. Pored toga, niski lični dohoci mogu zbog destimulativnih efekata izazvati pad kvaliteta usluga i pad tražnje, tako da eventualne uštede, kao i uštede na materijalnim rashodima, imaju nepovoljne indirektnе efekte.

Pogoršavanje ekonomskog položaja kulture i zaostajanje ličnih dohodaka može da ima štetne dugoročne posledice. Loša finansijska situacija destimulira mlade talente da se orijentišu prema kulturi, mogu — kako nagoveštava Bronfenbrenner (3) — postepeno presušiti izvori iz kojih kultura crpe najsposobnije kadrove kao osnovni preduslov svog dugoročnog razvoja, a samo jedan generacijski vakuum može da ima tako velike dugoročne reperkusije da se one kasnije, čak i uz najobilnije izvore finansiranja, vrlo teško mogu otkloniti. Razvoj kulture zavisi u krajnjoj liniji od raspoloživosti neophodnih realnih činilaca, pre svega od kvalitetnih i perspektivnih kadrova, a nedostatak tih činilaca, prouzrokovan neadekvatnim finansiranjem u jednom periodu, može da se nadoknadi samo u jednom jako dugom vremenskom razdoblju. Ova okolnost rezultat je poznate činjenice da školovanje i formiranje kulturnih radnika zahteva veoma mnogo vremena i da praktično nema mogućnosti da se taj proces skрати ili ubrza. Prema tome, kad se

razrađuju i praktično primenjuju rešenja u oblasti sistema finansiranja kulture, moraju se imati u vidu ne samo trenutni efekti, nego, možda još i više, mnogobrojne i ponekad teško uočljive dugoročne implikacije. Rešenja koja su efikasna u tekucem periodu mogu da budu veoma nepovoljna na dugi rok. Kulturne ustanove mogu izvesno vreme da na bazi postojećih kadrova normalno obavljaju svoje funkcije čak i ako je odgovarajuća materijalna osnova znatno sužena; na dugi rok, međutim, efekti neadekvatnog finansiranja moraju doći do izražaja.

Ponašanje radnih organizacija kao faktor ekonomskog položaja kulture

Pored specifičnosti materijalne i tehnološke osnove kulturnih delatnosti, na ekonomski položaj kulture snažno utiču i neke osobenosti ponašanja radnih organizacija u ovoj oblasti. Postoji nekoliko bitnih dimenzija u kojima se ponašanje radnih organizacija u sferi kulture razlikuje od ponašanja radnih organizacija u oblasti privrede, a sve ove razlike deluju u pravcu pogoršavanja ekonomskog položaja kulture u odnosu na privredu.

Prva i najznačajnija razlika sastoji se u činjenici da, za razliku od preduzeća u privredi, radne organizacije u kulturi imaju obično neki širi značaj i, uporedo sa ostvarivanjem svog dohotka, obavljaju izvesnu društvenu misiju. Dok se za radne organizacije u privredi može reći da im je osnovni, ako ne i jedini, cilj maksimiziranje dobiti, za radne organizacije u kulturi to ne može da se kaže bez sasvim ozbiljnih rezervi. U načelu se lako može prihvatiti da je od dva preduzeća u privredi uvek uspešnije ono koje je ostvarilo veći dohodak, što nije slučaj kad su u pitanju kulturne ustanove. Ima veoma mnogo kulturnih ustanova i to i kod nas, i u inostranstvu — koje ne samo da ne posluju uspešno po komercijalnim standardima, nego čak ne pokrivaju ni svoje troškove, a za koje se ipak smatra da veoma uspešno obavljaju svoju društvenu funkciju. Dok je kod mnogih kulturnih ustanova daleko najvažniji način na koji obavljaju svoju funkciju i uticaj koji vrše u određenoj društvenoj sredini, a finansijski efekti imaju sekundaran značaj — kod privrednih organizacija situacija je upravo suprotna. Modeli koji se zasnivaju na pretpostavci da je osnovna determinanta ponašanja subjekata nastojanje da se maksimizira dobit, ne mogu biti adekvatni za objašnjenje ponašanja subjekata u sferi kulture, zbog upravo istaknute šire društvene misije kulturnih ustanova. Zbog velikog značaja nekih širih, nefinansijskih ciljeva, kulturne ustanove će u proseku

ostvarivati manje prihode na jedinicu angažovanih resursa nego što je to slučaj sa privrednim organizacijama; kao što je ranije pokazano, ta razlika može da bude tolika da u nekim slučajevima iziskuje konstantan priliv dodatnih finansijskih sredstava preko nekih fiskalnih mehanizama.

Iz činjenice da optimiziranje određenih finansijskih pokazatelja nema onaj značaj u ponašanju kulturnih ustanova, koji ima kod privrednih organizacija, slede još neki važni zaključci. Pre svega, kulturne ustanove mnogo su manje fleksibilne u svom ponašanju nego privredne organizacije. Dok jedno preduzeće može — rukovodeći se računom rentabiliteta i ekonomskom valjanošću pojedinih alternativa — bez nekih institucionalnih ograničenja menjati kompoziciju faktora proizvodnje i tražiti rešenja koja omogućuju da se na bazi raspoloživih resursa ostvare najveći ekonomski efekti, kulturne ustanove, posvećene realizaciji nekih širih društvenih ciljeva i vezane za svoju osnovnu misiju, nemaju tako široku slobodu. Privredne organizacije mogu i moraju programirati svoju proizvodnju i prilagođavati svoj asortiman na način koji obezbeđuje ostvarenje što većeg dohotka. Kod radnih organizacija u kulturi te mogućnosti ili ne postoje, ili su veoma male. Jedna biblioteka, muzej ili arhiv mogu samo da obavljaju onu funkciju zbog koje su i osnovani, a pozorišta i ostale ustanove u kojima se neguju scenske umetnosti nikad se prilikom formulisanja svoje repertoarske politike ne rukovode isključivo finansijskim razlozima. Često su — i s pravom — dominantni određeni umetnički kriteriji, koji se ne podudaraju uvek sa finansijskim kriterijima. Alternative koje se biraju na osnovu estetičkih razmatranja i na osnovu uticaja što ga kulturne ustanove žele izvršiti u društvu, nisu identične sa alternativama koje bi sledile iz računa rentabiliteta. I opet, ako po logici svog delovanja u društvu, kulturne ustanove, za razliku od privrednih organizacija, svesno idu na izbor onih rešenja koja, posmatrana sa čisto ekonomskog stanovišta, nisu optimalna, njihov ekonomski položaj mora — uz sve ostale jednake uslove — biti lošiji od ekonomskog položaja radnih organizacija u privredi. Rečeno nešto modernijim jezikom programiranja, funkcije cilja kulturnih ustanova nisu identične sa funkcijama cilja preduzeća u privredi, one pored ekonomskih sadrže i neke neekonomske, opšte društvene komponente, a stoga se ti širi društveni ciljevi ostvaruju, u određenoj meri, na račun čisto ekonomskih, odnosno finansijskih pokazatelja.

