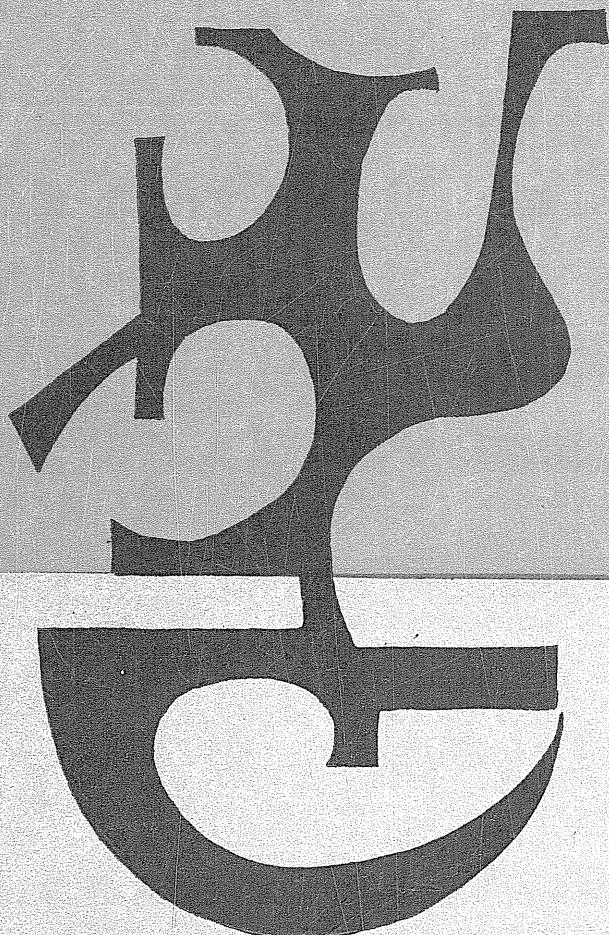


IV 20

Вујадин Јокић  
Светислав Павићевић

ДРУШТВЕНИ ПОЛОЖАЈ  
СЛОБОДНИХ УМЕТНИКА



Завод за проучавање културног развијатка

Београд, 1969.

Завод за проучавање културног развитка  
БИБЛИОТЕКА — СТУДИЈЕ И ИСТРАЖИВАЊА

Вујадин Јокић  
Светислав Павићевић

Завод за проучавање  
културног развитка  
**БИБЛИОТЕКА-**

## ДРУШТВЕНИ ПОЛОЖАЈ СЛОБОДНИХ УМЕТНИКА

Сигнатурा	IV 20
Инв. бр.	258   2

Издаје  
ЗАВОД ЗА ПРОУЧАВАЊЕ КУЛТУРНОГ РАЗВИТКА  
Београд

За издавача  
Директор  
Стеван Мајсторовић

Лектор — Милица Станић  
Ликовна опрема — Зоран Вуковић

Београд, 1969.

САДРЖАЈ

Страна

Д Е О I

## Општи теоријски оквири студије

Д Е О II

## Приступ истраживању слободних уметника

1. Одређивање појмова —	— — — — — — — — —	31
2. Предмет истраживања	— — — — — — — — —	36
3. Циљ истраживања	— — — — — — — — —	37
4. Метод извођења истраживања	— — — — — — — — —	38
5. Степен учешћа у истраживању	— — — — — — — — —	40

Д Е О III

## Резултати истраживања

## Узроци опредељења уметника за статус слободног уметника

1. Спољашњи предуслови	— — — — —	45
2. Категорије уметника по опредељењу за статус	— — — — —	50
3. Непосредне побуде ступања у статус	— — — — —	55
4. Неки психолошки чиниоци опредељења	— — — — —	59
5. Степен привлачности статуса слободног уметника	— — — — —	59
а) Степен привлачности статуса слободног уметника	— — — — —	45
б) Неки чисто психолошки фактори	— — — — —	45

## Материјални положај слободних уметника

1) Уметност је производна делатност —	— — — — — — — —	64
2) Зарада слободних уметника —	— — — — — — — —	70
3) Услови рада и становаша слободних уметника —	— — — — — — — —	76
4) Остваривање права на рад, добијање послова, ангажмана —	— —	77
5) О могућности постојања неформалних групација и кланова —	— —	82
6) Опорезивање слободних уметника као чинилац њиховог материјалног положаја —	— — — — — — — —	84

Страна

Правни положај слободних уметника — — — — — — — —	86
1. Како се остварују ова права — — — — — — — —	86
2. Статути радних организација (самоуправљање и расподела дохотка)	87
3. Нека искуства из иностранства — — — — — — — —	90
 Друштво — слободни уметник — — — — — — — —	92
а) Неки примери — — — — — — — —	95
 Предности и недостаци статуса слободног уметника — — — — — —	98
1. Степен позитивног дејства статуса — — — — — —	100
2. Степен негативног дејства статуса слободног уметника — — — —	105
 Друштвени положај слободних уметника — — — — — — — —	110
1) Рад, право на рад, однос према раду — — — — — — — —	111
2) Однос према средствима за производњу — — — — — — — —	112
3) Права слободних уметника — — — — — — — —	112
4) Стварна права слободних уметника — — — — — — — —	113
5) Материјални положај — — — — — — — —	113
6) Школске квалификације — — — — — — — —	113
7) Однос према средиштима моћи — — — — — — — —	114
8) Степен успеха у занимању — — — — — — — —	114
9) Друштвени углед — — — — — — — —	115
10) Друштвена популарност — — — — — — — —	116
11) Друштвени утицај — — — — — — — —	117
12) Слобода — — — — — — — —	117
13) Средина — — — — — — — —	118

ДЕО IV

Прилози

Упитник — — — — — — — — — — — — — —	121
-------------------------------------	-----

ДЕО I

ОПШТИ ТЕОРИЈСКИ ОКВИРИ СТУДИЈЕ

## У В О Д

Ова студија представља у ствари резултате социолошког изучавања слободних уметника.

При сваком социолошком проучавању уметности, уметника још и више, присутна је стална опасност поједностављивања појава, за рачун њиховог објашњавања разврставањем у одређене усвојене системе, свођењем на прилике, околности, услове, једном речју објективне факторе уметничке делатности, нарочито уколико се покуша да се такав поступак примени и на садржаје уметничког дела.

Уосталом, изучавање баш таквих спољашњих услова, и чини дomet, али и границу социологије. Уметност, као сложени производ човековог духовног дела, плод његовог сензibilitета, индивидуалности, има своје далеко битније, социологији мање више недоступне имагинарне димензије — психолошку и естетску, која није могла бити предмет ни овог истраживања. Свакако, кад би постојала могућност пуног остварења коегзистентности естетских, психолошких и социолошких ентитета, дошло би се скоро до саме суштине чина уметниковог стварања.

Ми смо, dakле, своје посматрање ограничили претежно само на спољашње чиниоце уметниковог рада, не покушавајући да објашњавамо суштину, или вредновање дела, као ни изналажење могућих веза између спољних услова и унутрашњих садржаја дела: првенствено на услове одређене друштвене средине, неке околности које утичу на одређење друштвеног положаја уметника, и само донекле неке спољне последице које за његово дело из тога произишу. Покушали смо да при томе избегнемо не само замке просте вулгаризације и „социологизације“, већ и остале неспоразуме, које би једно овакво истраживање, уколико не би било вођено с пуно поштовања и преданости уметничком делу, могло донети.

Питање услова уметничког рада у друштву старо је бар колико и само друштво. Потиче од оних времена у којима је подела рада допустила појаву уметника као самосталног делаоца. Кроз историју, тај се положај мењао, да би остао актуелан и у данашњем друштву, које покушава да за њега пронађе најадекватније решење. Па тако и наше друштво.

У социолошком смислу, уметници чине елитну друштвену групацију, која сама у себи носи нешто изузетно, специфично. И баш је та изузетност групе извор многих тешкоћа при њеном подвргавању непосредном изучавању ма које врсте, које ни нас нису мимоишле. Уметници тешко подносе било какво посматрање, делимично и стога, што многи сматрају да уметност, заснована на

чисто имагинарним, ирационалним категоријама, не може постати предметом науке коју средства рационализације њеног поступка унапред осуђују на немогућност допирања до суштине уметничког дела, макар је водили и људи којима сам чин уметничког стварања није ни непознат ћити туђ.

Студија се не бави свим уметницима у нашем друштву, што би на свој начин било не мање интересантно. Предмет њеног изучавања је сведен само на један ужи број уметника, које од осталих издвајају специфичне околности и услови рада у такозване „слободне уметнике“.

Први, општи део студије, како је то обичај, конципиран је да послужи као практична основа даљих истраживања. У том смислу, из веома широког проблема и односа, издвојени су само они најбитнији, који су оцењени као значајни за само истраживање.

Из презентираних резултата, много штошта може изгледати уопштено, нарочито самим слободним уметницима. То је, уосталом, и неизбежно, чим се крене са својењем једне сложене појаве на емпириске величине и вредности. Али ми се надамо да ће се, ипак, моћи назрети основни проблеми и карактеристике ове популације, што ће донекле допринети потпунијем уочавању сложености целокупне друштвене проблематике за њу везане.

Аутори верују, помисао на шта им је током рада представљала велики подстицај и охрабрење, да ће истраживање дати доста могућности за практично деловање, односно кокретну интервенцију одговарајуће друштвенине институције, што би њиховом труду донело најдражу сatisfакцију.

## 2. КРАТКИ ПОГЛЕД НА ИСТОРИЈУ ПОЛОЖАЈА УМЕТНИКА

Кроз векове уметници су били подложни разним променама и увек је постојао проблем њихове друштвене афирмације, друштвеног признања. Познато је, на пример, да су глумци у јеленистичком периоду били доста уважавани и имали су разне привилегије, били су ослобођени војне вежбе, нису могли бити глобљени итд. Нешто касније глумачки посао се ради за „хлеб“, а тиме настаје и период ниподаштавања овог „заната“.

