
SVETISLAV PAVIĆEVIĆ

MATERIJALNI POLOŽAJ SLOBODNIH UMETNIKA

Institucija slobodnog umetnika, nastala je kao posledica novih društvenih odnosa, iz kojih je proistekao zahtev za oslobodenjem umetničkog i uopšte kulturnog rada. Međutim, za to je bilo i drugih, čisto praktičnih razloga. U uslovima probijanja ideje samoupravljanja, odnosno početka njegovog stvarnog institucionisanja, samostalnijeg delovanja ustanova, kako neprivrednih, tako i privrednih, iz preuzimanja prava na raspolaganje, proisteklo je i preuzimanje odgovornosti i za formiranje sredstava.

I pred kulturne i umetničke delatnosti postavio se zahtev za samostalnijim poslovanjem, odnosno održavanjem. Kao na jedan od načina da se to ostvari, ukazivalo se na put čvršćeg povezivanja kulturnih institucija sa privrednim organizacijama, prilagođavanja kulture i umetnosti potrebama konzumenata, tj. postojeće tržišne tražnje. Dobijajući formalno šira samoupravna prava, kultura i umetnost preuzimaju i veće obaveze. Time je trebalo, s jedne strane, da umetnost postigne materijalnu samostalnost, prepustanjem ekonomskom efektu svoje delatnosti. Činilo se da je to dovoljno, da društvena zajednica može sa sebe skinuti dalju brigu o kulturnim ustanovama, čime bi, s druge strane, otpala potreba većeg investiranja društvenih sredstava u ove delatnosti.

Iz ovakvog shvatanja, logično, proističe i posledica: uvođenje principa isplativosti i funkcionalnosti umetničkih delatnosti, od kojih se počinje očekivati da posluže praktičnim ciljevima i po-

¹⁾ Iz studije: Vujadin Jokić — Svetislav Pavićević, DRUSTVENI POLOŽAJ SLOBODNIH UMETNIKA, Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, Beograd, 1969.

trebama, bilo čisto političke prirode, bilo u smislu zadovoljenja potreba u određenim vrstama i rodovima umetnosti, naravno uz određeni nivo komunikativnosti sa potrošačem. Tako se, u stvari, osamostaljenje za kulturu i umetnost pokazalo u neku ruku danajskim darom.

Ovo gledanje vodi u vulgarističko shvatanje značaja i uloge kulture i umetnosti. Kao da one nisu »rentabilne«, ne ispunjavaju neki »koristan« zadatak, ne vrše društvenu »funkciju«, »nisu proizvodne«, pa je potrebno dovesti ih u situaciju ispunjavanja društveno usvojenog cilja koji im se može odrediti i njime uslovljavati dalje finansiranje, odnosno pomoć, što je već oblik punog negiranja svrhe kulture i umetnosti ispoljeno u vulgarnom ekonomizmu, koji se temelji na shvatanju da je »ono što je materijalno najkorisnije, istovremeno i najpreče«.

1. Umetnost je i proizvodna delatnost

Takvo gledanje na kulturu, koje je dosta rašireno, nastalo je iz nedovoljnog poznavanja značaja kulture i umetnosti, kako njihovog estetskog i etičkog, tako i čisto materijalnog efekta. S druge strane, i stoga što bi, svođenjem umetnosti na čisto potrošnu, dakle sporednu, paražitsku delatnost, privredne, proizvodne organizacije mogle postići povoljniji položaj i tretman pri raspodeli društvenih sredstava.

Međutim, i kultura, i umetnost, kao njen sastavni oblik, aktivnosti širokog ljudskog i društvenog značaja, ne mogu se ograničavati ne samo nacionalnim nego ni vremenskim granicama. Tim se manje mogu uklopiti u usko prakticističke okvire trenutnih potreba društvene zajednice.

Pri tome se gubi iz vida činjenica da je kultura, odnosno umetnost, i proizvodna delatnost, samo što se svi efekti koji iz ove činjenice zaista i nastaju, ispoljavaju na nešto drugačiji način. U okviru umetničkog delovanja, kao delatnosti proizvodne prirode, postoje neki i čisto ekonomski aspekti, koji se, međutim, ne odnose na samo biće umetničkog dela. Međutim, ne treba se plašiti da se na globalnom planu umetnost kao delatnost zaista tretira sa ekonomskog gledišta, pa ni s gledišta isplativosti. Čak u tome treba ići dosledno do kraja, da bi se ispoljili svi stvarni efekti umetničke delatnosti.

Naravno, ni tada se umetnost ne može svesti na čisto ekonomsku delatnost. Ona ima svoje neuporedivo šire dimenzije: idejne, etičke, estetske, psihološke, kreativne, koje ostale, samo ekonom-

ske delatnosti nemaju. Svako podvođenje ume-
tničke delatnosti pod zakone proste ekonomič-
nosti, neposredne isplativosti, cene, ponude i
potražnje tržišta, besmisleno je samo po sebi.

Umetnik radi. On nešto stvara. Njegov rad daje
proizvod. To je umetničko delo. Umetnik je, da-
kle, proizvođač. On proizvodi umetničko delo. Pri
tome, obavlja rad, neophodan da svoje delo iz-
radi, uobliči, stvori. Njegov rad, kao stvarna ka-
tegorija, u krajnjoj liniji da se meriti: trajanjem,
intenzitetom, proizvodnošću, uložnim trudom,
ali i sposobnošću, obdarenošću, talentom koje je
u delo uložio, i drugim kategorijama čisto estet-
skog karaktera, nemerljivim formalnim sistemom
vrednovanja.

Umetnik ima svoje radno vreme. Sve proizvodne
organizacije takođe imaju svoje vreme rada, koje
je fiksno, i iznosi oko 42 časa nedeljno. Među-
tim, radno vreme umetnika nije određeno. Ko-
liko, u stvari, ono traje? Bavljenje umetnošću,
stvaranje, za umetnika je životno opredeljenje,
cilj za kojeg živi, u kojem vidi ostvarenje svo-
jih želja, svojih snova, nadanja i strepnji, vidi
vid ličnog bekstva pred prolaznošću, pojačanog
svešću da sve što stvori doprinosi direktno nje-
govoj ličnoj afirmaciji. Za takav svoj cilj umet-
nik ne može odvajati vreme — ceo je u njemu.
Umetnik radi uvek, i onda kad formalno ne
dela, kad nije za svojim štafelajem, pisaćim sto-
lom, na bini. Čak ni u snu umetnik ne može po-
beći od svog dela. Sa njime živi, oseća, pati.

Umetnikovo delo, kao krajnji proizvod uloženo
rada i sposobnosti, ima svoju i proizvodnu, i tr-
žišnu, i upotrebnu vrednost.