Sledeća važna specifičnost kulturnih ustanova jeste njihov odnos prema kvalitetu usluga. Dok je kod privrednih organizacija povećanje kvaliteta samo sredstvo za povećanje plasmana, efikasnije korišćenje raspoloživih materijalnih i finansijskih resursa i realizaciju što većeg dohot-

ka, kod kulturnih ustanova kvalitet — kako isti-
če Baumol (2, s. 497) — predstavlja cilj za sebe.
To opet proističe iz same prirode tih radnih or-
ganizacija. Kultura i umetnost po logici uloge
koju imaju u procesu društvenog razvoja, nužno
se orijentišu na vrhunski kvalitet. Ono što u
principu nije racionalno u privredi — forsiranje
kvaliteta na račun finansijskog uspeha — u kul-
turi je često sasvim racionalno i opravdano. Bu-
dući da kvalitet predstavlja poseban i od finan-
sijskih efekata nezavisan cilj, to se orijentacija
na rešenja koja daju visok kvalitet i manji fi-
nansijski uspeh mogu prihvatiti kao izraz jednog
ponašanja koje, doduše, nije racionalno u uskom
ekonomskom smislu, ali je racionalno u jednom
širem društvenom smislu.

Sasvim uočljive specifičnosti mogu se identifi-
kovati i u načinu na koji radne organizacije u kul-
turi nastupaju na tržištu. Za preduzeća u pri-
vredi sasvim je jasno da moraju — da bi uspešno
poslovala — sve neophodne elemente za proiz-
vodnju kupovati tamo gde su najjeftiniji, a svoje
proizvode prodavati tamo gde su najskuplji. To
je jedna od onih karakteristika ponašanja za ko-
je se može reći da su racionalne ne samo sa
individualnog, nego i sa opšteprivrednog stano-
višta. Kulturne ustanove, međutim, mogu i da
odstupe od ovakvog obrasca ponašanja. U želji
da, pored svog dohotka, ostvare i neke šire dru-
štvene efekte, kulturne ustanove se u realizaciji
svojih usluga ne moraju uvek orijentisati na one
potrošače koji imaju najviše sredstava i koji su
spremni najviše i da plate. To je u skladu sa
tradicionalnim i u svesti ljudi čvrsto uvreženim
principom da kulturna dobra i usluge treba da
uživaju svi građani, nezavisno od njihovog imov-
nog stanja, i platežne sposobnosti. Tako je mno-
gim kulturnim ustanovama jako stalo da među
potrošačima svojih usluga vide što više omladine
ili dece. Takav sastav publike zaista je u skladu
sa misijom koju kultura treba da ima u društvu
— društvo kao celina najviše ima koristi ako su
pozitivnim kulturnim uticajima izložene baš mla-
de generacije kojima tek predstoji da se uključe
u razne delatnosti i preuzmu odgovarajuće dru-
štvene funkcije. Međutim, takav sastav u većini
slučajeva ne obezbeđuje maksimalni dohodak za
kulturne ustanove. Omladina ne spada u materi-
jalno dobro obezbeđene slojeve društva. Stoga
politika nižih cena, zajedno sa raznim drugim
merama kojima kulturne ustanove privlače mla-
du publiku, ima svoj dubok društveni smisao,
ali nije uvek konzistentna sa principom maksi-
miziranja dohotka kulturnih ustanova. Vodeći
takvu politiku kulturne ustanove stavljaju sebe
svesno u položaj koji je lošiji od objektivno mo-
gućeg.

Iz ovakvog njihovog ponašanja na tržištu Bau-
mol (2, s. 498) izvodi jedan zanimljiv zaključak.
Za razliku od preduzeća u privredi, gde je porast
tražnje uvek dobro došao jer omogućuje pove-

ćanje plasmana i rast dohotka, kod kulturnih ustanova porast tražnje ne poboljšava nužno njihov ekonomski položaj. Štaviše, zbog porasta tražnje ekonomski položaj kulturnih ustanova može i da se pogorša. Uzrok ovog paradoksa leži upravo u politici plasmana koju vode neke kulturne ustanove. Ta politika, zbog brige o sastavu publike i zbog odgovarajućih nižih cena (nižih od onih koje bi mogle da se ostvare s obzirom na obim efektivne tržišne tražnje), može da stvori situaciju u kojoj je cena manja ne samo od prosečnih, nego i od graničnih troškova. U takvoj situaciji ekspanzija tražnje i odgovarajuća ekspanzija aktivnosti kulturnih ustanova znači kumuliranje gubitaka, a ne dobiti.

U našoj trenutnoj situaciji ekonomski položaj kulture zavisice u velikoj meri od tempa kojim će tržište zamenjivati druge, pretežno fiskalne, forme finansiranja. Osnovni razlog ekonomskih teškoća koje mogu da se jave ukoliko se kulturne ustanove naglo, bez neophodnih priprema i odgovarajućeg prelaznog perioda, orijentišu na tržište, sastoji se u činjenici da su one daleko najvećim delom bile finansirane direktno ili indirektno preko budžeta. Kako je takav način finansiranja veoma dugo trajao, kulturne ustanove su mu se prilagodile i na odgovarajući način usmerile celu svoju delatnost. Njihovo ponašanje, celokupna njihova unutrašnja struktura, kompozicija kadrova, međuljudski odnosi, njihova radna orijentacija i način na koji one obavljaju svoje funkcije — sve je to formirano pod snažnim uticajem budžetskog načina finansiranja i etatističkih odnosa koji se na njegovoj osnovi nužno formiraju. Poznato je da se struktura radnih organizacija i njihov način ponašanja formiraju u relativno dugom vremenskom razdoblju, sve njihove bitne karakteristike rezultat su kumulativnog dejstva uticaja koji se gomilaju godinama, pa i decenijama. Stoga se i promena njihove strukture ne može ostvariti u kratkom vremenskom intervalu. I kad se radikalno promeni ambijent u kome kulturne ustanove deluju i ostvaruju svoj dohodak, elementi struktura formiranih u prethodnom periodu i dalje se odražavaju kroz izvesno vreme, utičući, po nekoj vrsti zakona inercije, na njihovo ponašanje i onemogućavajući da se izvrši trenutno prilagođavanje. Da bi se izvršila duboka transformacija kulturnih ustanova, potrebno je dosta vremena i napornog i sistematičnog rada. Ako su neke kulturne ustanove, na primer, sve do juče bile na budžetu i ako su svoje akcije i svoju strukturu prilagodile tom načinu finansiranja, onda bi sasvim iluzorno bilo očekivati da one već danas na tržištu mogu da ostvare zadovoljavajuće rezultate. Budžetski način finansiranja je bio isuviše rigidan i često neosetljiv na razvoj društvenih potreba, da bi se moglo očekivati da je stvorio tako vitalne i sposobne radne organizacije koje na tržištu, bez prethodnog radikalnog

prestrukturiranja, mogu da obezbede svoju ekonomsku egzistenciju i neophodne materijalne uslove za dalji razvitak.