Појава софиста скоро да је била прва права појава оних људи који су уметничку — говорничку — професију употребили за обезбеђење зараде за живот. Због тога су они сврставани међу ниже слојеве становништва. Положај човека у друштву је одређиван, тада, тиме да ли је учио и радио ради сопственог задовољења или се користио својом способношћу на професионалан начин за економске циљеве. Овај други избор би га сврставао у прости пук. Бити професионалан радник и тако зарађивати свој хлеб било је ниско занимање, тиме су се прихватале понижавајуће последице.

За старе Римљане песник је, на пример, био ватес. Сматрали су да заслужује свако признање, добијао је ловорике.

Ренесансни књижевник је тежио да се стварно постави на изразито место у друштвеној лествици. И друштво је хтело да искористи стваралачке снаге својих уметника.

Енглеска ренесанса је родила изразитије боеме међу писцима и глумцима. Вешти капиталистички трговачки дух је доста јефтино куповао рукописе писаца за своје групе глумаца, које су такође вешто експлоатисали, до установљења давања предујма. У тзв. Елизабетином веку социјални положај писаца доста је неодређен и нејасан. Живот писаца је био препуштен самима себи и њихова егзистенција није била уређена ни по каквом правилу.

Рестаурација је делимично погоршала стање уметника. Карактеристично је да су до XVII века скоро сви племићи хтели да буду уметници. Сиромаштво неких уметника утицало је да постану чанколизи на многим дворовима и у богатим породицама. Они траже мецене којима и посвећују своја дела. Њихово везивање баш за двор условила је чињеница што је сам појединач владар оваплођивао идеју државе и био носилац моћи богатства, што је омогућавало појаву меценства. С друге стране, непостојање конзумената за уметничке производе у другим срединама, сем у дворским и високим круговима, нужно је уметнике везивало за двор и богате породице.

Друштвени успон уметника био је неравномеран, како у појединим уметностима, тако и у појединим периодима. Познато је да су ликовни уметници ране ренесансе живели у релативно подношљивом положају. Одређену улогу на промену положаја уметника одиграла је и чињеница постепеног одвајања

уметности од занатства као последице повећаног ниња културе друштва. Економски њихов се живот могао упоредити са животом снитно буржуаског занатлије. То је био доста сигуран положај иако незавидан, јер се међу њима налази доста оних који су се жалили на тешке новчане прилике. Мазачо је тврдно да није био у стању да плати ни свог ученика, а зна се да је умро у приличној беди и оставио доста својих дугова, Вазари пише да Филипо Липи није имао доста паре да купи ни пар чарапа, а Паоло Учело се под старост жалио да је без паре и да не може да лечи болесну жену.

Али ово није био случај са уметницима који су били у служби: у службама двора или неког покровитеља. Забележено је да је фра Анђелико од папске курије примао по 15 дуката месечно, са којима се могло пристојно живети. Неки мајстори су добијали и нешто више као на пример: Донатело, Гиберти који је добијао док је радио на вратима Баптистерија по 200 флорина годишње, што се сматрало довољним. За поједино дело, на пример, Ђентиле да Фабријано је добијао за „Поклоњење мудраца“ 150 флорина, Филипо Липи за једну Богородицу 40 флорина, а Ботичели за своју Мадону 75.

Али се зна да су људи од пера и научници нешто боље пролазили. Ови су годишње добијали од 500 до 2.000 флорина.

Само, пак, уметничко тржиште имало је обележје неразвијености и занатског карактера. Уметници су били у таквој ситуацији да нису могли радити без аконтације, а послодавци у таквој да су их морали плаћати и у ратама. Скоро да је владао надничарски однос између уметника и наручиоца.

Ова ситуација се поправила негде крајем XV века када се за неке радове почину плаћати и пристојне цене. Филипо Липи за своје фреске у Санта Марији сопра Минерва у Риму добија 2.000 златних дуката. Микеланђело за фреске на таваницама Сикстинске капеле добија 3.000 дуката. Крајем овога века и почетком XVI неколико уметника прилично доста зарађују: Филипо Липи стиче прилично богатство, Перуђино купује куће, Леонардо прима годишње плату од 2.000 дуката у Милану, а у Француској 35.000 франака годишње, Тицијан и Рафаел су живели веома отмено. Ово се може објаснити што се баш у том периоду папска курија све више почела интересовати за уметност. Но, не треба превидети да је ово била ситуација са истакнутијим уметницима, а да је већи део и даље живео веома скромно, а многи и бедно.

Са почецима капиталистичких друштвених односа мења се и друштвени положај уметности и уметника. Рад и производи рада и стваралаштва добијају своје тржиште, своје купце и посреднике. Најинтересантнији трговачки центри уметничким делима у XVI веку налазе се у Холандији. Ова трговина је у почетку у рукама самих стваралаца, а касније и специјалних посредника у трговини уметничким предметима. Ова ситуација ствара посебне еснафе са својим правилима и правима. Такав начин организације продаје уметничких дела имао је свакако далекосежан утицај на уметнички живот. Он доводи, пре свега, до појаве разних жанрова. Ту се делимично стандардизује тржиште и производња. Саобразује се понуда и потражња итд. Међутим, најзначајније је за будућност уметности почетак појаве отуђивања уметника од своје публике. Уметничко дело се одвојило од свог ствараоца и купац — публика — веома га често сматра безличном робом. И сам уметник производи за апстрактног купца, непознатог, што опет доводи до отуђења публике. Несумњиво је да што се публика више навикавала да купује од посредника — трговаца — уместо од уметника непосредно, уметник постаје све зависнији од трговаца. Трговци диктирају доста ниске цене приликом откупа дела од самих уметника. Једна

слика се могла купити за само 2—3 гулдена. Зна се да је на врхунцу своје славе Рембрант добио 1.600 гулдена за своју „Хоћну стражу“ што се не сматра баш довољним. Записан је и случај Исака ван Остаде који је 1641. године дао једном трговцу 13 слика за 27 гулдена.

Но, оваква ситуација није, на пример, била у земљама са дворско-аристократском културом. У њима су уметници били боље плаћени.. У Фландрији је Рубенс, на пример, добијао много веће награде за своја дела. За свој Актон добио је 14.000 франака. Ово је највећа цена која је плаћена једном сликару за дело пре Луја XIV. За време Луја XIV и Луја XV приходи сликара постоју већи.

За разлику од ликовних уметника писци су боље пролазили и у неким периодима и земљама.

Боало је у својој кући у Отеју живео на високој нози, тако да је после смрти отсавио 286.000 франака у готовом новцу. Расин је (као краљев историчар) добијао плату од 145.000 франака за период од 10 година. Молијер је као управник позоришта и глумац за 15 година зарадио 336.000 франака, а као писац још 200.000 франака.

Тек XVIII век доноси неке новине у положају уметника уопште, посебно писаца. Друштвени положај неких писаца се нарочито побољшао са настанком политичке пропаганде у књижевности. Они захваљујући свом повећаном угледу стичу поверење код носилаца политичке моћи. Уместо новчаних накнада писци сада добијају висока звања чиме и њихова друштвена вредност расте, па и у оцени и очима публике. Ову шансу су многи писци схватили и добро искористили правећи политичке услуге. Дакле, пресудне су политичке услуге писаца држави, а не њихове књижевне вредности. Политичари то користе и спремно деле висока звања писцима. Лок је, на пример, био члан комисије апелационог суда, Адисон је постао државни секретар, Прајор добија положај амбасадора, а Дефоу се поверијавају разне политичке мисије.

Оваква ситуација је трајала само до краја века када се политичко покритељство окончало. Узроке треба тражити и у томе што се владајућа партија толико учврстила да јој више није била потребна никаква пропаганда. И партији је постало јасно да поред ових увек има и нездовољних писаца. И сами писци увиђају привременост ове ситуације те се зато повлаче из јавног живота и почињу стварно да се баве писањем. То су урадили и Поп, Адисон, Свифт и други.

Александра Попа сматрају првим песником у Енглеској који је живео од зараде свога пера, коме је превод Хомера донео приход од 9.000 фунти. Тим поводом је говорио да захваљујући Хомеру он не дuguје ни једном кнезу или господару.

Економски положај, нарочито млађих писаца, постаје све гори. Џонсон се на почетку каријере борио са највећом бедом. Писац сад почиње и у обичном животу да се друкчије понаша, многи постају неуредни и постају претече новог боемизма. Иако још по мало траје приватно покритељство, ипак се на овај систем уопште писци много жале. Потреба за неком помоћи је стално расла, нарочито код оних писаца који су желели слободно бављење литературом. Писци без неке подршке су морали да раде скоро као најамници (праве преводе, изводе и сл.). Многи су стварно били укљештени између жеље за слободним стваралаштвом и приватног или државног покритељства. Важно је забележити да се број независних песника ипак сваким даном повећавао. Они претежно живе само од писања.

Уместо државног и приватног покровитељства појављује се издавач, који на својеврstan и савремен начин преузима на себе делимичну судбину писца. Издавач на неки начин ослобађа писца од аристократске форме покровитељства-зависности. Он примењује општа мерила вредности у литератури и води рачуна и о читаоцу и о писцу. Књижевно дело, и уопште уметничко дело, евидентније сад постаје роба, чија се вредност саобраћава са могућностима тржишта. У свој ситуацији писац ипак може рачунати на неку, какву такву, слободнију зараду. Забележено је да је Хјум добио 3.400 фунти за своју Историју Велике Британије (1754—1761). Није, свакако, случајно што се у тој ипак прикладној атмосфери сада први пут уздиже идеал уметничке стваралачке личности. Осамнаести век даје и две врсте публике: конзервативну аристократију и напредну буржуазију. Уметник се природно морао наћи између ова два света.

\*  
\* \*

Посебно поглавље у развоју књижевности и друштвеног положаја писаца чини раздобље између два рата. Интересантно је пратити ову ситуацију у САД, земљи која је настојала да оствари престиж над Европом. Један добар део писаца у САД 40-тих година овога века покушавао је да писање претвори у посебну професију. Изгледи за савлађивање финансијских невоља се повећавају разним начинима писања. Рад у новинарству примају и неки познати писци као Ернест Хемингвеј и Винсент Шин, неки постају учитељи као Томас Вулф, а неки се баве рецензијама књига. Литература — писање — постаје специјализовано поље делатности слично, рецимо, медицини којом човек може да обезбеди своју егзистенцију.