Umetničko delo ostvaruje tržišnu cenu, koju
umetnik postiže prodajom svog proizvoda (od-
nosno autorskog prava), izvođenjem umetničkog
programa, i slično, u krajnjoj liniji prodajom
svojih umetničkih tvorevina. Tržišna cena ume-
tnikovog dela se takođe formira na osnovu tren-
utnog interesovanja korisnika, društvene zajed-
nice, neke vrste konjunktura dela, zavisne od mo-
gućnosti šireg prihvatanja ili ne prihvatanja sa-
držaja i oblika dela od strane potrošača.

Međutim, tržišna vrednost umetničkog dela, ne
samo što se menja, već se istinski formira tek
tokom vremena, i to dugog intervala vremena.
Nekada su za to potrebne i desetine i desetine
godina nakon stvaranja. Katkad su u pitanju
vekovi. Da bi tek tada umetnikovo delo, njegov
rad, proizvod, dobio svoju cenu. Cena umetničkog
dela se obrazuje kroz generacije. Tada, dobija
pokatkad i neuporedivo veću cenu od čisto pro-
izvodne, odnosno od one tržišne cene koju je
umetnik ostvario za svog života. Sam umetnik
od toga nije imao ništa!

Dok je umetnik živ, kao što je to poznato, deluju razni faktori koji umanjuju objektivnost ocene vrednosti njegovog dela: pristrasnost savremenika, nerazumevanje, ideološko vrednovanje dela. Takođe, postoji mogućnost da umetnik još stvara, pa i da stvori neko novo, slično ili bolje delo. (U sociologiji se uzima period od oko 30 godina nakon smrti umetnika, kao neophodna distanca za objektivnije ocenjivanje dela umetnika.)

U idejnom, etičkom i estetskom pogledu umetnik je često daleko ispred društva, iznad svog vremena. Društvenu zajednicu čini skup svih pojedinaca. Sam umetnik je selekcionisana jedinka, koji, stoga, neminovno mora odskakati iznad proseka shvatanja jednog vremena, u kojem su mnogi ljudi i bez shvatanja. A da bi umetnikovo delo bilo dobro plaćeno, potrebno je da bude i dobro shvaćeno. Za to mora odgovarati nivou ukusa, shvatanja konzumenta. Dok sloj konzumenata, tj. potencijalnih korisnika umetničkih dobara dopre do nivoa umetnika (u estetskom i etičkom smislu) potrebno je vreme. Ko treba da u međuvremenu snosi rizik?

Nikada se ne može unapred znati ko je dobar, a ko loš umetnik. U istoriji je bilo dosta tragi-komičnih slučajeva da su umetnici za svog života proglašavani i slavljani kao vrhunski tvorci, pa uskoro bili sasvim zaboravljeni. I obratno. Mnogi za života prezreni i zabataljeni umetnici vremenom su dobijali takva priznanja i slavu o kojoj često nisu mogli ni sanjati. Nailazilo je vreme kad su mogli biti shvaćeni. A cena za jednog umetnika je stotine i stotine loših. Savremenici nikada ne mogu praviti konačan odbir. Što ne znači da ne mogu postojati neki kriteriji vrednovanja.

Od umetnikovog rada, tj. umetničkog dela, proizvoda umetnikova rada, prodajom se akumulira određen fond novčanih vrednosti, koji nije beznačajan. Naprotiv. U zemlji postoji jedna čitava mala industrija koja na ovaj ili onaj način živi i od umetnika i umetničkog rada. To su brojne umetničke kuće (filmske, izdavačke), zatim mreže proizvođača umetničkih dela, posrednika, prodavača: mreže bioskopa, prodavnica gramofonskih ploča, slika, knjiga, muzikalija, novine i časopisi koji objavljuju umetnička dela, i mnogo drugih. U svima njima je uposleno na hiljade i hiljade ljudi. Čitava jedna mala armija radnika! Svi oni žive, ostvaruju dobit, lične dohotke, fondove i od umetničkog rada, od viška rada umetnika, od proizvoda umetnika-proizvođača. Štaviše, ove institucije daju i direktan doprinos društvenoj zajednici (doprinosi, fondovi i dr.).

Iz umetničkog rada država, dakle, direktno ili indirektno, izvlači velike dobiti i čisto materijalne prirode, što umetnost kao delatnost nedvosmisleno svrstava u red ostalih proizvodnih delatnosti. Međutim, to još nije jedina korist koju društvo ima od umetnosti.

Poznata je činjenica da u modernim industrijskim državama, do oko 50% ukupnog povećanja proizvodnje, privreda duguje porastu nivoa kulture neposrednog proizvođača, dakle kulturi i umetnosti, kao njenom sastavnom obliku. Koliko i svim činionicima unapređenja proizvodnje zajedno! Zahvaljujući višem kulturnom nivou, proizvođač je sposobniji ne samo za racionalnije prihvatanje postupka proizvodnje, već i za lično učešće u racionalizaciji.

S druge strane, umetnost i kultura utiču na povećanje kulturnog nivoa kako proizvođača, tako i potrošača, razvijajući u njemu nove potrebe za konzumiranjem industrijskih proizvoda, odnosno intenzivirajući postojeće potrebe. U potrošnji potrošača na višem kulturnom nivou figuriraju skuplji, luksuzniji predmeti. On konzumira znatno više nego potrošači koji su na nižem kulturnom stepenu. A povećana potrošnja dobara, sa svoje strane utiče na povećanje proizvodnje.

Još više od svega toga — umetničko delo ostaje u društvu da deluje trajno vaspitno-estetsko-etički, stvarajući nesumnjive efekte u težnji društva ka humanizaciji čovekove ličnosti, njegovog oplemenjivanja, i pokretanja u pravcu stalnog napretka i istine. A to su blaga koja se nikakvim novčanim vrednostima ne mogu meriti.

Materijalni odnosi između umetničkih delatnosti i čisto privrednih nisu jednostavni, kao što bi ljudima iz privrede to moglo izgledati. Prirodno, privreda hoće da ima svoju računicu u odnosima sa kulturom i umetnošću, u čijem su središtu prvenstveno neposredni materijalni interesi. Prethodno se treba zapitati: U čemu su stvarni interesi privrede? Da li u neposrednom smanjenju sopstvenih ulaganja u kulturu, ili obratno? I zar nije prirodno da i kultura sa svoje strane postavi zahteve privredi za uspostavljanje odnosa zasnovanih na ekonomskoj računici?