Situacija je utoliko teža što postoji mnogo indikacija da u našem dosadašnjem kulturnom razvoju nisu iskorišćeni čak ni oni potencijali koje je budžetski sistem, iako etatistički po prirodi, ipak imao. Osnovni razlog ovog neefikasnog korišćenja budžetskih instrumenata jeste nepostojanje jedne sistematske, dugoročno definisane koncepcije kulturnog razvoja. U tome se slažu svi oni koji su problem kulturne politike detaljno istraživali. Tako poznata *Bijela knjiga* (1) ističe da je odsustvo koncepcije kulturnog razvoja prouzrokovalo česte prekide kontinuiteta u kulturnoj politici, što je na dinamiku kulturnog razvoja imalo višestruke negativne posledice. Česte političke i administrativne podele zemlje ne samo što su unosile neizvesnost u sistem finansiranja kulture i na taj način kočile razvoj mnogih perspektivnih kulturnih ustanova, nego su, ne retko, izazivale njihovo faktičko ukidanje. Takve česte promene nisu pogodovale ni razvijanju neke dugoročne orijentacije u samim kulturnim ustanovama. Nesigurnost i nepredvidivost uslova finansiranja i, naročito, sasvim opravdano osećanje da sudbina kulturnih ustanova mnogo više zavisi od raznih promena i reorganizacija — koje su van njihove kontrole — nego od sopstvenih napora i inicijativa, još više su pojačali čisto budžetski način rezonovanja kod rukovodilaca tih ustanova, destimulišući ih da preduzimanjem nekih većih akcija utiču na tokove kulturnog razvitka. Nedostatku koncepcije pridružili su se i nedostaci u planiranju kulturnog razvoja. Iz činjenice da je stari, administrativni i centralistički sistem planiranja kulturnog razvoja postao neadekvatan i zastareo, nikako ne sledi da u kulturi planiranje nije potrebno (6). Mora se imati u vidu da, iako postoji dosta mogućnosti za funkcionisanje tržišta u kulturi, kultura kao celina ne pruža ni izbliza toliko prostora za *efikasno* funkcionisanje tržišnog mehanizma, kao što je slučaj sa privredom. To znači da argumenata u prilog potrebe planiranja u kulturi ima čak i više nego odgovarajućih argumenata za planiranje u privredi.

Nedostatak koncepcije dugoročnog kulturnog razvoja, s jedne, i nedovoljno razrađen i neadekvatan sistem planiranja u kulturi, s druge strane, dobrim delom su doprineli da budžetski sistem ne realizuje i one, svakako nedovoljne, mogućnosti koje je u našim uslovima imao. Bilo bi sasvim pogrešno ako bi se svi defekti u kulturi pripisivali *isključivo* budžetskom sistemu kao takvom. Da su bili obezbeđeni svi neophodni uslovi za njegovo funkcionisanje, on bi sigurno dao bolje rezultate. Štaviše, argumentacija u prilog drugim načinima finansiranja ima za sada više načelan nego konkretan i empirijski karakter. Iz činjenice da je budžetski si-

stem kod nas dao loše rezultate nikako ne sledi da oni, uz bolju upotrebu tog sistema, nisu mogli biti i bolji. Ako se ne ispune oni fundamentalni preduslovi za uspešan kulturni razvoj koji se tiču dugoročne koncepcije tog razvoja i odgovarajućeg mehanizma planiranja — sigurno je da nijedan sistem finansiranja ne može dati zadovoljavajuće rezultate. Svaki sistem finansiranja je sredstvo, a nijedno sredstvo ne može biti sasvim efikasno, ako se dovoljno jasno ne formuliše odgovarajući cilj.

Da su mnoge kulturne ustanove veoma neefikasne upravo zbog toga što su formirane u tim nepovoljnim i budžetskim načinom finansiranja izgrađenim uslovima, lako se može pokazati ako se uzmu u obzir neki veoma ilustrativni rezultati empirijskih istraživanja. Zavod za proučavanje kulturnog razvitka izradio je opširnu, dobro dokumentovanu i veoma detaljnu studiju o kadrovima na teritoriji SR Srbije (6). Osnovni nalaz ove studije odnosi se na izvanredno lošu strukturu kadrova u kulturi. I pored toga što je učešće broja zaposlenih u kulturi u ukupnom broju zaposlenih opalo od 1,13% u 1961. na 0,8% u 1966. godini — i što bi se na osnovu toga moglo očekivati da struktura zaposlenih neće biti jako nepovoljna — mnoge indikacije govore da je stanje u pogledu kadrova gotovo alarmantno. Tako, na primer, samo u domovima kulture 67,9% od svih zaposlenih imaju samo osnovno, ili čak ni osnovno, obrazovanje (6, s. 12). Veoma nepovoljnu kadrovsku strukturu imaju i druge kulturne delatnosti. Na osnovu minuciozne analize rezultata empirijskih istraživanja autori skoro patetično konstatuju: »Sada postoji paradoksalna situacija — da s jedne strane polovina armije koja treba da vodi i dobija kulturne bitke nije naoružana nikakvim znanjem ni iskustvom, a da s druge zajednica ne koristi potencijale koje već poseduje, kadrove koje je već proizvela« (6, s. 12).

Budžetski način finansiranja ne samo investicionih, nego i tekućih rashoda u kulturi stimularao je ekstenzivni razvoj kulture, koji se očitovao u kampanjskoj i neselektivnoj izgradnji kulturnih objekata (1) i, s druge strane, u veoma liberalnoj politici zapošljavanja. Zato se i moglo desiti da u sferi kulture nađu zaposlenje kadrovi koji sa kulturom nemaju mnogo veze. Sa postepenim menjanjem strategije privrednog i društvenog razvoja, a naročito sa afirmacijom čisto ekonomskih kriterija u upravljanju privredom, radikalno se promenila i situacija u pogledu zapošljavanja. Iščezla je ona atmosfera u kojoj se brzo i lako moglo pronaći ili promeniti zaposlenje. U uslovima rastuće neizvesnosti u pogledu zapošljavanja, radni ljudi su nastojali da po svaku cenu sačuvaju ono zaposlenje koje imaju, a to je rezultiralo u drastičnom smanjenju mobilnosti radne snage. Naročito je smanjena mobilnost radnika sa nižim kvalifikacijama, s obzirom da takvi najteže i nalaze