Изузетна погодност за писце генерације између два рата је у томе што су они већ били учвршћени у својој професији још у младости. Скот Фицџералд је продавао часописима своје приче већ као 20-тогодишњак, у 24 години издао је свој први роман и зарадио 18.000 долара за годину дана. Хемингвеј је стекао међународну славу кад је публиковао своју другу књигу у 28-ој години. Џон дос Пасос, Торнтон Вајlder, Томас Вулф и неки други били су већ признати писци пре своје 30-те године.

Свакако, да је сасвим друкчија била ситуација младих писаца који су негде око 1930. године морали да стичу славу. То су они писци рођени око 1905. године. Њихове тешкоће су биле повећане тиме што је већина била из радничких породица. Они су прибегавали разним пословима и излазима само да би омогућили бављење литератуrom. На једном састанку ових писаца, један старији књижевник упитао их је како успевају да се одрже. Из једног угla сале, где је седело неколико песника, са својим женама, чуо се глас: „Оженили смо се учитељицама“. Ови писци су ипак веровали у будућност америчке литературе и покушавали су са многим реорганизацијама односа у књижевној политици. Најпре су стварали покret, а касније клубове Џона Рида, а на крају Лигу америчких писаца. Лига је обухватала неколико стотина чланова, покренута је више значајних питања о положају писаца итд. На другој страни се, такође, за младе писце и писце уопште борио тзв. Пројект федералних писаца. Његова је нарочита заслуга што је успео да запосли добар део писаца.

Ситуација уопште, посебно крајем тридесетих година овог века осетно се поправила. Осетио се национални полет у књижевним пословима који је трајао до иза другог светског рата. Издавање књига и часописа организује се као масовна индустријска производња. Већина од око 11.806 писаца живела је подижући цену свог рада који је био плаћен испод своје вредности. Данас је

ситуација у САД нешто друкчија. Све већи број писаца постају чиновници у разним институцијама. Неки раде за владу, неки за универзитет, неки су стално запослени у часописима, издавачким кућама, филмским и телевизијским компанијама. На пример, у неким часописима писци са већим бројем читалаца могу годишње да зараде плате и од 25.000 долара.

Ситуација у уметностима и код уметника уопште је прилично шаролика. Зна се, на пример, да су многи велики писци добро живели захваљујући другом, а не својим делима иако су била велика. Познато је да су Жид и Моријак били земљопоседници, Пруст рентијер, Мороа је потицаша из индустријске породице, а такође је познато да су многи у литературу ушли из других професија. Ромен је био професор универзитета, Клодел и Жироду су били високи државни службеници. У многим временима се друкчије стварно није могло ни живети

Ни код нас ситуација није била јаснија и боља. На пример, познато је да први глумац није био везан за неко позориште. Професор Кнежевић (научни сарадник САНУ) тврди да је први професионални глумац сватовски чауш. Он је био неке врсте режисер свадбе и забављач гостију. То је рађено, свакако, уз накнаду. Пре првог светског рата глумац је такође био, иако везан за неку сцену, у веома тешкој ситуацији. О пензијама се није ни помишљало. Они су имали тек основну материјалну егзистенцију. Владе појединих наших државица су после тешких мрџварења појединим потпуно осталерим глумцима давале помоћ, која се официјелно звала, управо што је и значила, „милостиња“. Негде крајем 19. века по Србији су лутале групе професионалних глумаца који су правно били најамници приватних организатора и без икакве правне заштите. Петар Крстоношић у свом делу „Просветни надничари“ положај ових глумаца описује овако: „Искупило се неколико бедника, голи, боси и гладни, па су кренули у свет, од села до села, да шире просвету, да приказују „Краљевића Марка“, и „Бој на Косову“ за неколико гроша, мало кромпира, сланине, јаја итд. Што рекли: шта ко да, „и за старо“... Напољу стеже зима, да све шкрипи снег под ногама, а Јакићева дружина пешачи друmom...“ (цитирано по др Бориславу Јовићу: Радно право уметника) ... Ситуација између два рата нешто се побољшала, свакако са побољшањем културних прилика. Међутим, она је и даље остала веома сиромашна. Наводимо и неке примере из живота старих наших писаца, јер је већина писаца новијег датума живела од тзв. другог занимања.

Рачанин је, кад би год помињао себе стављао — „многогрешни“, „непотребни“, „луди“ и сл. Гаврило Стефановић Венцловић је такође себе називао „худим“, „недостојним“ итд. Захарије Стефановић Орфелин скита по разним местима и службама. Несталан је без средстава за живот. Од књижевног рада није могао живети и у последњим годинама живота био је у беди. Доситеј Обрадовић, исто, лута, учитељује и скоро читав живот живи у материјалној несигурности. У Трсту су му неки трговци обећали потпору „да би писао корисне народне књиге“. Павле Соларић (Доситејев најмилији ученик) последње године је проживео у великој оскудици. Умро је усамљен и у беди. Милован Видаковић је живот докрајно давањем часова. Умро је у беди. Сима Милутиновић је такође гладовоао кад је писао и био неспособан за ма какав правац у животу. Вука Каракића у земљи је увек очекивао оскудан живот књижевника без сталних и сигурних прихода. 29. децембра 1825. године он је писао

једном пријатељу: „Не могу вам казати у каквој сам ја сада невољи. Верујте ми, да на Божић нијесам имао зашто купити фунте меса, а камоли печенице! Мислећи, који је онда дан, и гледајући на децу своју, плакао сам као луде дијете...“

И на крају наводимо, као најимпресивнију слику, овај Цанкарев текст (познато је да је Цанкар био једини писац у Словенији који је живео од писања):

„— Чиме се бавиш?  
— Уметник сам!  
— Не... ја мислим... шта ти је занимање?  
— А — ах... тако!

Издужено лице, поштовање је при крају.

Друштво које влада страшно је преварило уметника. Васпитало га је тако да је упознао највишу културу, дакле да жели и заслужује све њене дарове; а уједно га је башило међу најнижи, из земље ишчупани, бескућни, прогањани пролетаријат; уметник је пролетер у грађанској оделу. Сав рад је данас строго и све строже организован, сваки радник: чиновник, обућар и чистач улица је равноправан члан организованог друштва. Уметност стоји изнад организације, изнад друштва; уметност је слободна и због те слободе лишена је права. И фабрички роб је потреба и у теорији равноправан члан друштва, које му дели свакидашњи црни хлеб зато да вредно робује. Уметник није роб; стоји с оне стране плота, бесправан је, макар имао на рамену вређу цекина. — На, чистачу, моје перо а ти ми дај своју метлу, да једном у животу весело зазвиждам!

Бесправна слобода уметникова је сва његова радост и горчинка; због ње га друштво понижава, због ње он мрзи друштво... Ти односи између уметника и друштва у нашим крајевима су нарочито јако изражени, јер је наша домовина уска, слична блебетавој, оговарачкој паланци. Надменост и охолост друштва је у таквим паланкама веома претерана; и баш тако је претерано понижавање бескућника, бесправних скитница. Ако о свему томе размислимо, није ни мало чудно, већ је потпуно природно што о уметности и уметницима суди Рихард Мутер, а међу нама Пепе Болчев“ (Иван Цанкар: Изабрана дела — Бела хризантема, стр. 243, Народна књига, Београд, 1962).

(Износећи ових неколико примера, не желимо да се схвати као да правимо историјски преглед живота наших уметника. То ни периферно није циљ овога рада.)

### 3. ДРУШТВЕНО-ЕКОНОМСКИ ФАКТОРИ ПОЛОЖАЈА УМЕТНИКА

Различити су положаји људи у друштвеној структури, друштвеној подели рада и друштвеној функцији тога рада. Место човека је одређено како његовим економским положајем тако и степеном цењења и уважавања од стране друштва. Но, не само да су појединци у различитој ситуацији него и разне професије и појединци у њима.

Такође и друштвени положај уметника био је различит, а различит је и данас. То је зависило и од тога којом су се врстом уметности бавили. Постојала је, а делом и данас постоји, разлика у друштвеном положају и угледу, на пример, између сликара и вајара, с једне стране, и песника односно књижевника, с друге.

Данас положај уметника у друштву би требало да зависи од њега самог, од његовог рада, од његове уметности, јер се сматра нормалним да једино рад и резултати рада одређују положај човека појединца у друштву и у свету. То је и проглашано у многим нашим програмским документима и Уставу. Међутим, кад је у питању таква врста рада као што је уметничко стварање, онда оно, свакако, постаје сложеније. Наиме, овде се одмах појављују нека претходна питања теоријског карактера која су још дискутибилна и нерешена: врсте рада — квантитативно и квалитативно, вредновања тог рада — А ко и како уопште да вреднује, питање цене тог рада, угледа рада на свим нивоима друштва, питање крајњих резултата тог рада и очекивања могућих резултата рада. Ни теоријски ни практично још није јасно како вредновати оно непоновљиво које произлази из непоновљивости индивидуалитета уметника, његове непоновљиве доживљености. Даље, није непознато, на пример, да се код једног од могућих начина вредновања занемарују, апстрагују многе разлике које постоје у самој уметности као својеврсној делатности. Једна од проширенih концепција схватања уметности која се реперкутује и на положај уметника у друштву полази од идеје, односно становишта да уметност и уметника треба препустити тржишту и битније разлике између естетског стваралаштва и сваког другог. У оваквим односима прометна вредност уметничког дела долази на прво место, при чему се занемарује квалитет, јер предмети у размени губе оно што им је специфично. Показивало се и показује се, да друштвени значај уметника проистиче и из продаје његовог дела, повремено (веома често и неприметно) и за уметника и за друштво постаје мање важна уметничка вредност дела од онога колико је добијено новца за то дело. Тржишна вредност постаје важнија од уметничке вредности. Уметник убацује себе и дело у разноразне финансијске трансакције. Мислимо, дакле, да поставка: да положај човека у друштву зависи од његовог рада и резултата тога рада у ствари је апстракција јер садржи проблеме које

треба рашчистити и у теоријском и практичном животу. Пре свега сваки рад није једнако цењен, даље, сваки рад није једнако цењен код разних популација друштва, лествица рада по вредности не постоји итд.