Ako bi se odnosi između kulture i umetnosti na jednoj i privrede na drugoj strani zaista i temeljili samo na isplativosti, onda bi i obaveze privrede, odnosno celog društva, dobile nešto složeniji karakter. Pre svega, u krajnjoj liniji privreda postaje i opstaje zahvaljujući kulturnom (naučnom) razvitku. Stručnjaci, nosioci napretka proizvodnje u privredi, u stvari su i sami neposredni »proizvodi« kulture, u čije je školovanje kultura ulagala znatna sredstva. A profitom iz tih investicija kulture koristi se privreda! Ukoliko bi

privreda zaista plaćala po »proizvodnoj«, odnosno »tržišnoj« ceni svakog stručnjaka i svaki efekat kojeg preuzme od kulture i u svojoj organizaciji ga »upotrebi«, onda bi se ispostavilo da bi privreda postala žrtva vulgarnoekonomističkih principa koje sama nameće kulturi!

Istina je u tome da se ulažu sredstva u kulturu i umetnost. Ali je istina i u tome da se to čini nerado, s rezervom i nedovoljno. Istina je i to da se ta sredstva višestruko vraćaju ulagaču. Ne može se kultura pri raspodeli društvenih sredstava tretirati kao »potrošna« delatnost, a od nje se očekivati efekat koji ostvaruju samo proizvodne delatnosti, tj. da ona sama od sebe »zarađuje«.

Nijedna proizvodna delatnost se ne može održati bez investiranja u nju. Tako je u privredi, i to nije sporno! I u kulturu i umetnost — kao, dakle, i u sve druge privredne delatnosti — neophodne su investicije, i to na dužem vremenskom planu. Da se uloženi novac oplodi. Ko da ulaže u umetnost, dela koja će jednog dana činiti temelje nacionalnosti i nacionalne kulture. Da li umetnik na sopstveni rizik, pojedinac koji je od danas do sutra? Ili nacija, kojoj vrednosti ostaju u veći posed? Sve što kultura, posebno umetnost, dobiju od društvene zajednice, u stvari je samo investicija koja se društvu višestruko vraća.

Kultura i umetnost, koje taj novac itekako zarađe, ne dobijaju ga natrag. On se u dužem intervalu vremena sliva u privredne, odnosno društvene fondove, ne, dakle, samom neposrednom proizvođaču, umetniku.

U ovakvom sklopu nerešenih odnosa, slobodni umetnici se nalaze u još delikatnijoj situaciji. Istina, sami umetnici ne vrše uplatu za svoje zdravstveno, penziono i socijalno osiguranje. Za sada ove uplate za slobodne umetnike vrši društvena zajednica. Međutim, fond za isplatu osiguranja slobodnih umetnika formira se direktno i u celini od republičkog doprinosa iz ličnih dohoda ostvarenih od autorskih prava, patenata i tehničkih unapređenja, kojima upravlja Republički fond za unapređenje kulturnih delatnosti.

Kako se i iz tabele (Doprinosi od autorskih prava, patenata i tehničkih unapređenja) vidi, društvena zajednica od svojih sredstava ništa ne investira, ne ulaže ni jednog jedinog dinara. Pored finansiranja osiguranja slobodnih umetnika, sredstva Fonda se troše i na izgradnju stanova, radnih prostorija (za sve umetnike, ne samo za slobodne), odnosno i za finansiranje kulturnih akcija i manifestacija, dodeljivanja nagrada u oblasti kulture i umetnosti, usavršavanja kadrova, stipendije, pomoć pojedinim umetnicima, i slično.

RASPODELA SREDSTAVA FONDA, NASTALOG OD DOPRINOSA IZ LIČNOG DOHOTKA OD AUTORSKIH PRAVA, PATENATA I TEHNIČKIH UNAPREĐENJA PO GODINAMA (u novim dinarima)

| Godina | Poreska stopa u % | Ukupno ubrano u fond | Godišnji troškovi svih osiguranja slobodnih um. | Godišnja ulaganja za radne prostorije za slobodnih umet. | Godišnja ulaganja uodišnja ulaganja za stanove slobodnih umetnika | Prosečni godišnji troškovi osiguranja po jednom slobodnom um. in. |
|-------------------|-------------------|----------------------|---|--|---|---|
| 1965. | 12 | 7.518.886,00 | 628.802,89 | 200.000,00 | Nema podataka | 1.455,56 |
| 1966. | 12 | 10.427.864,00 | 628.802,89 | 463.491,00 | 3.587.555,00 | 1.455,56 |
| 1967. | 7,4 | 8.263.057,00 | Nepoznato | 535.000,00 | 2.035.728,00 | Nepoznato |
| 1968. | 9,5 | 7.350.000,00 | 628.802,89 | 400.000,00 | 2.478.649 | 1.455,56 |
| 1969. (planirano) | 9,5 | 8.050.000,00 | 2.100.000,00 | Bez podataka | Bez podataka | Bez podataka |

Iako se sredstva ne formiraju isključivo iz poreza naplaćenih samo od umetnika, ona se i ne troše samo na umetnike, već na šire kulturne akcije.

I iz neposrednih finansijskih efekata od ostvarenih dobiti umetnika, vidljivo je, dakle, da društvo ima samo koristi, a nikako štete, da ne samo što društvo ne zadužuje umetnost i umetnike već da je u krajnjoj liniji društvo uvek direktan dužnik umetnosti.

2. Zarade slobodnih umetnika

Osnovno usvojeno načelo nagrađivanja, čijem se ostvarivanju upravo teži, jeste da se nagrada vrši prema uloženom radu. Da li je i umetnik nagrađen prema uloženom radu, kvalitetu svoga dela? Očito, nije.

U stvari, umetnici svojim radom ostvaruju višak koji ceo ostaje umetničkim kućama. U odnosu na umetničke kuće, slobodni umetnici su čisti najamnici, koji nemaju nikakvih mogućnosti uticanja niti na sredstva za proizvodnju, niti na raspodelu viška sopstvenog rada. Niko nikada dosada nije pozvao umetnika, neposrednog proizvođača, da učestvuje u raspodeli viška rada. Tako je, u stvari, umetnicima uskraćeno pravo koje iz rada proističe za sve ostale delatnosti u zemlji.

Istina, na pitanje koje se odnosi na postojanje mogućnosti uticanja na sopstveni društveni položaj (dakle šire kategorije), 33% (od 206 obuhvaćenih ispitivanjem) slobodnih umetnika je izjavilo da može uticati, i to: neposredno svojim radom (12%), preko umetničkih udruženja 19%, i na drugi način 6% umetnika. A 57% umetnika je odgovorilo da takvih mogućnosti uticanja na sopstveni društveni položaj nema.

Ipak, iako je stvarni efekat uticaja slobodnih umetnika zanemarljiv, oni nisu pesimisti. Smatraju, da i pored svih teškoća koje imaju u statusu slobodnog umetnika, kroz rezultate svog rada, ipak mogu doprineti popravljaju svog društvenog položaja, iako, istina, ne i na neposredan način ostvariti svoja prava.