zaposlenje. U atmosferi tako niske mobilnosti, koja odražava radikalne promene u privrednoj strukturi i politici, kulturne ustanove, kao i druge radne organizacije, osuđene su na neku vrstu kadrovske fosilizacije. Balasta nekvalifikovane i za nove uslove nepodesne radne snage nisu se mogle otarasiti, i pored toga što su pristizali mlađi, školovani i perspektivni kadrovi. Ti kadrovi su ostajali van tokova našeg privrednog i društvenog razvoja, decentralizovane odluke radnih organizacija imaju, dakle, za rezultat rasipanje dragocenog obrazovnog kapitala, a sve to ima za posledicu suboptimalno korišćenje ljudskih i opšteprivrednih potencijala. Ta situacija je u studiji Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka veoma prikladno okarakterisana kao fiktivna suficitarnost kadrova. Očigledno je da postojeći kadrovi presudno utiču na ponašanje radnih organizacija, posebno kad je u pitanju zapošljavanje novih ljudi. Rastuće tendencije nezaposlenosti unose, prema tome, neke fundamentalne protivrečnosti između posebnog i opšteg interesa u našem samoupravnom društvu. U društvenom je interesu da u oblasti kulture, i u svim ostalim oblastima, sve poslove obavljaju oni ljudi koji su za obavljanje tih poslova najспособniji i koji će tu u najvećoj meri razviti svoje intelektualne i radne sposobnosti. Međutim, odluke o zapošljavanju ne donosi društvo kao celina, nego ljudi u mnogobrojnim radnim organizacijama, koji imaju svoje specifične interese i koji neće imati mnogo koristi od toga što će njihov posao obavljati neko sposobniji i perspektivniji dok oni ostaju bez posla. Gde god je otvoren jaz između posebnog i opšteg interesa, decentralizovani mehanizam odlučivanja daje, po definiciji, defektne rezultate.

Tržište je mehanizam koji se zasniva na decentralizovanom odlučivanju, i način njegovog funkcionisanja bitno zavisi od ponašanja odgovarajućih subjekata. Pokazano je da su objektivne karakteristike ovog ponašanja takve da kulturnim delatnostima ne obezbeđuju one osnovne preuslove za njihovo uspešno funkcionisanje (kadrovi) koji su objektivno mogući. Time je njihova efikasnost znatno manja nego što bi, s obzirom na stvarne kadrovske i druge potencijale u društvu, mogla da bude. Od takvih organizacija ne treba očekivati da se preko noći prilagode tržišnom mehanizmu i da daju neke spektakularne rezultate, kad su takve rezultate veoma retko postizale u drugim uslovima finansiranja, koji su nekim kulturnim ustanovama ipak pružali solidnu materijalnu osnovu. Razumna politika bi se verovatno sastojala u njihovom postepenom, ali sistematskom orijentisanju na tržište, i to tamo gde se na osnovu detaljnih konkretnih analiza pokaže da je tržište bolje od nekih drugih sistema finansiranja. Paralelno sa orijentacijom na tržište trebalo bi nekim netržišnim intervencijama poboljšati kadrovsku strukturu u kulturnim ustanovama, i, poveća-

vajući njihovu efikasnost, stvarno ih osposobiti da, ostvarujući svoj dohodak na tržištu, istovremeno efikasno i svrsishodno obavljaju svoju društvenu funkciju. Prema tome, da bi se tržište u kulturi afirmisalo kao efikasan i za ostvarenje društvenih ciljeva pogodan mehanizam, potrebno je, pre svega, izgraditi taj mehanizam — posebno potrošačke navike i odgovarajuću tražnju — a zatim, moraju se izgraditi takvi subjekti koji će biti sposobni da na tržištu obezbede materijalnu osnovu svog razvoja. I jedan i drugi proces zahtevaju dosta vremena i stoga promene u strukturi finansijskih izvora moraju biti postepene i kontinuelne. Uvođenje tržišnih formi finansiranja u kulturu mora da bude deo jednog dugoročnog, smišljenog i koordiniranog programa.

Teškoće prelaza na nove oblike finansiranja utoliko su veće što postoji opasnost da kulturne ustanove, rukovodene obimom i strukturom tražnje na jednom nedovoljno izgrađenom tržištu, mogu da se komercijalizuju i da, dajući tržištu ono što momentalno ima dobru prođu, delimično negiraju svoju osnovnu kulturnu misiju. Nagla orijentacija na tržište može da produkuje porast šunda i kiča na račun pravih umetničkih vrednosti. Mogućnost ovakve nepovoljne strukture kulturne produkcije je osobito velika danas s obzirom da je — kako ističe Josip Marinković (4, s. 279) — sfera tzv. ozbiljne umetnosti skoro potpuno odvojena od one umetničke produkcije koja je namenjena širokim masama. Slična je situacija i u drugim kulturnim delatnostima. Ima se utisak da u eri budžetskog načina finansiranja kulturne ustanove nisu iskoristile sve mogućnosti da podignu kulturni nivo i izgrade ukus širih slojeva potrošača, nije formirana onolika tražnja za kulturnim dobrima i uslugama kakva je mogla da se oformi, pa su i šanse da se kulturne ustanove brzo prilagode tržištu verovatno manje nego što su objektivno mogle da budu. Nepovoljna struktura tražnje nameće kulturnim ustanovama sasvim određeno ponašanje i, preko takvog ponašanja, opredeljuje i način funkcionisanja tržišnog mehanizma. Takvo funkcionisanje ne obezbeđuje da tržište svojim spontanim delovanjem ostvari neke značajnije promene strukture tražnje. S druge strane, tržišna kretanja, samom svojom logikom, pre konzerviraju nego što revolucionišu postojeće strukture. Primitivan ukus stimulira kič, a kič sa svoje strane dalje izgrađuje primitivan ukus.

Pored interakcija između tražnje i kulturne produkcije, koje konzervišu postojeće odnose, u istom pravcu deluju i neke karakteristike »proizvodnih« procesa kod mnogih kulturnih delatnosti. Pokazano je da mnoge kulturne ustanove deluju u uslovima opadajućih prosečnih troškova i da, da taj način, ostvaruju ekonomiju obima. Ekonomija obima omogućuje da se sve prednosti na strani tražnje prenesu i u domen ponude.