### a) Утицај друштва

Положај појединца, ствараоца, значи, зависи, пре свега, од тога шта одређено друштво у историјском тренутку сматра утилитарнијим и од тога колико су поједини слојеви зрели да сами деле и вреднују рад ове или друге врсте. Ретки су били периоди кад је уметност пружала материјално обезбеђење од почетка каријере, а било је и таквих раздобља у животу уметника када уметност није доносила никакве приходе. Историја јасно казује да су се у корист једне врсте рада друге запостављале. Тиме и сви људи који су обављали тај рад. Сва досадашња историја показује да је и друштвени углед уметника био веома одређен њиховим економским положајем. Так оно: момента кад су уметници својим радом почели да остварују и високе зараде дошло је до промене њиховог друштвеног положаја и повећања њиховог угледа у друштву (Хаузер). У ствари, стицањем материјалних добара променило се место уметника на друштвеној структуралној лествици, из које проистиче и њихов повећани утицај и углед.

Испоставља се да су друштвено-економски фактори положаја уметника узроковани и зависни како од економског стања, тако од односа у датом друштву, од инфилтрирања тог стања и тих односа у културу уопште, и на крају инфилтрирања уметника појединца. Упутно би било и веома нужно и корисно покушати написати једну економску историју уметности. Друштво се скоро увек тешко мирило да уметност заслужује посебну бригу. О материјалном положају многих није се нико бринуо иако су им подизане капеле. Култура, тиме и уметност, саставни је део општих кретања, то је скуп интеракција и он се може манифестијати као однос блиске повезаности и као однос извесне самосталности — извесног разилажења који, опет, може бити позитиван, али и трагичан. У изграђивању социјалистичког друштва уметник се мора постати на адекватно место у том систему. Односи људи у процесу производње (овде стваралаштва) морају бити равноправни, пре свега што ће њихов положај према средствима за производњу бити исти. Тај однос, уосталом, и одређује карактер једног друштва. Друштвени услови, економски услови, посебно услови на тржишту ударају печат на суштински карактер међуљудских односа. Уметник не сме да буде на периферији света напретка националне економије, напретка националног тржишта и уопште система размене роба. Свим овим напретком мора бити измењен и уметников положај као ствараоца и његов углед и као човека и ствараоца. Економски напредак друштва мора да представља и револуцију његовог духа уопште, револуцију напретка угледа и положаја истинског ствараоца културних вредности. Културно и уметничко стваралаштво морају човека довести до пуног развоја људске индивидуалности, где појединац постаје потпуна, хармонична и развијена личност друштва. Уметник у друштву не сме остати „парцијалан“, „дефектан“, „непотпун“, човек који је исцепан разноразним противречностима. То опште стање духа одређује друштвени положај уметника, те се и зато оно мора познавати и разумети да би се и уметник у њему разумео.

Код нас су ове интеракције суптилније, услед постојања система самоуправљања, већих слобода појединца, и још и сад делимично заостале средине, посебно недовољне развијености културних и других институција. Тенденције

појединца, посебно тенденције уметника у самоуправном систему, а често самосталном стицању дохотка нису увек у складу са тенденцијама друштва, посебно државе као власти над друштвом. Да би се сваки појединац могао довољно афирмисати, стећи углед и заузети адекватан положај у друштву, односи између културе (уметности и уметника) и друштва морају бити постављени тако да обезбеђују потребну (потпуну) материјалну и друштвено-културну самосталност из које је могуће развијање и здраво укључивање уметника у друштво.

Опште позната је ствар да је послератна стартна материјална позиција наше културе била веома ниска. Тако су сви односи у овој области били веома неразвијени, културна атмосфера доста примитивна, па се уз прилично нереална инсистирања с обзиром на наше могућности развијају рутинерски, а не стваралачки однос. У овом односу стваралаштво је губило праву и пунију моћ утицаја, а делом и свој прави углед у друштву. Духовне делатности нису непосредно производне делатности материјалних вредности, те су зато у развојном друштву као такве узрок неспоразума. Екстензивна производња друштва у развоју пренебрегава могућност културе, уметности да учествује у продуктивности рада, у рекреацији, у образовању свести и на крају као фактора друштвene препродукције у ширем смислу.

Друштво мора схватити уметника као своју потребу. Уметност мора постати потреба и појединца и друштва. Она мора обележавати стандард материјални и духовни друштва као што ће, обратно, од тога зависити и положај и углед ствараоца уметничких вредности. То је онај историјски интензитет деловања — утицаја — друштва на уметнике и уметника на друштво.

Међутим, код друштвено-економских фактора положаја уметника треба поставити нека питања у узрочно-последичну везу: друштвени положај од друштвеног утицаја: друштвени утицаји од друштвеног угледа. Поставља се увек питање да ли је друштвено-економски положај уметника и њихов углед одређен и зависан од њиховог друштвеног положаја и њиховог друштвеног утицаја?

Историјски гледано, ове битности постојања уметника некад су биле у чврстој вези, некад уопште нису зависиле једна од друге. Било је периода када је положај и углед уметника зависио од његове економске ситуације, некад од његовог стваралаштва, а ретко кад и од његовог стваралаштва и од економске ситуације подједнако. С друге стране, познати су периоди када је утицај уметника на друштво и на свој положај у друштву био могућ, а и кад је друштво разним политичким и економским средствима тај утицај онемогућавало и сводило на беззначајну меру. И данас је ситуација различита. На пример, у неким западним демократијама уметник је такође потпуно слободан и он може стварати скоро све и може детовати на разне начине. Он може исмејавати све институције, чак и владу, он може потписивати разне манифесте и зато неће бити специјално проглашен. Међутим, познато је и то да је то све без неког великог утицаја на друштво и на уметников друштвено-материјални положај. Политички утицај није адекватан деловању уметника.

У неким социјалистичким земљама ситуација је нешто другачија. Утицај уметника преко друштвено-политичких манифеста је мали и неуобичајени.

Уметник се данас у свету у највишем броју случајева креће између личног бављења људском проблематиком до прагматичког подржавања бирократске стеге друштва.

Ситуација у нашој земљи је нешто изменењена и овде уметници добивају историјску шансу. Наша друштвена и духовна атмосфера се може веома добро

користити, а и постоји данас у свету неколико имена која могу маркантно послужити како интелектуалац може да утиче на свет и друштво, а тиме и на свој положај у друштву. Поменимо само: Маркузе, Крлежу, Ђосића, Солжењицина, Сартра итд.

#### б) Утицај уметника

Што се тиче утицаја уметника на друштво, поставља се питање шта друштво очекује од уметника, и шта уметник мисли у чему је његова улога у међању друштва. И друштво и уметник се морају наћи на једној линији: да одвајају привремена привићања од историјских суштина. Овде морају бити јасне две ствари: да уметник пре свега утицај мора вршити својим делом и да је сукоб између државе, која често преузима улогу друштва, и уметника вечит. Уметник је у сталној опозицији, он сумња, он оспорава, протестује итд., јер увек има визију бољег света.

И у утицају делом-стваралаштвом — ми данас сусрећемо доста неразумевања. Наш век као да није наклоњен правим, величим и новим стваралачким вредностима. Спектакуларност и вредност не иду увек заједно. Духовна клима као да некако неутралише прави утицај и оних уметника који то могу остварити, а на друге утиче тако да се потпуно пасивизирају. Бирократске стеге у извесном смислу још постоје и својим дејством рађају, узрокују, псеудо-уметност и тзв. маскултуру јер им погодују обе, и у једој и у другој је садржано удварање: и бирократи и тзв. малом човеку.

Питање о утицају уметника је општетеоријски проблем који имплицира објашњење пред ким је уметник одговоран, нашта мора следити прави одговор: пред својим делом. Међутим, ми овде та питања не можемо третирати и на-мерно идемо на перифернији део одговора јер се овде конкретно не бавимо теоријски тим питањима.

#### в) Утицај средине (публике)

У вези са питањем утицаја уметника стоји питање њиховог угледа и положаја. Уважавање од друштва уметник на неки начин стиче и својим утицајем на то друштво. Запоставимо неке разлике које постоје између поједињих врста уметности и уметника, показује се да је и углед уметника условљен њиховим утицајем а и уопште друштвеном духовном зрелости поједињих слојева друштва. Углед и положај уметника у друштву, поред онога шта друштво као организована заједница чини за тај углед и положај, и поред напора самих уметника да поставе свој положај на право место, зависи и од средине у којој уметник живи и ради, од публике. Могућност стицања угледа, односно стварања утицаја уметниковог дела у директној је зависности од нивоа укуса и културе средине: у којој мери може да га схвати, прихвати, конзумира. Средина никакег, нивоа културе и укуса не омогућава афирмацију правих вредности, не осећа њихов значај, нити је у стању да их вреднује и поштује, већ их често обезвређује.