U praksi, umetnik je nagrađen samo za deo uloženog truda, koji se neretko svodi na manji procenat cene koštanja njegovog proizvoda, odnosno dela. Često, umetnik honorarom nije plaćen ni za čisto tehničke troškove izrade, sređivanja, odnosno prekucavanja svog dela, na kojem inače radi mesecima, odnosno godinama. Ipak, umetnici se nekako snalaze, i uspevaju da se održe u statusu slobodnih.

Bez obzira na uloženi trud, i stvarne rezultate rada, vrlo je teško ostvariti potrebna materijalna sredstva direktno od umetničkih delatnosti. Pored varijacija između pojedinih umetničkih grana, zavisnih od imanjanja, odnosno nemanjanja angažmana, narudžbine, mogućnosti plasmana svog umetničkog proizvoda, među slobodnim umetnicima se mogu izdvojiti dve opšte grupe.

U prvoj grupi su stariji, među kojima su mnogi već poznati i priznati umetnici. S obzirom na tu činjenicu, oni su u povoljnijoj situaciji što se materijalne strane tiče. Ne samo da su više plaćeni za svoja ostvarenja, već su i više traženi, imaju više mogućnosti plasmana svog dela, odnosno dobijanja angažmana ili narudžbine. S druge strane, stariji umetnici imaju iza sebe višegodišnju kumulaciju rezultata rada, dakle i dela ostvarivanih mnogo ranije. Od starih autorskih prava, recimo na celokupna dela ili ponovljena izdanja (ako su u pitanju književnici), plaćeni su ponovo za svoj raniji rad, ovaj put, obično, zbog ostvarenog u međuvremenu ugleda, i znatno realnije, tj. više. Ovo im olakšava materijalnu situaciju.

Mlađi, još neafirmisani, pa prema tome i manje traženi umetnici, koji sačinjavaju drugu opštu grupu, u znatno su nepovoljnijem materijalnom položaju. A baš takvi su u većini u statusu slobodnih. Oni teže dobijaju angažmane, manje su plaćeni, pa su u većoj meri prinudeni da se bave drugim, neumetničkim delatnostima radi dopunskih zarada.

Zarade slobodnih umetnika tokom prethodne, 1968. godine (uključujući i dohotke od sporednih, dakle i neumetničkih aktivnosti slobodnih umetnika) kreću se od iznosa do 20.000 starih dinara (kod tri umetnika), do preko 400.000 kod 5 slobodnih umetnika. Pada u oči podatak, da su 82 slobodna umetnika, odnosno 40% sa ukupnim zaradama od ispod 20.000 do najviše 100.000 starih dinara mesečno. S obzirom da se 14% umetnika uzdržalo od odgovora, što čini dosta veliki procenat, može se misliti da je među njima bilo i onih kojima je moglo biti nezgodno iznošenje visokih, i verovatno u većem broju niskih zarada.

Da se ustanoviti da po prihodima slobodnih umetnika ima znatnijih raslojavanja kako u okviru pojedinih umetničkih grana, tako i među raznim umetničkim zanimanjima.

Međutim, zarade koje slobodni umetnici ostvare mesečno samo od svojih umetničkih delatnosti

nešto su niže i u proseku od ukupnih zarada umetnika.

Najniže su zarade vajara, pa slikara, zatim pozorišnih glumaca, književnika, od kojih su veće zarade književnih prevodilaca, a najviše su zarade među filmskim umetnicima. Može se ustanoviti da su one umetničke grane, čiji su proizvodi predmet konzumiranja širih slojeva, više plaćene od drugih, koje to nisu.

Zaista, ukoliko bi imao stalno angažmane, filmski umetnik bi mogao ostvarivati velike zarade, znatno više nego ostali umetnici. On ima više manevarskog prostora i za rad: pozorišta, film, radio, televizija. Doduše, može se postaviti pitanje da li filmski umetnici, kao neposredni proizvođači filma, vrlo skupog produkta, participiraju dovoljno u dohocima ostvarenim od filma, u odnosu na producenta, koji ulaže osnovna sredstva i novac.

Iz podataka je očito i da među umetnicima postoje grupe vrhunski plaćenih. Ali, u pitanju je dosta ograničeni broj umetnika koji se javljaju u gotovo svim umetničkim granama (naročito među režiserima, snimateljima, manje glumcima — filmskim, televizijskim), zatim muzičarima, književnicima i likovnim umetnicima.

Kako je rečeno, s jedne strane, takva pojava je uzrokovana vezanošću umetničke delatnosti za oblike masovne kulture i sredstava masovnih komunikacija, putem kojih se kulturna dobra konzumiraju visokim intenzitetom, što takva sredstva visoko plaćaju. Na primer, filmski umetnički proizvod ima ogromne cene proizvodnje ali ga konzumira isto tako srazmerno ogroman broj »potrošača«, tako da na kulturnom tržištu često ostvaruje relativno vrlo niske profite, iz čega bi i normalnim sistemom raspodele trebalo da proističu visoki prihodi filmskih umetnika.

S druge strane, za tržište je ime — autoritet samog autora (inače, proistekao iz ranijeg umetničkog rada i neposrednih vrednosti dotičnog dela, zatim traženjem tržišta, konzumenata) često vrlo konjunktorno. Recimo, samo ugled jednog čuvenog umetnika uložen u novi film predstavlja po sebi kapital za producenta, dovoljan da ostvari visoke dobiti, odnosno ime autora za kolekcionara, ukoliko je u pitanju likovni umetnik, zatim ime književnika za izdavača, itd.

U istom obliku, slična pojava »zvezdâ«, umetnika od izuzetne popularnosti, koji stoga uživaju poseban tretman u društvu, ne samo u odnosu

na finansijske efekte, nije novina u svetu, pa ni kod nas. U suštini, sve ovo bitnije ne utiče na materijalni položaj velike većine ostalih umetnika, koji je dosta nezavidan, ako ne i direktno bedan.

Samo ilustracije radi, jer je kompletnije upoređenje bilo nemoguće izvesti usled nemogućnosti dobijanja podataka, navodimo upoređenje između prihoda dve kategorije slobodnih umetnika (srednja vrednost prihoda), sa srednjom vrednosti prihoda mesečnih u Savremenom pozorištu, dakle umetnika koji su u stalnom radnom odnosu.

MESEČNI PRIHODI UMETNIKA

| 1968. g. | Kod slobodnih umet. (srednji) | Kod umet. u Savremenom pozorištu u Beogradu |
|----------|-------------------------------|---|
| | Pozorišni | |
| | 1. Reditelj 152.000.— | 210.000.— |
| | 2. Glumac 126.200.— | 130.000.— |

Naravno, upoređenje samo po sebi u metodološkom slučaju nije sasvim korektno. Ipak, da se vidi da su zarade umetnika u stalnom radnom odnosu više, od prosečnih zarada slobodnih umetnika iste umetničke delatnosti, ne uzimajući u obzir moguće razlike u rangu između jednih i drugih umetnika iste grane umetnosti.