Ako je zbog sistema finansiranja koji je preovladavao u prethodnom periodu, zbog niskog obrazovnog nivoa stanovništva i zbog opšte privredne i kulturne zaostalosti, nepovoljna struktura tražnje za kulturnim uslugama i, naročito, ako tražnja raste mnogo brže za onim produktima koji imaju karakter lake zabave i razonode, nego što raste za dobrima i uslugama koje proizvode tzv. ozbiljna umetnost i kultura — tada produkcija kiča stiče sasvim značajne prednosti u pogledu troškova i, vodeći politiku nižih cena, može svoj deo u ukupnoj tražnji još brže da poveća, čime se još više pojačavaju početne negativne tendencije u menjanju strukture tražnje. Tako se tendencije tražnje, politika cena i karakteristike radnih procesa na strani ponude uklapaju u jedan sistem koji je inherentno nestabilan. On je nestabilan u onom, za pravce kulturnog razvoja toliko relevantnom smislu, da one delatnosti koje u izvesnom periodu steknu — zbog povoljnih tendencija u kretanju tražnje ili zbog nekog drugog razloga — određene prednosti stiču, istovremeno, i mogućnosti daljeg povećanja tih prednosti. S druge strane, sve one delatnosti koje imaju lošiji položaj nalaze se u situaciji da, zahvaljujući delovanju opisanog mehanizma, svoj položaj u toku daljeg razvoja još više pogoršaju. Procesi menjanja strukture tražnje i odgovarajuće strukture ponude imaju — na svim onim sektorima u sferi kulture, kod kojih se stiču opisane interakcije između tražnje i ponude — kumulativan i u neku ruku eksplozivan karakter: svaka promena u određenom pravcu izaziva takva pomeranja u celoj konfiguraciji tražnje, cena i troškova koja dalje promene u istom pravcu čini još verovatnijim. U periodu u kome privreda i celo društvo prolaze kroz duboke i radikalne transformacije, očigledno je da će se brzo menjati i struktura tražnje za kulturnim dobrima i uslugama. Takođe je evidentno da veliki broj faktora deluje u pravcu naročito brzog rasta tražnje za onim dobrima i uslugama koje imaju karakter zabave i razonode i da se, stoga, struktura tražnje menja na način koji, pored ostalog, pogoduje bujanju šunda i kiča. Tome pre svega doprinose veoma intenzivni migracioni procesi, koji su karakteristični za veliki deo posleratnog razdoblja i koji su u potrošnju kulturnih usluga uključili velike mase uglavnom slabo obrazovanog stanovništva. Promena populacione strukture donela je takvu akceleraciju tražnje za nekim kategorijama kulturnih dobara i usluga koja je nekim delatnostima mogla da da trajne prednosti u odnosu na druge, gde je tražnja rasla sporo ili je čak stagnirala. U istom pravcu je delovalo brzo širenje sredstava masovne komunikacije — posebno radija i televizije — koji su u potrošnju kulturnih dobara i usluga na neki način uključili i one velike mase stanovništva koje nisu bile obuhvaćene migracionim procesima. Mogućnosti divergentnih kretanja u strukturi kulturne pro-

dukcije utoliko su veće ukoliko je kvantitativno značajniji tržišni sistem finansiranja kulture. U eri jače orijentacije na tržište kulturnih dobara i usluga mora se dobro izučiti delovanje mehanizma koji izaziva promene u strukturi tražnje, a rezultati takvog — konkretnog i veoma detaljnog — istraživanja moraju biti inkorporirani u procese kreiranja kulturne politike.

Neki netržišni mehanizmi kao determinante ekonomskog položaja kulture

Iz činjenice da su u tržišnom mehanizmu identifikovana neka kretanja koja mogu da produkuju izvesne sa društvenim ciljevima nekonzistentne tendencije, nipošto ne sledi da tržište u kulturi treba tretirati kao potupno inferioran ili čak neprihvatljiv institucionalni aranžman. Nekoliko činilaca govori u prilog razvijanju tržišta čak i ukoliko se njegovi defekti sasvim eksplicitno uzmu u obzir. Pre svega, svako društvo ima ne samo preferencije u pogledu efikasnosti obavljanja datih društvenih funkcija, nego i sasvim određene institucionalne preferencije. Sam način funkcionisanja tržišta, kao i mogućnost da se oslanjanjem na tržišni mehanizam dođe do izvesnih rešenja bez pribegavanja političkim odlukama, može da ima takve povoljne neekonomske efekte koji u nekim slučajevima takav mehanizam čine atraktivnim čak i po cenu izvesnih gubitaka u usko definisanoj ekonomskoj efikasnosti. S druge strane, manje ili više ozbiljnih defekata nije lišen nijedan od onih mehanizama koji bi na određenim punktovima u kulturnom kompleksu mogli da zamene tržište. Kulturna kretanja su toliko složena i na toliko različitih načina povezana sa razvojnim tendencijama u drugim sferama društvenog života, da je izvanredno teško izgraditi mehanizme koji bi u svakom pogledu funkcionisali besprekorno. Problem izbora je često komplikovan u tome smislu što se alternative svode na neefikasno tržište, s jedne, i neefikasne fiskalne ili neke druge mehanizme, s druge strane. Najzad, za razliku od nekih drugih institucionalnih aranžmana, na tržište se može uticati selektivnom primenom ekonomske i kulturne politike, način njegovog funkcionisanja može u mnogim svojim dimenzijama da se podvrgne društvenoj kontroli, a njegovi defekti mogu se dobrim delom kompenzirati. Iz činjenice da automatsko delovanje tržišta produkuje neke tendencije koje onemogućavaju realizaciju ciljeva kulturnog razvoja ne sledi da je tržište u principu neprihvatljivo ili da se određeni ciljevi ne bi mogli ostvariti ako bi se defekti tržišta kompenzirali odgovarajućom kombinacijom ekonomskopolitičkih i kulturnopolitičkih mera. Isto tako, dobro

organizovani i na dugoročnu osnovu postavljeni netržišni mehanizmi regulisanja kulturnog razvoja mogu tako da opredele celu konfiguraciju odnosa unutar kulture i odnosa kulture sa drugim oblastima, da veoma mnogo prostora ostave baš za tržište kulturnih dobara i usluga. Efikasnost tržišta na jednom sektoru može znatno da poraste ukoliko se racionalno, pa makar i nekim netržišnim instrumentima, urede odnosi u drugim sektorima. Odnos između tržišnog i raznih fiskalnih mehanizama ne mora u svim slučajevima biti takav da ekspanzija jedne automatski implicira kontrakciju druge forme; u velikom i heterogenom kompleksu kulturnih delatnosti ima punktova kod kojih se može utvrditi izvesna komplementarnost različitih i u velikom broju slučajeva međusobno isključivih oblika finansiranja.