Пре неколико година обављено је једно социолошко истраживање међу радницима колектива ФАП и студентима радних бригада у којем је требало испитаници да вреднују разне професије код нас. Наиме, испитаници су замољени да оцене друштвени значај у неколико друштвених група. По одговорима радника, на пример, генерали се налазе далеко испред уметника и научника. Фудбалери се налазе или на нивоу уметника или испред њих. По одговору

студената, ситуација је нешто друкчија. На листама ове друштвене групе научници су испред свих и убељиво воде, после научника долазе књижевници, па онда генерали, а фудбалери заузимају последње место. Истраживање је у целини показало да је друштвени углед уско повезан са економским стањем. Економско стање је ближе друштвеном угледу него друштвеном значењу. Овоме свакако треба додати да је добар део уметника био досад, а има их доста и сад са минималним основама за егзистенцију и неким нерешеним основним правима радног човека. Друштво за одређивање положаја уметника мора узимати у обзир, пре свега њихова дела. Оно свесном акцијом мора разбијати тежње појединача за конзумирањем културних производа ниже вредности, забавом лаког жанра. Неподношљиво је одржавање садашњег нивоа културе лоше средине. Тако се у једној анкети Института друштвених наука — Центра за испитивање јавног мињења — код репрезентативно нађеног узорка мање од четвртине грађана определило за уметнике праве озбиљне сфере (сликаре, вајаре, књижевнике, уметнике озбиљне музике и сл.). Нешто толико грађана само чита добре књиге. Права култура, прави уметник још није добио своје право место. Иста анкета такође показује шокантне податке. У њој Иво Андрић, носилац највећег светског признања, заостаје за Миодрагом Петровићем Чакљом. Сафет Исовић, Лола Новаковић су испред Мештровића и Мирослава Чангаловића. Мија Алексић испред Бранка Ђопића, Иво Робић, Арсен Дедић, Предраг Гојковић, Вице Вуков, Ђорђе Марjanović, Заим Имамовић налазе се испред Франца Прешерна, Добрице Ђосића, Мирослава Крлеже; Драган Стојанић, Ивица Шерфези испред Аугустинчића, Петра Лубарде, Његоша и Цанкара итд. На овој листи, на пример, Миливоје Живановић се налази на 46 месту, Мило Милуновић на 52. А Оскар Давичо на 53. Јасно је да ово говори да је добар део друштва одвојен од правих уметничких вредности. Ово неминовно мора утицати и евидентно утиче на друштвени положај уметника.

Јасно је не треба заборавити да и међу уметностима и међу уметницима разних уметности и уметницима исте уметности постоји разлика у угледу и положају. Међу њима има оних који су „звезда“ и познати, који стоје и у материјалној и друштвеној хијерархији далеко напред, а има их који су на најнижој лествици. Постоји неколико млађих талентованих уметника који се дословно потуцају без икакве основе за егзистенцију: стана, атељеа и др. Ова чињеница отвара врата за разна друштвена ниподаштавања. Дакле, и овде имамо ситуацију да поједиње уметнике друштво свесрдно помаже а све њихово цени до фетишизације, а друге и не примећује већ их пушта да лутају, и сами се сналазе како знају.

Међутим, не смо никако заборавити и једну субјективну чињеницу. Наиме, и сами уметници доприносе својим држањем да се код дела друштва њихов углед, а тим, делимично и положај формира и одржава. Није свеједно за углед у друштву за једног човека да ли ће се подати разним слабостима, пакостима, интригама, критикама у виду псовки, борбама између кланова и сл.

\*  
\*     \*

За услове за пун и утицајан рад и живот уметника морају се борити обе стране: друштво и уметник као члан тога друштва. Јер уметник не може испољавати своје способности, као и своје интегралне предности, ако његов положај у друштву није адекватан његовим традиционалним, стваралачким потенцијалним атрибутима. Подстицај за рад уметника мора бити задатак друштва и

сваког појединача у том друштву. Мора постојати клима за сваки глас, сваку мисао, праву мисао, прави глас. Мора се створити клима за истинско захваљење постојеће кроз достојанство уметничког дела, уметничке речи. Тако ће се допринети да се делимично пољујана улога и делимично незавидан положај уметника постави на право место. Тиме ће се и адекватно решити уметников положај: материјална давања на право место и адекватна перспективна брига за младе уметнике, итд.

Раније су краљеви и владари помагали уметнике да би ови радили за прве, за њихово лично задовољство. Данас у неким земљама постепено пробија мишљење да друштво пред историјом умногоме зависи и од квалитета уметничких дела која стварају уметници припадници те заједнице. Већ од неколико година уназад владе многих земаља дају уметностима и уметницима и неку економску помоћ и друштвену подршку. Међутим, та помоћ и та подршка није довољна, посебно од локалних власти и локалних институција. Још увек су уметници међу најдефаворизованијим категоријама друштва. Приходи уметника су нередовни и ниски. Обично се више води рачуна о делатностима (позориште, филм и др.), а мање о појединцима. Овај збиља велики проблем остаје и даље неадекватно решен. Наме, како обезбедити слободу стваралаштва, слободу професије, а истовремено омогућити да ствараоци заузму своје право место у економском и друштвеном животу. Однос друштво — уметник не може решити само слободно тржиште. Ово није задовољавајући модус за уметнички рад. Зато друштво и уметник морају заједнички да утичу на услове живота уметника, на услове стваралаштва. Потребна је нека врста заштитне културне акције која укључује и материјалну и моралну снагу. Ова културна акција толико је актуелна, јер је тешко задовољавајуће дефинисати и решити односе између државе и уметника. Уметник не жели покровитељство државе, јер оно диктира укус и ограничава слободу. Држава је зазорна према уметницима, нарочито оним најавангарднијим. Значи, треба, рецимо то поново, мењати климу да би уметник заузео прави друштвени положај. Свакако, то је тешко. Огромна већина масе потрошача сматра да су врхунска дела ван њиховог домета. Уметник мора много да уради за свој прави положај, демисија је врста самоубиства.

#### 4. ИНСТИТУЦИЈА СЛОБОДНОГ УМЕТНИКА

Бављење уметношћу уствари садржи у себи комплетно занимање. Оно захтева целовитог човека, пуно његово време, његову димензију живота. Генеричко биће уметника гони да буде увек уметник и увек слободан, зато и општедруштвено признавање оваквог положаја јавља се као императив даље могућности уметничког деловања.

Али данас је ситуација таква да ни друштво ни уметник нису успели да се потпуно снађу за одржавање таквих међусобних и посебних улога. У друштву још не постоје изграђени инструменти респодентне стимулације. У тој ситуацији често се дешава да уметник индивидујално није у стању да преброди све тешкоће, нити да за свој рад добије адекватну награду и признање, те део његовог стварног рада остаје ненадокнађен.

Међутим, у последње време код нас створени друштвени односи постепено су надрастали неке традиционално-правне односе уметника и друштва. Ово је постепено омогућило и појаву нове, код нас и у свету, у друштвеној структури, групе уметника.

##### а) Друштвено културни узроци

Појава слободан уметник јавила се у оном периоду нашег друштвеног, економског и културног развјита када су стварно настале демократске и толерантне прилике, када се свим друштвеним снагама почeo рушити бирократско-административни апарат и административно-бирократска мисао. То је период пуније демократичности и слобода грађана и стваралаца, период проширења права која превазилазе институционалне оквире односа. Устав и други комативно-правни документи изједначују право сваког појединача — ствараоца са институцијом. Култура као област, као делатност, као живот духа човека, почиње мање да бива у подређености у односу на остале друштвене делатности. Она почиње егзистирати не само у институцијама него и путем појединача стваралаца. Тиме стиче положај слободне делатности сваког појединача, посебно уметника. То је онај период у нашем друштвеном развијенству када се врши евидентни прелаз од етатизираних односа у слободан однос произвођача свих добара и вредности. Интелектуално стваралачке делатности улазе у нове своје оквире и сфере. Оне постају двојако самосталне и слободне: као делатности које се вреднују, претежно, на слободно формираном тржишту, и као делатности које представљају општи процес уједињења, удружијања рада. Стваралац културних вредности се битније укључио у опште друштвено-економске односе, односе слободног тржишта, и тиме слободно поставио себе у односе на друге произвођаче, а свој производ у односу на друге производе — културне вредности

у односу на друге вредности. Ово је и уметника појединца поставило у посебну, нову зависност од свог консумента — потрошача. Сви ти процеси демократизације, проширења права, једнаких права на рад и права удруђивања рада, слободе тржишта итд. утицали су на буђење и појаву потреба међу уметницима да буду и стварно слободни, „слободни“ од одређеног бирократског и административног апаратса. Веома је евидентан пример филмских уметника који су до 1951. године скоро сви били у сталном радном односу у филмским предузећима и када излазе из оквира предузећа са основном жељом да не буду подвргнути одређеним етатистичким и другим односима који су тада владали у предузећима. Односи између ових уметника и филмских предузећа регулисани су 1952. године Уредбом о ангажовању и награђивању лица која учествују у снимању и изради филмова, а 1956. године Основним законом о филму. Нешто сличан био је случај и са драмским уметницима. Свакако треба разликовати уметника који по природи своје уметности ипак и даље свој рад морају удруžивати, међусобно и са радним организацијама, једном или више, и уметнике који по природи своје уметности рад реализују потпуно самостално, где се сам акт стваралаштва врши самостално.

Међутим, поред напред наведених друштвено-културних узрока и услова, постоје и неки други фактори који су погодовали појави слободних уметника. У фази тзв. административног социјализма после рата и све до 50-тих година скоро сви односи су били подржављени. Једини озбиљнији и у исто време форсирани начин зараде је тзв. службенички однос. Скоро сви уметници су морали бити везани за неку културно-уметничку установу, у којој су били разврставани и плаћани по закону о државним службеницима. Целокупни рад установа културе се буџетирао и оне су морале имати стално запослене уметнике. Категорија неког значајнијег хонорарног спољнег рада скоро да и није постојало. Установе су се финансирале на основу предрачуна који је улазио у састав буџета одговарајућег државног органа. Јасно у тој ситуацији неки слободни професионализам био је и стварно и правно немогућ. То је оно време у које се, по Лењину: „Сви грађани претварају у службенике“. На психолошком плану то време је било када су се људи стидели ако су били незапослени, те је и код уметника провејавао тај тзв. социјални стид од незапослености.

Међутим, ово се време није могло дugo одржати. Друштвени односи су мењали скоро целокупну ситуацију. Оснивале су се нове културне и уметничке установе и институције, многе су из фазе закржљалости улазиле у развијенију фазу као на пример: радио, телевизија итд., а на снагу је ступила и Уредба о самосталном финансирању установа, нешто касније се доноси и Закон о управљању културно-просветним, уметничким и научним установама, којим су дата самоуправна права у овим делатностима. Све је ово довело до битних промена: формирања слободнијег тржишта културних добара, могућности ангажмана спољних сарадника и разарања класичног начина рада и плаћања тог рада у области културе. Битан је постао рад, а не вид ангажовања, везаности. Две основне заштите су омогућене и ван сталног службеничког система: професионална и социјална заштита.

У тим новим односима и условима и саме културне институције су постале отвореније према појединим уметницима и изградњи нових односа.