Podatak iz ovog upoređenja dobija puniju vrednost iz činjenice da zarade slobodnih umetnika nisu ničim garantovane, tj. da nisu stalne, odnosno da su razlike od najviših do najnižih vrlo velike — dok su lična primanja umetnika u stalnom radnom odnosu stalna i ujednačena. Svako, variraju do izvesne mere zavisno od rezultata rada, dok kod slobodnih umetnika u celini zavise samo od rezultata rada.

U nemogućnosti da ostvari dovoljne materijalne prihode, velik broj umetnika je morao da se okrene sporednim poslovima, o čemu je detaljnije govoreno u poglavlju o Prednostima i nedostacima statusa. Bilo je dosta slučajeva da su slobodni umetnici usled toga morali više da rade, bave se svojom umetnošću, proizvode za tržište, ali i velik broj (72%) slobodnih umetnika je morao, povremeno ili stalno, da se prihvata i onakvih poslova kojih se inače u normalnim okolnostima nikada ne bi prihvatili, što je kod velikog broja (37%) izazvalo smanjenje kvaliteta umetničkog dela.

Pored niskih prihoda jedan broj umetnika svih umetničkih grana spada u izdržavana lica, iz prostog razloga što su im prihodi nedovoljni za ži-

vot. To su, verovatno, lica čiji je bračni drug u radnom odnosu, odnosno lica koja žive u porodici, sa svojim roditeljima i dr.; umetnicima najteže pada neredovnost i nesigurnost zarada, stalna briga oko iznalaženja posla, i strepnja da se u tome neće uspeti, nemogućnost planiranja i predviđanja zarada. Sve se to i te kako direktno i indirektno odražava na psihološkom planu, i utiče na rezultate i stepen angažovanja na umetničkom radu, odnosno stvaranju. Slobodan umetnik nikada ne može biti posve siguran da će za duži period imati prilike da ostvari pravo na rad, odnosno da plasira proizvod svoje delatnosti.

Međutim, naročito dramatična situacija nastaje u slučaju kraće ili duže sprečenosti umetnika da radi, prestanka, odnosno umanjavanja radne sposobnosti. Slobodan umetnik je, istina, tada zdravstveno i socijalno osiguran, ali ako se zaista i razboli, za vreme dok je na lečenju, odnosno dok je bolestan, on ne može raditi, tj. ne može ostvariti nikakvu zaradu. A kao osiguranik mora participirati i u nekim troškovima lečenja i lekova. Na neku pomoć, on ne može računati ni sa koje strane.

Ukoliko se i faktički prizna inače nesporna činjenica da je bavljenje umetnošću društveno koristan i produktivan rad (što je, uostalom, i po materijalnim efektima nesumnjivo pokazano), onda je van svake sumnje da treba da sledi i zaštita umetnika koji nije u stanju da radi, jer se razboleo, praktično na poslu, na svom »radnom mestu«.

3. Uslovi rada i stanovanja slobodnih umetnika

Za obezbeđenje stanova umetnika, odnosno prostorija za rad, ulažu se svake godine određena sredstva iz fonda nastalog ubiranjem poreza na autorske dohotke (vidi tabelu Doprinosi od autorskih prava). Stanovi, kao i prostorije za rad, umetnicima se dodeljuju na osnovu utvrđene procedure, odnosno postupka (konkursa, pravilnika, rangiranja potreba i dr.) U ovom sistemu slobodni umetnici su u istom položaju prema ostalim umetnicima, tj. imaju ista prava i mogućnosti dobijanja stanova na ovaj način.

Može se reći, što se stambene situacije slobodnih umetnika tiče, da je ona dosta povoljna, naročito u odnosu na neka druga zanimanja. Tako 11% umetnika živi u stanu koji je njihovo sopstveno vlasništvo, a 14% u zajednici sa svojim roditeljima u porodičnoj zgradi. U iznajmljenom stanu živi 16% slobodnih umetnika, dok su 3 slobodna umetnika (što čini 1,5%) izjavila da nemaju stana.

Sto četrnaest umetnika, odnosno 55%, stanuju u u stanu na koje su stekli stanarsko pravo, dok je 69 slobodnih umetnika, odnosno 34%, od ukupnog broja intervjuisanih lično dobilo stan. Od državnog organa (Sekretarijata za kulturu Republike odnosno grada Beograda) 45 slobodnih umetnika, odnosno 23% ispitivanih, dobilo je stan na osnovu svog umetničkog rada i statusa. Sam po sebi, ovaj procenat je dosta visok i povoljan, tim pre što je niz umetnika »zbrinut« sa stanom i na drugi način.

Pored stanova i radnih prostorija od strane Sekretarijata (Fonda), slobodni umetnici su uživali i razne pomoći, stipendije, nagrade i slično, ostvarene na osnovu svog umetničkog rada i uspeha. Tako su 62 slobodna umetnika, odnosno 30%, otkad su u statusu, uživali takve olakšice, što, istina, nije bilo moguće detaljnije ispitati.

4. Ostvarivanje prava na rad (dobijanje poslova, angažmana)

Ipak, prilikom dobijanja posla, angažmana, odnosno narudžbine ili plasmana svojih dela, slobodni umetnici su uglavnom prepušteni sami sebi, ostavljeni sopstvenoj snalažljivosti ili sreći.

Za neke kategorije umetničkih delatnosti, kako je rečeno, upravo od toga i zavisi mogućnost umetničkog rada. S angažmanom dobijaju uslove obavljanja umetničke delatnosti, koje sami sebi ne mogu obezbediti ili ih van takvog odnosa steći. To su one umetničke grane koje su vezane za skupa sredstva proizvodnje, sredstva rada. Iz toga proističu velike teškoće za ove umetnike, koji tako u velikoj meri dolaze u punu zavisnost od naručioca, koji takvim sredstvima raspolaže.

Ne postoje nikakvi propisi koji bi pomogli slobodnim umetnicima. Svaka umetnička kuća ili druga organizacija angažuje umetnike za spoljnu saradnju prema sopstvenim kriterijumima, bez ikakvih utvrđenih standarda, kako za način angažovanja, tako ni za način i visinu plaćanja. Sve zavisi od dogovora između umetnika i naručioca. Međutim, umetnik je u tom odnosu u veoma neravnopravnom položaju. Izuzetak su samo vrhunski umetnici, koji su veoma traženi. Ostali, praktično nemaju mogućnosti izbora. Oni su u situaciji da moraju prihvatiti sve uslove koji im se ponude, samo da dobiju angažman. A takvih je dosta. Šta, recimo, da radi onih 40% umetnika, čije su mesečne zarade u proseku ispod 100.000.— dinara? Da bira? Između čega?