Ako se uzmu u obzir tako različiti i po mnogo čemu neuporedivi uslovi pod kojima posluju pojedine kulturne delatnosti i ako se, s druge strane, ima u vidu da razni sistemi finansiranja imaju po mnogo čemu veoma različite karakteristike, onda je skoro očigledno da jedan jedini sistem, ma kakav bio, ne može obezbediti najefikasnije ostvarenje kulturnih ciljeva. Raznovrsnost ekonomskih i drugih uslova pod kojima pojedine kulturne delatnosti ostvaruju svoje društvene funkcije zahteva veliko bogatstvo institucionalnih formi i ekonomsko-političkog instrumentarija koji će razvoj svih tih različitih delatnosti usmeravati i koordinirati. Stoga racionalno konstituisanje organizacionih okvira za razvoj kulture sigurno ne implicira razmatranje postojećih sistema i izbor jednog od njih, nego se, naprotiv, ceo problem svodi baš na iznalaženje najracionalnije kompozicije različitih organizacionih formi. Pri tome se mora imati u vidu onaj fundamentalni preduslov za razvoj kulture bez koga ona ne može izvršiti svoju istorijsku misiju humanizacije socijalističkog društva — sloboda kulturnog stvaralaštva. Prvi i najvažniji test kome mora da se podvrgne svaki sistem finansiranja i regulisanja kulturnog razvoja jeste mera u kojoj on obezbeđuje slobodu stvaralaštva. To je zbog toga što od slobode stvaralaštva zavisi da li će se i u kojoj meri kultura uključiti u proces demokratizacije društva i posebno u proces njegove samoupravne transformacije. Sledeći kriterijum jeste svakako efikasnost koju pojedini sistemi obezbeđuju u realizaciji kulturnih ciljeva društva.

Do sada su identifikovana četiri alternativna sistema finansiranja kulturnih delatnosti i zadovoljenja kulturnih potreba društva. To su tržište, zatim budžetski sistem, sistem društvenih fondova i sistem slobodnog samoupravnog dogovaranja. Od sva četiri sistema jedino tržište deluje kao objektiviziran, neutralan i elemenata političkog odlučivanja praktično sasvim lišen mehanizam. Ostali mehanizmi ili sadrže eksplicitne političke odluke, ili se zasnivaju na nekim

političkim procesima. Međutim, toliko je različita forma u kojoj oni sadrže elemente političkog odlučivanja i toliko je, zbog toga, različita logika njihovog funkcionisanja, da svaki od njih zahteva posebnu analizu. Potreba za posebnom analizom je utoliko veća što su efekti pojedinih sistema daleko više opredeljeni oblikom političkog odlučivanja koje sadrže, negoli samom činjenicom da su u njima elementi takvog odlučivanja uopšte prisutni.

1. *Budžetski sistem.* — Ovaj sistem je stavljen na prvo mesto ne zato što je on najefikasniji ili čak društveno najprihvatljiviji, nego prosto zato što se on, hronološki gledano, prvi pojavio i dosta dugo funkcionisao. Stečeno je prilično veliko iskustvo u primeni budžetskog sistema i, zahvaljujući činjenici da je većina kulturnih delatnosti u najvećem delu posleratnog razdoblja dobijala neophodna finansijska sredstva preko budžeta, ovaj sistem je i najbolje proučen. Kako je već ranije bilo govora o bitnim karakteristikama budžetskog sistema, to sada nema potrebe da se on ponovo detaljno analizira. Ovom prilikom dovoljno je da se istakne činjenica da budžetski sistem ne osigurava onaj osnovni preduslov nesmetanog kulturnog razvoja — slobodu kulturnog stvaralaštva. Materijalnu osnovu kulture određuju oni društveni činioци koji su po svom položaju i svojim funkcijama uglavnom van tokova kulturnog razvoja i koji sa tako heterogenim i tako složenim kompleksom kulturnih delatnosti nemaju neke bliže veze. Alokacija finansijskih sredstava na razne delatnosti i razne institucije pruža obilje mogućnosti za vršenje najrazličitijih uticaja na pravce i tempo kulturnog razvitka. U takvoj situaciji, od svih mogućih razvojnih tendencija koje se jave na tlu kulture, mogu se realizovati i afirmisati samo one koje su konzistentne sa stavovima i kriterijima određenih društvenih snaga koje su potpuno odvojene i sasvim nezavisne od kulture.

Budžetski sistem predstavlja pogodno tlo za razvoj najrazličitijih apologetskih tendencija, koje su direktna posledica okolnosti da kultura materijalno zavisi od budžetskih organa i koje su svojevrsne negacije moralnih i političkih vrednosti jednog demokratskog društva. Isuviše su brojni primeri nekritičkog odnosa prema postojećem, neobjektivnog prikazivanja stvarnosti i »lakirovke« svih mogućih vrsta koje je stvorio budžetski način finansiranja kulture, da bi se od njega moglo očekivati da tendencijama kulturnog razvoja da karakter snažne i nezavisne odrednice opštih društvenih kretanja. Umesto da postane kritička svest i savest socijalističkog društva, budžetska kultura može da deluje kao faktor apologetike postojećeg i, stoga, objektivno stiče konzervativnu ulogu. Budžetski način finansiranja takođe sadrži mogućnost da kultura, služeći kao sredstvo za formiranje javnog mnjenja, postane u neku ruku instrument vlasti,

umesto da bude jedan od načina demokratizacije društva.

Pored toga, budžetski sistem nije efikasan ni kao informacioni mehanizam. On ne obezbeđuje brzo percipiranje promena u strukturi tražnje za kulturnim dobrima i uslugama i blagovremeno menjanje strukture kulturne produkcije. Umesto da informacije o datim tendencijama u kretanju tražnje idu — posredstvom tržišta ili nekog drugog mehanizma — direktno samim kulturnim ustanovama, koje odmah mogu započeti proces prilagođavanja ponude, kod budžetskog sistema informacije prvo idu nekom centralnom organu, koji mora da ih obradi i analizira, pa da tek posle tog procesa, na bazi realokacije budžetskih sredstava, pokuša da kulturnu produkciju prilagodi promenama u strukturi tražnje. U budžetskom sistemu informacije moraju da naprave mnogo duži put, za to je potrebno mnogo više vremena, a kašnjenje u prilagođavanju ponude tražnji negativno deluje na tempo kulturnog razvoja.

2. Sistem društvenih fondova. — Ovaj način finansiranja kulturnih delatnosti počeo je na široj osnovi da se primenjuje znatno kasnije nego budžetski sistem i stoga su iskustva prikupljena u vezi sa njegovim funkcionisanjem, prirodno, manja. Međutim, ta iskustva nisu tako mala da već ne bi dozvoljavala određene generalizacije. Pored toga, analiza ovog načina finansiranja kulture i njegova komparacija sa alternativnim sistemima, može se izvršiti i na osnovu njegove strukture i najopštijih principa njegovog funkcionisanja.