## б) Законске основе институције

Нови услови, у ствари појава нових друштвених односа, нашла је одраза и у законским прописима, тј. правним документима, који су практично озаконили појаву слободног уметника и подигли је на овај начин, формално, на ранг друштвене институције. Тако је и формално-правно установљен статус тзв. слободног уметника. Овај статус се темељи и почива пре свега на три врсте правних докумената:

- уставним начелима
- законима који детаљније регулишу материју која се односи на ову популацију, и
- правним документима самоуправних радних организација из области културе и др.

### а) Уставна начела

У Уставу СФРЈ — у основним начелима — говори се да неприкосновену основу положаја и улоге човека чини: „...једнакост права, дужности и одговорности људи, у складу са јединственом уставношћу и законитошћу“, а даље... „економска и социјална сигурност човека“. То су, поред осталих, општа начела. Члан 14. Устава конкретније одређује правни положај људи у тзв. статусу слободних уметника на следећи начин: „Радни људи који личним радом самостално врше културну, професионалну или другу сличну делатност имају у начелу исти друштвено-економски положај и у основи иста права и обавезе као и радни људи у радним организацијама.

Радни људи који врше овакве делатности могу удруžивати свој рад и образовати привремене или трајне заједнице, које имају у основи исти положај као и радне организације, и у којима радни људи имају у основи иста права и дужности као и радни људи у радним организацијама.

Законом се утврђују услови под којима ови радни људи и њихове заједнице остварују своја права и испуњавају обавезе, као и услови под којима се они у вршењу своје делатности могу користити друштвеним средствима и управљати њима“.

У члану 45. се још, даље, каже, поред осталог: „Друштвена заједница обезбеђује услове за развитак научне, уметничке и других културних делатности“.

Ово су, дакле, одредбе Устава које, поред општих за све грађане из области права и дужности, на општи начин регулишу правни положај и слободних уметника. Овим одредбама се у ствари формулишу три битна питања самосталног уметничког стваралаштва:

- изједначавање ових стваралаца у положају, у правима и обавезама са осталим радним људима;
- давања права удруžивања уметничког стваралаштва и изједначавање удруженih радних заједница са осталим радним организацијама; и
- остављање могућности законодавцу да утврди услове под којима људи који самостално врше своје делатности могу користити друштвена средства и управљати њима.

Пре свега, овде се мора поставити питање шта то значи термин: „у начелу“, „у основи“. Писци овог текста овде не могу о томе расправљати, јер је

то ствар законодавца. Једино се може констатовати да су истраживања показала да се у пракси праве разне девијације у применама ових уставних одредбада и да се тзв. слободни уметници често налазе у положају изгубљеног племена.

С друге стране, иако је прошло неколико година од доношења Устава, ова изузетно значајна правна материја није још разрађена. Наиме, скоро читав овај комплекс односа остао је још на декларацијама. Законодавна материја о овим питањима је неразвијена и пракса је остала правно неоформљена, те се зато јављају неспоразуми различите врсте. Неспоразуми се појављују у погледу, пре свега, норматива на основу којих се стиче статус слободног уметника, норматива који регулишу пензијско и инвалидско и здравствено осигурање, норматива који регулишу право на самоуправљање, право на расподелу дохотка у радним организацијама са којима поједини уметници удружују пријевремено свој рад, неспоразуми у праву коришћења друштвених средстава итд.

#### б) Остали закони

Пре свега, не постоје неки посебни прописи на основу којих се стиче статус слободног уметника и који регулишу право тог статуса. Овај се статус досада стицаша и сада стиче на основу прописа о социјалном осигурању. На основу ових уметници су сврстани у посебну категорију лица која самостално врше делатност. На основу ових прописа су доношene посебне уредбе и одлуке које су регулисале права из социјалног осигурања уметника. Досада је ово право било регулисано овим правним прописима:

- 1) Уредбом о социјалном осигурању уметника, „Сл. лист“, бр. 32/55 — 536 (укинута Законом од 1951/57);
- 2) Одлуком о социјалном осигурању преводилаца научних и књижевних дела 32/55 — 541 (укинута законом 51/57);
- 3) Одлуком о социјалном осигурању преводилаца научних и књижевних дела 32/55 — 861 (укинута законом 51/57);
- 4) Одлуком о социјалном осигурању филмских радника, „Сл. лист“ 32/55;
- 5) Уговором о социјалном осигурању филмских радника, „Сл. лист“ 27/63 — 619;
- 6) Одлуком о распоређивању уметника у осигуравајуће разреде, „Сл. лист“ 10/58 — 183, изменјеном „Службеним листом“ 44/51 — 918.

У овим ранијим прописима осигураницима су сматрана и лица која су провела време у вршењу самосталне професионалне делатности и у својству: културног радника (уметници, књижевници, филмски уметници, новинари и сл.). У чл. 42. Закона о пензијском осигурању (Сл. лист 51/57) својство културног радника требало је да призна и признавала је Комисија коју образује Републички савет надлежан за послове просвете и културе. У овом Закону су постојале и посебне одредбе о пензијама уметника. Члан 105. говори: „Право на пензијско осигурање по овом Закону имају: књижевници, ликовни уметници, композитори, истакнути музички уметници — извођачи, филмски уметници, и преводиоци научних и књижевних дела, којима је самосталан уметнички рад основно занимање.“

У случају смрти лица из претходног става чланови њихових породица имају права на породичну пензију“.

У основном закону о пензијском осигурању из 1956. године установљено је право на социјално осигурање слободних уметника под називом „лица која

врше самосталне делатности“. У њима је речено да „Уговоре о установљењу и о спровођењу пензијског осигурања лица која врше самосталну делатност закључује Југословенска односно републичка заједница социјалног осигурања са одговарајућом професионалном организацијом“.

На основу ове одредбе у Србији је сачињен уговор о спровођењу социјалног осигурања уметника између Републичког завода за социјално осигурање и Удружења филмских радника Србије, Удружења драмских уметника Србије, Удружења књижевних преводилаца Југославије, Удружења музичких уметника Србије, Удружења композитора Југославије, Удружења ликовних уметника Србије, Удружења ликовних уметника примењених уметности Србије, Удружења филмских глумаца Југославије и Удружења књижевника Србије.

Што се тиче одредбе појам уметник, ни истоимени текст овог уговора не разликује се од раније наведене одредбе у претходним законским текстовима.

Три су основна права из овог уговора:

- право на здравствено осигурање
- право на инвалидско осигурање, и
- право на пензијско осигурање.

У основи ова права се не разликују од права лица у радном односу, те их овде не цитирати.

Како се врши уплата осигурања слободних уметника? До 1965. године ова средства је наплаћивао Завод за социјално осигурање СРС директно из средстава пореза на ауторске хонораре, преко Савезног фонда за унапређивање културних делатности. Доношењем нових законских прописа о републичким доприносима и порезима о утврђивању прихода аутономних покрајина, заведен је допринос из личног дохотка од ауторских права, патената и техничких унапређења. Тада су и средства на тај начин убрана, раздељена између Републичког фонда и покрајинских фондова, који су убрали порезе на својим територијама.

У међувремену, због недостатака законских прописа о плаћању свих до приноса за осигурања уметника, Републички фонд је плаћао допринос све до средине 1968. године, када су закључени уговори између Завода за социјално осигурање и уметничких удружења. (Од краја 1964., до 1968. плаћања нису вршена). На основу тих уговора, обveznik плаћања доприноса за осигурање уметника је сам осигураник-уметник. Републички фонд за унапређење културних делатности може, али не мора, преузети делимичне или у целости плаћање доприноса за уметнике. (До доношења посебних прописа, Фонд је преuzeo плаћање у целини доприноса за осигурање слободних уметника, и редовно га вршио).

Питање права на социјално осигурање уметника још је актуелно. Наиме, поставља се питање да ли га задржати како је до сада било, ако не, како регулисати то право и убирање средстава за социјално осигурање уметника. Највећи део уметника мисли да ово право треба за сада задржати. Пре свега због тога јер би неосигурање ове врсте погодило многе уметнике, нарочито поједине категорије — оне које потпуно самостално реализују свој рад. Форме конкретних решења требало би да пронађу одговарајући органи. Поред осталог — питање извора и висине средстава за ове сврхе, скале за уплате итд.

## Начин стицања статуса слободног уметника

Посебно је интересантно још и стицање својства уметника по овим постојећим законским текстовима. У Закону о пензијском осигурању из 1957. године, члан 106, каже се „Својство уметника на коме се заснива право на пензијско осигурање..., утврђује решењем у сваком поједином случају Комисија за социјално осигурање уметника коју образује Републички савет надлежан за послове културе од представника савета, Републичког завода за социјално осигурање и уметника“. Слично је и у Уговору о спровођењу социјалног осигурања уметника из 1969. године.

Дакле, правно, једино се стиче својство уметника по законским текстовима о регулисању социјалног осигурања. Поступак за стицање статуса је следећи: захтев се подноси непосредно Комисији. О захтеву Комисија одлучује својим решењем. Пре доношења решења Комисија је дужна да прибави обrazloženo mišljeњe odgovaraјуће професионалне организације уметника без обзира да ли се решава захтев лица које је члан организације или није. Решење је коначно у управном поступку. При решавању Комисија се руководи критеријима према којима се врши пријем за редовног члана одговарајуће професионалне организације уметника.

Након установљења институције слободног уметника 1951. године, почело је превођење првих уметника у статус слободних. Првенствено, то су били филмски уметници. И у другим уметничким делатностима створене су исте могућности за појаву слободних уметника, у ком смислу је и склопљен уговор између Завода за социјално осигурање и уметничких удружења.

Статус слободног уметника био је тек успостављен, још недовољно оформљен, тако да се унапред није могао наслутити његов профил, тј. све евентуалне предности и недостаци. За све то, потребно је било време. Међутим, и поред тога, уметници су из свих грана уметности почели у њега да ступају.