Ne samo da moraju prihvatiti umetničke poslove već, kako je već rečeno, uzimaju i one koji kvali-

tetom i prirodom ne odgovaraju njihovim mogućnostima.

Naručilac, dakle, ima mogućnosti da diktira sve uslove, kako one koji se odnose na materijalnu stranu ugovora, tako i na sadržinu dela. U takav položaj ga dovodi odnos prema sredstvima za proizvodnju. Ukoliko jedan umetnik odbije ponuđeni posao, poslodavac ima veliku mogućnost izbora između ostalih umetnika bez angažmana, odnosno posla. I naravno, u takvoj situaciji slobodni umetnici moraju biti dovedeni i ostavljeni na milost i nemilost naručioca, poslodavca, do ponižavajućeg položaja, što sve ima veoma negativne posledice na rad i osećanja slobodnih umetnika, na šta su se i žalili u velikom broju u istraživanju.

Ni oni umetnici, koji mogu ostvariti individualne uslove za stvaralaštvo, nisu u materijalnom smislu u boljem položaju. Oni, istina, imaju psihološku prednost nad ostalima, utoliko što ne gube kontinuitet umetničkog stvaralaštva, dok ga neke grupe moraju izgubiti, odvojiti se vremenom sve više i više od umetničke delatnosti i usavršavanja (glumci). Ovi drugi, istina, rade, ali rade na sopstveni rizik. Oni nikada ne mogu znati da li će biti u stanju da plasiraju svoje delo kad bude završeno, niti pod kakvim uslovima će to moći, ako će moći. Umetnici, koji rade pod angažmanom, odnosno drugom vrstom ugovora, lišeni su takve brige, naravno samo dok angažman traje.

I upravo to pitanje — mogućnost obezbeđenja angažmana, prava na rad, odnosno plasmana rezultata obavljenog rada, centralni je problem ne samo slobodnih umetnika već na neki način i umetnika uopšte. Tako sva nesigurnost položaja slobodnih umetnika, u stvari ne proističe iz njihovih sposobnosti, rada, odnosno nerada, već iz toga da li će dobiti priliku da rade, odnosno da plasiraju svoja gotova dela.

Samo mali procenat umetnika, koji je iako mali, ipak značajan (9%) izjavio je da nema teškoća pri dobijanju angažmana, dok ih je 22% bez odgovora na isto pitanje koje su najveće teškoće prilikom obezbeđenja angažmana.

Glavnu smetnju za obezbeđenje angažmana 20% slobodnih umetnika vidi u birokratiji i nerazumevanju naručioca. Odmah za ovom dolazi smetnja klanova, grupa, nedostatak veza, poslovna nesolidnost itd. Potrebno je napomenuti, da je velik broj umetnika u takvoj delatnosti da im unapred angažmani nisu potrebni, a da na plasman svojih dela čeka, radeći i dalje.

Vrlo mali procenat umetnika (2%) najveću teškoću u obezbeđivanju angažmana vidi u neposto-

janju umetničkih konkursa. Ipak, možda se u tome krije jedna mogućnost. Sprovedeni vrlo dosledno, na osnovu poznatih, unapred određenih formalnih propozicija, uz visoke nagrade, konkursi umetničkih proizvoda bi se mogli pretvoriti u značajnu formu ne samo angažovanja umetnika, već umetničkog života uopšte. Mogli bi postati jedna vrsta priznanja za umetnika, postignutog na osnovu takmičenja, upoređenja sa ostalim umetnicima. Mogućnosti takvog konkursa idu još i dalje: on bi mogao postati i instrumentom društvene stimulacije za određene sadržaje umetničkih dela, u čemu se krije i dosta velikih opasnosti po umetnički razvoj.

Međutim, u sadašnjoj situaciji, kad se i već zakonom propisani i definisani konkursi (recimo za prijem u službu), održavaju uglavnom samo formalno, forme radi, a da se na njima ne odlučuje, teško bi bilo očekivati nešto i od konkursa za dobijanje angažmana, narudžbine, odnosno plasmana umetničkog dela, gde su potrebni i složeniji, estetski kriteriji. (Istina, pri nekim izdavačkim kućama, na primer, postoje ustanovljeni povremeni konkursi za otkup novih dela).

Kako se snalaze slobodni umetnici? Oni angažmani, ugovore, narudžbine, odnosno prodaju ili publikovanje završenih dela, najviše ostvaruju neposredno sa radnom organizacijom umetničke delatnosti (38%), preko posrednika, prijatelja i poznanika 13%, putem konkursa 12%, preko drugih radnih organizacija neumetničke delatnosti 7%, dok 18% slobodnih umetnika to postiže na neki drugi način.

Koliko stvarno traju ostvareni angažmani umetnika, teško je ustanoviti. Sam formalni odnos angažmana odnosi se samo na poslovanje u nekim umetničkim granama, dok ga u drugim nema, ili se upražnjava ponekad. Ipak, dobijeni su interesantni podaci na pitanje koliko se vremena (dana, meseci) u proseku godišnje bave svojom umetničkom delatnošću.

Visok procenat od 55% slobodnih umetnika je izjavio da se neprekidno bavi svojom umetničkom delatnošću (neprekidno, 10—12 meseci godišnje), što se odnosi na umetnike koji rade individualno, dok oni umetnici koji rade pod ugovorom, nisu u takvoj situaciji. Oni se svojom umetnošću bave i do 3 meseca godišnje, odnosno povremeno.

Međutim, odgovarajući na pitanje, koliko su od vremena kojim se bave svojom umetničkom delatnošću zauzeti ispunjavanjem umetničkih angažmana, odgovorilo je da ima duže angažmana dosta mali broj umetnika (neprekidno, 10—12 meseci 21%, do pola godine 23%). Velik je broj kraćih angažmana po vrstama umetničkih delatnosti. Naravno, velik je procenat umetnika bez od-

govora, jer se na neke kategorije pitanje nije ni odnosilo.

Na osnovu iznetog može se ustanoviti neposredno i ono što inače proističe i iz odgovora umetnika na druga pitanja, da slobodni umetnici nisu u dovoljnoj meri angažovani, ako se uzmu u obzir svi njihovi angažmani, čak i neumetnički. Naprotiv, oni nemaju dosta prilike da rade.

Na koji način bi se moglo pomoći slobodnim umetnicima u obezbeđenju poslova, odnosno plaćana dela? U svakom slučaju, potrebno bi bilo da postoji takvo sredstvo, instrumenat koji bi ih dovodio u povoljniji položaj u odnosu na upravljanje sredstvima za proizvodnju, odnosno naručioca posla. S jedne strane, umetnici bi time bili zaštićeni od samovolje naručioca, a s druge ostvarili bi veliku uštedu vremena, koje inače troše na traženje angažmana. Ukoliko bi bili sigurniji u obezbeđenju poslova, naravno da bi se to povoljno odrazilo i na rezultate umetničkog rada.