Najvažnija prednost sistema društvenih fondova u odnosu na budžetski i druge načine finansiranja sastoji se u činjenici da oni predstavljaju pogodnu formu za stvarno društveno upravljanje tokovima kulturnog razvoja. U prethodnim razmatranjima pokazano je da kulturna kretanja imaju tako dalekosežne implikacije i da na toliko raznih načina utiču na skoro sve sfere društvenog života, da društvo kao celina ima mnogo interesa da ta kretanja koordinira i usmerava. Stoga je potreban mehanizam koji takvo usmeravanje omogućuje, a koji je istovremeno demokratičan i efikasan. Spontano delovanje tržišnog mehanizma produkuje veoma različita kretanja, od kojih mnoga — kako je već pokazano — nisu na liniji realizacije društvenih ciljeva u domenu kulture. Usto, već i zbog same logike svog automatizma, tržište, izolovano uzeto, ne može da bude instrument društvenog upravljanja. Na tržištu odluke donose ne društvena tela, nego pojedinci. S druge strane, budžetski sistem, iako u načelu može da se upotrebi za ostvarenje određenih društvenih ciljeva, ne garantuje njihovu adekvatnu realizaciju zbog mogućnosti političkih i administrativnih deformacija. Stoga preostaje sistem društvenih fondova koji omogućuje društveno upravljanje, a

koji ne sadrži slabosti inherentne budžetskom sistemu. Kako se mnoge kulturne potrebe ispoljavaju na višim nivoima (tj. na onima koji su iznad nivoa pojedinaca i radnih organizacija) i kako, kao što ističe Supek (5, s. 82) društvo u nekim slučajevima mora neposredno da učestvuje u selekciji kulturnih vrednosti i usmeravanju kulturnih kretanja, to je svakako neophodan mehanizam kroz koji će se što neposrednije ispoljavati i odgovarajuća društvena vrednovanja.

Tako se dolazi do prve karakteristike društvenih fondova, koja ih čini pogodnim instrumentom društvenog usmeravanja u kulturi. Zahvaljujući činjenici da fondovima upravljaju tela koja u načelu mogu da predstavljaju i kulturne radnike i proizvođače i potrošače kulturnih dobara, fondovi mogu da vode takvu politiku finansiranja koja ne samo što adekvatno zadovoljava postojeće potrebe, nego istovremeno vodi računa o podizanju kulturnog nivoa stanovništva i o stvaranju novih potreba. Prema tome, kad je u pitanju dinamička efikasnost, tj. kada se radi o racionalnom zadovoljenju promenljivih kulturnih potreba i o svesnom uticanju na pravce njihovog razvoja, sistem fondova — ukoliko se dobro izgradi i adekvatno razvije — može da produkuje neke rezultate koji su preduslov stabilnog dugoročnog kulturnog razvitka, a koje drugi mehanizmi u principu ne mogu da ostvare. Sledeća važna karakteristika ovog sistema sastoji se u njegovoj stabilnosti i u činjenici da on kulturnim delatnostima može da obezbedi dugoročnu finansijsku perspektivu. Alokacija finansijskih sredstava vrši se u principu na osnovu slobodnog samoupravnog dogovora praktično svih društvenih grupa koje se u procesu kulturnog razvoja javljaju u bilo kom svojstvu. Takav mehanizam ima mogućnosti da prilikom donošenja odluka uzme u obzir sve potencijalne efekte koji se mogu očekivati kao rezultat tih odluka, a koji su mnogobrojni i javljaju se u raznim oblastima društvenog života.

Upravo zahvaljujući tome što su u upravljanju fondovima zastupljene sve zainteresovane društvene snage i što je omogućeno da se odluke donose na osnovu svih relevantnih — inače tako raznorodnih i na mnogo raznih mesta prikupljenih — informacija, stvorena je osnova za kreiranje politike koja će biti racionalna u najširem društvenom smislu. Fondovi u principu pružaju mogućnosti za donošenje odluka koje će biti ne samo efikasne u smislu racionalnog korišćenja kulturnog potencijala, nego, u isto vreme, i politički efikasne s obzirom da daju okvire unutar kojih se mogu ispoljiti i unapred uskladiti veoma različiti, ne retko i sasvim oprečni interesi. Eventualna kolizija interesa može se eliminisati unapred u fazi dogovaranja i pripremanja odluka a ne naknadno, kad odluke treba da se sprovede i kad svaki sukob nužno umanjuje efikasnost u ostvarivanju zadataka

kulturne politike. Najzad, kao pozitivno svojstvo fondova može se, svakako, tretirati i činjenica da oni svode na minimum sve oblike administrativne intervencije. U pogledu politike finansiranja administrativne odluke zamenjene su neposrednim društvenim odlukama; način na koji će biti distribuirana sredstva iz fondova zavisi u principu od društvenog dogovora, a kultura materijalno više ne zavisi od nekih društvenih snaga van kompleksa kulturnih delatnosti. Administrativna intervencija je svedena na minimum i kad je u pitanju alimentiranje fondova. Dodeljivanje određenih sredstava fondovima ili specifikacija njihovih stalnih i redovnih prihoda podrazumevaju uglavnom krupne političke odluke koje ne donosi administracija nego predstavnički organi. Ukoliko u nekim slučajevima takve odluke iz bilo kojih razloga mora doneti administracija, onda je po pravilu nekom značajnom opštom društvenom odlukom određen okvir u kome odluka administracije mora da se nalazi. Tako se i u administrativne odluke sistematski unose elementi stvarnog društvenog vrednovanja.

Jedini nedostatak ovog sistema jeste njegovo oslanjanje na fiskalni aparat. Da bi fondovi mogli da funkcionišu moraju se poreskim putem obezbediti neophodna sredstva. Porezi unose devijacije između stvarnog društvenog troška i troška onih subjekata koji donose odluke; time se sistematski deformiše alokacija resursa i rešenje se udaljava od ekonomskog optimuma. Ovi gubici u efikasnosti predstavljaju određenu cenu za mogućnost vođenja dugoročne i racionalne kulturne politike. Međutim, kako razvoj kulture na mnogo raznih indirektnih načina stimulira privredni razvoj, finansiranje kulturnih rashoda putem poreza nema karakter jednostranog davanja. Jedini problem je u tome što je način na koji privreda materijalno pomaže kulturu sasvim vidljiv i direktan, dok su povratni efekti razvoja kulture na privredni rast indirektni i nedovoljno uočljivi.

3. *Mehanizam neposrednog samoupravnog dogovaranja.* — Ovo je, takođe, duboko demokratski i veoma efikasan način zadovoljenja određenih kulturnih potreba. Drugi mehanizmi mogu iz raznih razloga da ne obezbede adekvatno zadovoljenje izvesnog broja potreba. Te potrebe su obično regionalnog ili lokalnog karaktera, s obzirom da fondovi, vodeći politiku na nivou velikih teritorijalno-političkih jedinica ili na nivou zemlje kao celine, mogu, zbog nedostatka informacija, nedovoljno precizno da ih sagledaju i ocene. Štaviše, sistem fondova nije ni najefikasniji za zadovoljenje svih potreba. O potrebama lokalnog karaktera najviše informacija imaju upravo potencijalni korisnici onih kulturnih usluga koje te potrebe treba da zadovolje. Oni, istovremeno, imaju i najbolje informacije o mogućnostima i o najefikasnijim načinima za zadovoljenje tih potreba. Informaciona efika-

snost mehanizma neposrednog samoupravnog dogovaranja ogleda se, dakle, u činjenici da nema potrebe da se svi relevantni podaci šalju upravnim organima fondova, koji vode kulturnu politiku na jednom mnogo širem području; umesto toga, i prikupljanje informacija, i donošenje odgovarajućih odluka obavlja se najvećim delom tamo gde se kulturna dobra i usluge i proizvode i troše.