Тако је, након више година примања уметника, тј. признавања статуса слободних, кад је средном 1968. године сачињена листа слободних уметника на територији Београда (односно У же Србије), било 432 слободна уметника. Они су свој статус стекли пре 31. XII 1964. године, откада до пролећа 1969. није вршено превођење нових уметника у слободне. Тек је маја 1969. настављено са признавањем статуса, којом приликом је преведено још 300 уметника у слободне, који су у међувремену од 1964. године подносили молбе редовно. Свакако, један број уметника са статусом слободних од 1964. је ступио у стални радни однос, а било је и других узрока флукутације уметника, тако да је у статусу слободног било и више уметника од броја нађеног 1968. године.

Један део уметника, посебно оних врхунских; мисли да би требало поштрити критерије за стицање статуса слободног уметника. Наиме, мисли се да се само прави уметници могу одржати и понашати као прави слободни уметници. С друге стране друштво треба да зна да подржава оног правог човека уметника, а овај не би требало да носи на леђима многе социјалне проблеме због слабих и неталентованих. У том случају Закон би штитио само правог човека, правог уметника. Право треба да се добија само својим делом. Мерила не смеју да буду што тај уметник није способан на пример да уђе

у неко позориште. Неки уметници су против оваквог додељивања статуса слободног уметника, мада се увиђа опасност стварања било каквих разлика у једној професији. Питање се даље поставља ко, стварно, треба да додељује, одобрава, прелазак у овај статус са пуним његовим правима. Дакле, ко, како, коме и да ли то треба по садашњим прописима који регулишу само права социјалног осигурања, треба да регулише основни правни положај слободних уметника још и даље остаје питање.

ДЕО II

ПРИСТУП ИСТРАЖИВАЊУ СЛОБОДНИХ УМЕТНИКА

## 1. Одређивање појмова

### а) Општи теоријски оквири

Дефинисање основних појмова претходило је емпиријском истраживању слободних уметника с циљем да се што прецизније омеђи захват појаве која је била предмет истраживања. Сами појмови су, иначе, дosta непрецизни, имају своје уопштено, шире значење, па је и стога потребно извести њихова ближа одређивања. При томе се наилази на низ тешкоћа.

Уметници који су предмет истраживања, означавају се са „самостални уметници“, „слободни уметници“, или „независни уметници“. Сви ови термини, који су у употреби било у законским текстовима, било у публицистици или свакодневном животу, настали су из тежње да се њима на неки начин обележи другачији положај уметника који такав статус уживају, од оних који у њему нису, односно да се конкретније дефинише и издвоји једна квалитативно нова друштвена категорија уметника. Отуда, у том смислу и треба тражити ближе одређење појма, више, дакле, у самом садржају појаве коју означава него у неком новом значењу које би могао имати.

Сви набројани термини дosta су неадекватни означеног појави, што је разумљиво, када се има на уму релативно кратко време њеног трајања, за које ни у терминолошком смислу није могла бити одређена.

Свакако, потребно је на самом почетку поставити питање: шта се подразумева под појмом слободе, независности, самосталности, а шта под појмом уметник; посебно под успостављањем њиховог односа, с обзиром да је ово прво истраживање ове врсте. Ту се појављују и прве дилеме као: да ли је човек као јединка самосталан. Јасно, у биолошком смислу сви су људи самостални и самосвојни. Али сви су рођени као део одређене друштвене структуре, сви ће умрети као одређене структуре. Међутим, нешто друкчије се поставља питање да ли је јединка самостална у смислу своје независности од других, од организованих институција друштвеног уређења и сл. Больје речено, да ли је јединка као индивидуална независна, самостална у свом деловању? Ако се ово постави у стварни однос — историјски, јасно је да је човек увек био зависно независан. У овом смислу спојеви термина: слободан уметник, независан уметник, самосталан уметник, могу се решавати само кроз одређене историјске ситуације — у одређеним историјским околностима. Слобода је схватање да је човек рецимо (уметник) творац слободног избора из више могућности који чини ради постизања извесног циља. Избор не сме бити принуђен неким спољашњим силама, као што се слобода, независност, самосталност не могу и не смеју свхатити као степен удаљавања од друштва. То би морало бити степен свести

о циљевима и могућностима. Избор делатности и начин деловања је друштвено условљен, али не и предодређен. Свесна рефлексија је трећи чинилац у правој стваралачкој делатности. Јер како каже Маркс: „Царство слободе почиње у ствари тек тамо где престаје рад који је одређен невољом и спољашњом сврши сходношћу“.

Мислимо да се само из овог аспекта може покушати одредити појам споја термина: слободан уметник. Операционалистичко схватање слободе људске јединке предвиђа суштинска питања рада, деловања. Концепт ове теорије се своди **само** на могућност избора алтернатива деловања. Операционалист мисли да је човек утолико слободан уколико у свом делању може поступати на овај или онај начин, предузети неко делање или га занемарити. Ако се одузме могућност избора, самим тим се личности узима или ограничава слобода. Овакво схватање у духовном стваралаштву има значајне последице. Јасно је да је уметност специфична сврха људске духовне делатности, али се мора имати увек у виду и објективизација сваке људске делатности. Објективизација је од огромног људског значаја. Уметников предмет је и знак његове способности, његовог карактера. А. Жид је ову нужност врло убедљиво истакао признањем: „Ако би ме спречили да пишем, убио бих се“, а Пол Валери даје другу страну ове нужности речима: „А ја, ако би ме силили да пишем, убио бих се“. Тек тако уметнико постојање јесте живљење и за себе и за другог. Питање појма слободе, значи, укључује и антроплошку компоненту.

Појам слободан уметник уопште, и применењен на конкретну индивидуу, укључује однос његовог стварног живота. Историја и социологија уметности нам то евидентно показује. И у преисторијском периоду постоје знакови да су људи способни да стварају сматрани посебним, и поштовани као такви, њима су даване извесне повластице и делимично су били ослобођени од трагања за храном. Тако су ови људи највећи део времена проводили учећи се и бавећи се својом уметношћу. Они су тим сачињавали засебну професионалну групу. Уметник, или како се тада често звао — маг, стварно је био први представник специјализације и поделе рада. Изгледа да је друштво ту раскош себи дозвољавало. Социјалистички систем мора бити заснован на односима међу људима који су слободни и равноправни производи и ствараоци. Можда се код нас и сам појам и појава слободног уметника и јавно у периоду када је стварно постојала потреба да уметници буду слободни од одређених бирократских стега.

Међутим, временом ни сам појам уметника није јасно диференциран. Он је и данас у центру пажње естетике и теорије уметности. Питање је ко се може сматрати уметником, тј. какви су атрибути потребни да би неко био уметник. Да ли је могуће као уметника сматрати сваког човека који нешто „створи“, рецимо напише књигу, наслика слику, одглуми неку улогу у позоришту. Ставови и критерији су дosta различити и у теорији и у пракси. Стварне критерије намеће време, генерације које следе иза уметника. Па и практични критерији код пријема у поједина уметничка удружења, нису формирани, нити уједначени. У теорији и историји позната је чињеница да су ликовни ствараоци не ретко сматрани занатлијама, мануелним радницима и сл. Данас, код нас, обично се уметником сматра онај који је био или јесте члан неке од уметничких органи-

зација. Дакле, примењује се формални критериј. Уметничке организације, пак, имају своје стручне критерије за пријем у своје чланство. Код решавања неких конкретних и практичних питања, позитивно законодавство и највећи део мњења се руководи и ослања на критерије одговарајуће професионалне организације уметника.

Теорија и историја поједињих уметности не познају и не признају поделу уметника према степену њихове зависности од друштва, односно на слободне и друге уметнике, тако да сами термини немају неке чвршће теоријске, већ више практичне вредности. Из употребе било којег од наведених термина, пре свега настају чисто логичке тешкоће.

## б) „Слободни уметник“

Термин слободни уметник (независан, самосталан) указује на постојање антагонистичких категорија; неслободан, зависан, несамосталан уметник. Усвајањем појма слободан уметник, аутоматски се прихвата постојање и „неслободних“ уметника. Такође, намеће се питање од чега је уметник слободан, зависан, несамосталан и др., у чему се та слобода састоји, као и шта је слобода уметника.

Термин слободан уметник највише имплицира слободу која се претежно односи на сам чин стваралаштва. У свим одређењима поједињих теорија уметности, уметник је у свом стваралаштву независан од спљијних притисака, тј. слободан да се уметнички изрази како он може и уме да по свом избору да естетско-етички садржај свога дела.

Међутим, употребљени појмови се, очито, не односе на одређење естетско-етичких опредељења и граница уметниковог деловања, већ само означавају друштвену појаву, стање, у неку руку друштвени статус уметника који имају одређен, од друштва формално признат статус уметника, што је и предмет истраживања.

У свим модерним законодавствима света покламује се мање-више пуну слободу уметничког стваралаштва, па према томе формално не постоје ни слободни ни неслободни уметници. Сви су једнако слободни, односно једнако неслободни.

И сам појам слободе, већ смо рекли, доста је неодређен, ако не и споран, у сваком случају тешко га је дефинисати. Можда је најближе његовом одређењу био Сен-Жист, када је, пишући у „Духу револуције“, слободу дефинисао као потчињавање разумним законима, ропство потчињавање неразумним законима, док је непотчињавање никаквим законима дефинисао разузданошћу.

Квалификатив слободан у нашем позитивном законодавству изједначује се са „самосталним вршењем професионалне делатности“. Члан 95. Закона о пензијском осигурању из 1957. године овај појам одређује на овај начин: „лица која врше самосталну професионалну делатност, као и лица других занимања која нису у радном односу“, а члан 105. истог Закона „којима је самостални уметнички рад основно занимање“. Слично овоме и Закон из 1955. године — члан 114: „лица која врше самосталну делатност...“ Дакле, законодавац овде одређује појам слободан уметник с обзиром на то да ли уметник своју делатност обавља самостално или свој рад трајније удружије са неком радном организацијом. Оваква подела у ствари почива на принципу удруживања рада.

Међутим, ситуација још није јасна — ко је слободан уметник. И на једном скупу уметника ово се питање поставило озбиљно: да ли је то значење професионализма, да ли је то квалификатив за појам заслужни уметник или је то сваки уметник који се професионално бави уметношћу и живи од ње.