Kao jedno od mogućih rešenja, može se uzeti i ustanovljenje centralnog distribucionog tela (organizacije, umetničkog udruženja ili sličnog), koje bi taj posao obavljalo, i koje bi imalo prava uticanja na poslodavca. Odgovarajući na pitanje koje se na to i odnosilo, 96, odnosno 47% slobodnih umetnika, opredelilo se za uvođenje centralnog distribucionog tela, a protiv približan broj od 91 umetnika, odnosno 44%.

Od tih 96 umetnika, koji su za uvođenje centralnog distribucionog tela, 79 je smatralo da bi im ono obezbedilo lakši angažman i veću ravnopravnost u poslovanju, tj. zaštitilo ih, 4 umetnika su izjavila da bi na taj način izbegli administraciju (birokratiju) prilikom sklapanja angažmana, 3 umetnika su u tome videli uštedu vremena, a 7 način da se više vežu sa zajednicom, odnosno da na taj način i ona bude više angažovana.

Ukupno 78 umetnika od 91, koliko ih se opredelilo protiv uvođenja centralnog distribucionog tela, dalo je motive svog stava, i to: 52 zbog opasnosti od birokratizacije, 21 bojazan od grupšenja i klanova, dok 5 umetnika smatra da je dovoljan sam ugled umetnika da se obezbedi angažman.

Strah od birokratizacije takvog tela svakako je opravdan. S druge strane, postoji jedna prepreka za ostvarivanje ove mere, kao i svih koje zahtevaju ustanovljenje posebnih tela. Kako ona da postoje. Svakako, u njemu bi morali odlučivati i slobodni umetnici. Iz radnih organizacija mnogi slobodni umetnici su izišli bežeći od administracije i birokratije, a i sopstvenog učešća u forumima odlučivanja. Kako da se izbegne opa-

snost da se opet nađu u sličnoj situaciji obavljanja poslova upravljanja i odlučivanja, u slučaju eventualnog sprovođenja mera i uvođenja samoupravnih tela slobodnih umetnika?

Ako bi ovakva tela bila neobavezna za učešće umetnika, onda im ne bi smanjila slobodu, ali bi povećala uticaj.

5. O mogućnosti postojanja neformalnih grupacija i klanova

Ispitivanja slobodnih umetnika nisu otkrila postojanje neformalnih grupacija među njima, mada bi se normalno očekivalo da ih ima. Kohezija slobodnih umetnika takoreći nije uopšte ni izražena, ne samo pri posmatranju celine već ni u okviru pojedinih umetničkih delatnosti. To je prirodno. Slobodni umetnici rade manje-više samostalno, individualno. I kad se uključuju u umetničke grupe, onda su u pitanju šira udruženja ne na bazi pripadništva kategoriji slobodnih umetnika, već po drugim kriterijima, ukoliko su sami inicijatori udruživanja, a nisu slučajnošću obavljanja istog posla sakupljeni u grupu.

Osnovni motiv po kojem se može očekivati grupisanje među slobodnim umetnicima bilo bi sakupljanje po estetskim i etičkim programima, kad bi bili u situaciji da zajednički rade i istupaju. Međutim, takve grupe među slobodnim umetnicima nisu nađene.

Jedan interesantan oblik udruživanja umetnika čine tzv. radne zajednice koje se obrazuju među filmskim umetnicima, odnosno slobodne autorske grupe. Ekipe koje rade na jednom filmu čine jedinstvenu radnu zajednicu, koja ima i svoja samoupravna tela. Nije redak slučaj da i sami umetnici učestvuju u iznalaženju izvora finansiranja, stvarajući uže autorske grupe. Takvo udruživanje traje samo dok se posao završi, a prestankom rada, raspada se i grupa, da bi se formirala opet oko narednog umetničkog poduhvata, kad se za to ukažu prilike (u potpuno novom ili starom sastavu). Autorske grupe, odnosno radne zajednice se tako u neku ruku javljaju kao formalne grupacije, koje imaju za cilj stvaranje uslova za rad jedne, nekim odnosima vezane skupine umetnika, odnosno da štite interese svih učesnika.

Ovakav način udruživanja umetnika je posebno interesantan kao ukazatelj u iznalaženju puta za ostvarivanje više prava i uticanja umetnika neposrednih proizvođača na umetnički rad, na

bazi rezultata rada, odnosno stepena učešća u poslu.

O samim klanovima među umetnicima, — da li oni zaista postoje i u kojoj meri — malo se zna, pošto ih je teško identifikovati i kad postoje. O njima se dosta govori i u štampi, i među samim umetnicima. Činjenica je i da je 15% slobodnih umetnika izjavilo da im glavnu smetnju pri pribavljanju angažmana čine klanovske grupe (nedostatak veza), a 10% umetnika je smatralo da nije svrsishodno uvođenje centralnog distribucionog tela za angažmane, zbog mogućnosti grupašenja i formiranja klanova.

Kad god ne postoji mogućnost efikasnog uticanja na rešenje pitanja od bitnog značaja putem formalnih institucija, pogodni su uslovi za javljanje neformalnih grupacija i uticaja. Nije tajna da neformalan način odlučivanja igra veliku ulogu u mnogim oblastima. Recimo, pri prijemu novih radnika, presudan uticaj često imaju upravo neformalne grupacije, ili pojedinci. Zašto isto tako ne bi delovali neformalni oblici odlučivanja i prilikom dodele umetničkog angažmana, odnosno plasiranja umetničkog dela? Verovatno, toga ima u velikoj meri. Kao pokušaj zaštite od neformalnih oblika odlučivanja javljaju se i uže, neformalne grupacije među umetnicima.

Najveća mogućnost neformalnog udruživanja postoji onamo gde se umetnička aktivnost odvija u okviru većih grupa, odnosno gde pojedinci ili manje formacije mogu ostvarivati veći uticaj. Gotovo oko svakog časopisa, na primer, okuplja se određen broj saradnika, pa je neminovno da budu selekcionisani po nekom kriteriju koji časopis zastupa. Ali, u tome se i krije velika mogućnost monopolističkog odnosa, kako samih užih redakcija, tako i grupa oko časopisa u odnosu na druge umetnike. Nije redak slučaj odnosa prema časopisu, ili drugom društvenom sredstvu, kao prema ličnoj svojini, tako da pojedinci publikuju svoja dela po sopstvenoj volji, nesputavani nikakvim etičkim ili drugim normama.