Zbog zaista minimalnih iskustava koja su prikupljena u vezi sa primenom ovog mehanizma, način njegovog funkcionisanja je nedovoljno proučen i praktično nepoznat. Njegova analiza može se za sada zasnivati samo na nekim elementima načelne prirode.

Pre svega, kao i svi politički procesi, i ova forma samoupravnog dogovaranja može da bude uspešna samo ukoliko ne postoji jače izražena divergencija interesa. Kako su potrošači po pravilu veoma različiti po svom obrazovnom nivou i po svojim kulturnim navikama i potrebama, to upravo u sferi kulturne potrošnje treba očekivati jako heterogene stavove i dosta brojne sukobe interesa. Ako razni subjekti percipiraju na jako različite načine date društvene potrebe, iluzorno je očekivati da će oni biti sposobni da na osnovu slobodnog demokratskog dogovora sprovedu neku efikasnu akciju. Uspeh ovog mehanizma zadovoljenja kulturnih potreba zavisi i od opšteg kulturnog i obrazovnog nivoa. Spontani politički procesi koji vode zadovoljenju određenih kulturnih potreba mogu nastati samo u jednoj relativno razvijenoj kulturnoj sredini. Sledeći uslov za efikasno funkcionisanje ovog mehanizma jeste zainteresovanost građana za javne poslove i njihova participacija u političkom životu. Mera u kojoj je zadovoljen ovaj uslov zavisi od političkog sistema i stepena demokratizacije u društvu. Najzad, efikasnost samoupravnog dogovaranja zavisi i od raspoloživosti i kvaliteta informacija. Od informacija zavisi ne samo mogućnost identifikovanja kulturnih potreba i iznalaženje najefikasnijih načina za njihovo zadovoljenje, nego i mogućnost usklađivanja različitih interesa i njihovo inkorporiranje u jedinstvenu celinu na osnovu koje treba da usledi kulturna akcija.

Svi navedeni uslovi prilično su restriktivni, tako da neke značajnije rezultate od neposrednog samoupravnog dogovaranja treba očekivati tek kad oni budu ispunjeni. Pored toga, treba imati u vidu da ovaj mehanizam može efikasno da zadovolji potrebe unutar užih područja, tako da on ne može ni u kom slučaju imati univerzalnu važnost. On je po svojoj strukturi i funkciji komplementaran sa drugim mehanizmima, i samo kao takav može da odgovori svojoj društvenoj svrsi.

★

Sva dosadašnja razmatranja upućuju na zaključak da su kulturne potrebe toliko razno-

vršne, a kulturne delatnosti tako heterogene da cela oblast kulture može efikasno da se reguliše samo kompozicijom različitih i komplementarnih sistema finansiranja. Zbog svoje informacione i alokacione efikasnosti, a naročito zbog mogućnosti da se iskoristi inicijativa mnogobrojnih decentralizovanih subjekata, tržište, očigledno, ima svojstva koja ga čine jednim od zaista neophodnih instrumenata brzog i sa opštedruštvene tačke gledišta racionalnog kulturnog razvoja. Kako ono, međutim, na mnogim punktovima produkuje kretanja koja nisu konzistentna sa društvenim optimumom i kako je u oblasti kulture, u celini uzevši, manje efikasno nego u oblasti privrede, nameće se potreba za netržišnim mehanizmima. Takvi mehanizmi su naročito potrebni kad se radi o potrebama koje se ispoljavaju na nivou velikih segmenata društva, ili na nivou društva kao celine. Mehanizam društvenih fondova i, u određenim slučajevima, neposredno samoupravno dogovaranje najbolje mogu da posluže u realizaciji tih opštih ciljeva kulturnog razvoja. Njihova najveća prednost je u tome što oni omogućuju afirmaciju kulturne javnosti kao arbitra u alociranju resursa u domenu kulture. Treba, najzad, naglasiti da nijedan od pomenutih mehanizama ne deluje ni u jednoj od kulturnih delatnosti izolovano i nezavisno od drugih. Način funkcionisanja tržišta veoma mnogo zavisi od politike koju vode društveni fondovi, kao što i fondovi sa svoje strane moraju voditi računa o pravcima i tendencijama tržišnih kretanja. Isto tako, fondovi svojom politikom mogu uticati na oblike neposrednog samoupravnog dogovaranja i na kategorije kulturnih potreba koje takvo dogovaranje treba da zadovolji. Isto tako, fondovi mogu na mnogo raznih načina vezivati sredstva samih radnih organizacija, pa i na taj način korigovati kretanja koja bi produkovalo automatsko delovanje tržišta. Iskustva su pokazala da fondovi sa malim sredstvima mogu da ostvare velike rezultate (1, ss. 33—34). S druge strane, merama ekonomske i kulturne politike može se uticati na funkcionisanje svakog od ovih sistema i mogu se korigovati rezultati koje bi oni produkovali u odsustvu svake intervencije. Instrumentarijum za stimuliranje i usmeravanje kulturnog razvoja veoma je bogat; on, s jedne strane, omogućava da se iskoristi inicijativa radnih organizacija, a, s druge strane, daje dovoljno elemenata za kreiranje jedne efikasne dugoročne politike kulturnog razvitka.

LITERATURA

1. *Aktualni problemi razvoja društveno-ekonomskih odnosa i materijalne osnovice kulture*, Separat iz Biltena Sabora Hrvatske i Izvršnog vijeća, br. 27 od 12. IX 1967.
2. Baumol, W. J. and W. G. Bowen, »On the Performing Arts: the Anatomy of their Economic Problems«, *American Economic Review-Papers and Proceedings*, № 2, 1965, pp. 495—502.

3. Bronfenbrenner, Martin, Discussion, *American Economic Review-Papers and Proceedings*, № 2, 1965, pp. 507—509.
4. Marinković, Josip, »Umjetnost i industrija zabave«, *Naše teme*, № 2, 1967, ss. 278—288.
5. Supek, Rudi, »Problemi društvenog samoupravljanja u oblasti kulture«, *Društveno samoupravljanje u Jugoslaviji — sociološki aspekti proučavanja*, Prvo stručno savetovanje sociologa Jugoslavije, Split, 1965, ss. 69—90.
6. Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, *Kadrovci u kulturnim i umetničkim ustanovama i organizacijama u SR Srbiji*, Beograd, decembar 1967.