Samim uključivanjem novog lica u neki umetnički poduhvat, onaj koji to čini preuzima u neku ruku odgovornost za novog partnera, za kvalitet njegovog rada, u odnosu na ostale članove ekipe. U takvoj situaciji, prirodno, najviše se biraju partneri koji se znaju, tj. u čije si kvalitete siguran, odnosno sa kojima se može računati. To još nije klan, niti klanovsko grupisanje. Nije redak slučaj i da pojedinci lične neuspehe moti- višu smetnjama neprijatelja, odnosno klanova itd.

No, postojali klanovi ili ne, činjenica je da su za njihov razvoj uslovi vrlo povoljni.

6. Oporezivanje slobodnih umetnika kao činilac materijalnog položaja

To što sve uplate koje se vrše za slobodne umetnike, kao i za izgradnju stanova i radnih prostorija potiču ne iz državnih sredstava, već iz fondova ubranih porezima na autorske dohotke, u nekoliko je povoljna okolnost, koja utiče na puniju samostalnost slobodnih umetnika, jer smanjuje njihovu ekonomsku zavisnost. Samo sa ekonomskim osamostaljenjem može se računati i na stvarno oslobođenje umetničkog rada. Slobodni umetnici nisu u ekonomskoj zavisnosti, pa je otuda mala i njihova obaveza prema društvenoj zajednici.

Ipak, može se reći da slobodnim umetnicima porez dosta teško pada. Možda ne toliko zbog stvarno visokog iznosa dažbina, koliko iz osećanja nekih umetnika da od društva ne dobijaju ništa, ili ne dovoljno, a da se od njih, naprotiv, traži i uzima. Većina slobodnih umetnika smatra da je sadašnja stopa poreza umetničkih prihoda visoka, i da je treba smanjiti. Tako je 31% umetnika izjavilo, da stopa oporezivanja prihoda umetnika treba da bude niža nego za ostale građane.

Samo oporezivanje slobodnih umetnika bilo bi zaista nepravedni namet, da sredstva tako ubrana ne služe opet upravo samim umetnicima. Ta činjenica porez ne samo što u potpunosti opravdava, već njegovu potrebu u budućnosti učvršćuje. I sami umetnici, svakako, žele povećanje nezavisnosti od društva. A porez im u tome pomaže indirektno.

Istina, najveći doprinos fondovima nastalim ubiranjem poreza čine umetnici sa većim zaradama, iz kojih se pokrivaju rashodi i za umetnike sa manjim zaradama, odnosno dohocima. Međutim, oni sa nižim prihodima uglavnom su mlađi umetnici, čija je participacija i u osiguranjima niža. No, nije moguće vršiti distinkciju svakog pojedinca, već više gledati interese cele grupe umetnika.

Vremenom, umetnici koji imaju manje doprinose u fondove od poreza na njihove dohotke, menjaju svoj položaj u umetničkoj delatnosti, tako da i njihovi prihodi rastu, a time i doprinosi fondovima. Na neki način, sve se izravjava.

Mada pojedini umetnici smatraju da treba oporezivati samo one između njih koji ostvaruju najviše prihode (pa i po progresivnoj stopi), ipak većina slobodnih umetnika smatra da je potrebno oporezivati sve umetnike.

Pored poreza, drugi izvor prihoda za osiguranja umetnika, odnosno ulaganje u stambenu izgradnju i podizanje radnih prostorija, mogao bi se naći iz dobiti umetničkih kuća, tj. iz viška rada umetnika koji su ovi u tim kućama ostvarili, a nije im nikada raspodeljivan, pod uslovom, naravno, da se time ne opterete i inače niski honorari umetnika.

Još postoje dela na koja su istekla autorska prava, odnosno na koja se ne isplaćuju autorski honorari, pa bi se korišćenje takvih dela (štampanje, izvođenje, i dr.) moglo oporezivati (do visine normalnog autorskog honorara, na primer), u korist fondova za finansiranje potreba umetnika.

Umetnik, kao neposredan proizvođač, teško može živeti od svog rada. Pravo na rad on ne može uvek ostvariti. Nije nagrađen prema radu, niti se stvarno tretira kao društveno koristan radnik. U nekim umetničkim delatnostima ne postoji priznato i plaćeno zanimanje umetnika, tako da celokupnu ličnu umetničku aktivnost umetnik obavlja na sopstveni rizik (književnik, vajar, slikar, književni prevodilac). Umetnici, štaviše, nisu u stanju da ostvare prava koja inače proističu iz rada za sva druga zanimanja. Višak njihovog rada se koristi i raspoređuje van ikakvog njihovog uticaja.

Slobodni umetnici nisu za sebe od društva tražili nikakve povlastice niti pomoći. To im, zaista, ne bi ni bilo potrebno, ukoliko bi se izjednačili sa ostalim proizvođačima, društveno korisnim radnicima, u pravima i obavezama.

Sami slobodni umetnici, ostavljeni bez društvene intervencije, nisu u stanju da izbore svoja prava. Na umetnička udruženja ne mogu se takođe osloniti, mada je ukupno 26% umetnika smatralo da umetnička udruženja ne igraju neku ulogu u zaštiti njihovih prava, dok ih je 64% izjavilo da udruženja takvu ulogu ostvaruju: u zaštiti interesa umetnika (da 33%, vrlo malo 31%). Za mogućnost ostvarivanja učešća u raspodeli viška rada preko umetničkih udruženja izjasnilo se svega 4% slobodnih umetnika.

Među slobodnim umetnicima izrečeno je i dosta negativnih mišljenja o umetničkim udruženjima, kojima se pridavala destruktivna uloga, tako kao da se njihovi rukovodioci smatraju to uspešnijim, što su se pokazali destruktivnijim na umetnički rad. Svakako, ovakvo gledanje na sadašnju ulogu umetničkih udruženja, može biti samo reminiscencija na vreme i shvatanje da umetnička udruženja, u stvari, jesu sredstva transmisije uticaja nosilaca društvene moći na umetnike i njihovu delatnost. Takvo shvatanje uloge

udruženja, mora se to reći, ni danas nije sasvim mrtvo.

Sama po sebi, umetnička udruženja nemaju moći kojom bi mogla uticati bitnije na popravljjanje položaja slobodnih umetnika, odnosno umetnika uopšte.

Ipak, nesumnjivo je da je neophodno da se i za umetnike ostvare sva prava proklamovana osnovnim principima našeg društvenog uređenja. Da umetnici više odlučuju o pitanjima koja se na njih same odnose, da ostvare prava koja proističu sama po sebi iz rada: uticanje na raspolaganje i upotrebu sredstava proizvodnje, na raspodelu viška sopstvenog rada koji ostvaruju u umetničkim kućama, kao i drugim fondovima nastalim iz njihovih prihoda. To im pravo, inače, sleduje po svim zakonskim normama. Put ka njegovom ostvarenju leži u samoupravnim formama odlučivanja.