Већ смо назначили да је, уколико говоримо речником естетике, слободан уметник *contradictio in adjecto*. Њега је, значи, могуће одређивати са социолошко-културног аспекта. Он, пре свега, означава једну статусну ситуацију, а не теоријски феномен. Нема естетско-теоријски карактер, већ друштвено-културни, можда само социјални.

#### в) „Самостални уметник“

Сличне недаће настају и увођењем термина „самосталан уметник“, који је употреби нарочито у законским текстовима. Он сам по себи више инклинира самосталност која се односи на уметнички поступак, сам чин уметничког стваралаштва, указујући на посебност, самосталност естетско-етичког и уметничког садржаја дела, његове форме и значења, односно њихову нesамосталност, зависност од узора неких и нечијих других уметничких концепција и садржаја. Тако би се он у мањој мери односно на практично одређење истраживање појаве.

#### г) „Независан уметник“

Термин „независан уметник“ је такође у употреби. Он се највише односи на ближа одређења друштвеног садржаја појаве, тј. дефинисању појаве с аспекта материјално-економског одређења, а мање с естетско-етичког.

Међутим, не може бити ни говора о некој пуној „независности“ уметника, нарочито не о економско-материјалној (што је, уосталом, истраживање врло јасно и показало). Практично је такву независност тешко остварити. Не стога што би уметник био изложен спољним притисцима неког друштвеног фактора који би му наметао зависност. Из самог склопа друштвених односа, и статуса уметника у друштву, фактора који одређују његов материјални положај, то јасно произлази. Економску самосталност уметник остварује материјалном независношћу коју постиже својом уметничком делатношћу, тј. делатностима неуметничке природе, која му омогућава уметничку делатност без вођења рачуна о материјалним стимулансима, односно заради. Наравно, има уметника који својим делима зарађују доброљно да могу занемарити материјални аспект, али су га остварили тек после дужег уметничког рада, прибављања општег признања, итд. Све дотле уметник мора водити рачуна и о могућности зараде средстава за живот од своје уметности, а то значи да на неки начин зависи од тржишта, културе средине, прође, конзумације његових дела од стране друштвене средине, да је у одређеној зависности од публике.

Друштво својим механизmom односа делује на уметника, његов економско-материјални положај, при том не забрањујући, тј. не ограничавајући директно уметничку делатност. Али, у извесном смислу је индиректно усмерава.

Појам „независан“, по традицији употребе појма, више се односи на политичку независност (партијски програми, акције, независни од групације на власти, односно осталих друштвених групација, њихових програма и начела). Ако би се употребио за ознаку статуса уметника, подразумевао би и димензију таквог делања уметника.

\* \* \*

Као што се види, ниједан од три термина није довољно адекватан нити практичан. Ми смо се у истраживању, ипак, одлучили за увођење за операционалне сврхе термина „слободан уметник“, не искључујући употребу и постојање и остала два. Он, поред материјалног одређења, може, у нешто већој мери него остала два, садржати и ширу естетско-етичку опредељеност, која се свакако у некој мери мора подразумевати, односно узимати у обзир при одређивању потпуног садржаја појаве коју њим означавамо.

У пракси постоје аналогно слични називи за неке друштвене делатности, тј. слободне професије (адвокатура и сл.). Сами уметници, уметничка удружења, углавном се опредељују за термин „слободан уметник“. У традиционалном смислу, употреба појма слободан за уметника, имплицира до извесне мере његову историјску улогу заступника неких општих категорија (на пример, хуманизма, истине, и другог), независно од друштвених система који су се мењали. Уметник кроз историју у тој светlostи и јесте имао улогу неке врсте јавног, слободног трибуна.

У сваком случају, може се доста расправљати о дефинисању и теоријском одређењу појмова. Међутим, како је речено, ми њиме овде одређујемо чисто друштвени, практични садржај појаве, једно стање, без претензија за његовим естетско-етичким и политичким инклинирањем, као ни психолошко-социјалним и другим, која су предмет посебних дисциплина (етика и теорија уметности). Ми овде у средиште опрељења и дефинисања појма стављамо, дакле, друштвени садржај појаве коју он означава.

Сходно томе, под „слободним уметником“ (односно „самосталним“ или „независним“) подразумевамо оне ствараоце којима је друштво, на основу законских прописа, на прописан начин вредновања формално признало такав статус, са свим последицама које из тога признања произистичу. (Таквим уметницима друштвена заједница, преко одговарајућих управних органа, може преузети плаћање доприноса за здравствено, социјално и пензионо осигурање, делимично или у целости, али на то није обавезно, и то, сада, новцем из фонда насталог од средстава доприноса из личног дохотка од ауторских права, патентата и техничких унапређења, уколико нису у стапном радном односу.

Све друге приходе, неопходне за живот и рад, уметник остварује сам, из своје делатности, било уметничке, било неуметничке, у некој радној организацији с којом удружује свој рад стално или повремено, директним уговорањем са радним и другим организацијама, односно продајом својих уметничких дела, ауторских или извођачких права, и друго. Станове, просторије за рад, слободни уметници обезбеђују као и остали уметници, на основу конкурса, преко уметничких удружења, која добијају одређен број ових просторија, подигнутих средствима насталим као фонд за осигурања уметника.

Једном признат статус слободног уметника остаје трајан. Ступањем у стални радни однос, одговарајуће уплате за осигурања уметника дужна је уплаћивати дотична радна организација, као за све своје раднике. Тиме престаје обавеза државног органа да такве уплате врши. Уколико уметник иступи из сталног радног односа, он опет стиче сва права слободног уметника, тј. уплате за њега се врше као за све остале слободне уметнике.

При истраживању, како је речено, ми нисмо ишли превасходно на одређивање појма уметник. Постоји устаљен начин признавања статуса уметника, како је истакнуто. Наравно, у томе има добра фаличности. Уметник се постаје на основу квалитета уметничке продукције, односно дела. Али, ко и како човеку треба да призна звање уметника. Често, естетско-вредносни критерији средине, савременог друштва, покажу се неверодостојним. Многи људи су своје уметничко признање стицали постхумно, из разлога што њихови савременици нису могли оценити праву вредност њиховог дела.

Ипак, постоје неки, иако не стварни, оно бар формални критерији за признавања својства уметника, нарочито својства слободног уметника, која ми усвајамо. Ти критерији долазе до израза приликом додељења назива слободног уметника, а по прилици су исти као они при пријему уметника у струковне уметничке удружење. (Различита уметничка удружења имају различите норме. Међутим, све се заснивају на уметничким остварењима појединача). Наравно, да ли је неко заиста уметник, или није, тешко је одредити, поготову не формалним одлукама. То може показати само време. Међутим, на такву одлуку се не може чекати, па су неизбежни и другачији, и чисто формални критерији.

### г) Друштвени положај

Друштвени положај слободног уметника произлази из његовог признатог статуса, нормативно-правно, истина, добра нерегулсаног, угледа који произлази из његове уметничке делатности, затим из његовог рада, тј. резултата стваралаштва, као и из објективне ситуације остварења не само уметности која из таквих услова настаје већ и ширих права која произлазе из начелних одредаба Устава и других правних прописа. Дакле, под друштвеним положајем слободних уметника подразумевамо њихово место на друштвеној структуралној лествици, тј. све услове који утичу и дефинишу њихов положај у друштвеној заједници: могућности, остварења, права која могу остварити на основу свог признатог статуса, односно на основу других услова насталих као последица њиховог припадништва друштвеној заједници.

Истраживање се највише односи на могућности које за слободног уметника настају директно из статуса, а на ширем друштвеном плану те су могућности исте као за све друге уметнике.

### 2. Предмет истраживања

Предмет истраживања су слободни уметници који нису у сталном радном односу и који живе од свог уметничког рада, односно који за главно занимање имају уметнички позив. Поред тога, уметници се могу бавити стално или по времену и још неким другим делатностима која им нису пуна занимања. Тиме је издвојена за предмет истраживања друштвена појава слободног уметника, деловање њеног механизма, и дејство на уметничку делатност.

Из тих разлога, сви они слободни уметници који имају тај статус, али који су у радном односу, или у хонорарном односу на неодређено време, или у сличном односу са неком радном организацијом, који им чини посебно занимање, изузети су из посматрања и истраживања. Ступањем у стални радни

однос, уметник стиче са свим другачије услове од оних што их има као слободан уметник који није запослен. У ствари, тиме они постају само уметници у радном односу, који у методолошком смислу и нису били предмет истраживања. Код тих уметника делују превасходно механизми и услови који произлазе из радног односа, а не они који су последица признатог статуса слободног уметника (јер се, у ствари, губе).

Непосредан предмет истраживања су били сви слободни уметници СР Србије, који су се у статусу слободног затекли на дан 31. XII 1968., које је време узето као критичну границу истраживања. За одређивање да ли је неко слободан уметник или није, узет је критериј државног органа који тај статус додељује. Наравно, нису узети они уметници који имају све услове за признавање статуса, па су у том смислу и поднели молбу за признавање, али им до времена 31. XII то још није и формално признато.

С обзиром на застор који је настао у то време у признавању статуса новим уметницима, свакако да је то утицало и на број уметника за испитивање. Тако се није могла добити потпуна популација, у оном обиму у којем би она свакако била, да је све функционисало редовно. Приличан број уметника (око 300) добио је статус током 1969. године. Они су, практично, већ одавно радили под условима слободних уметника, рачунајући да ће им статус бити признат, што су и чекали. Међутим, они и поред свега, нису могли бити узети у обзор за истраживање.

### 3. Циљ истраживања

Потреба за установљењем институције слободног уметника настала је из општих тежњи за остваривањем могућности и права остваривања слободног стварања, посебно на пољу уметности и науке, што је нашло израза како у Уставу, тако и у низу других начела проглашених од стране носилаца политичке моћи. Доношење законских прописа, чини, наравно, само један, први корак (често и једини!) ка стварном установљењу и омогућавању остваривања проглашених услова.

Непосредни циљ истраживања био је да испита да ли институција слободног уметника има неког и каквог дејства, да ли су за њено ефикасно остваривање зрели и остали објективни друштвени услови: материјално, богатство, културни и психолошки ниво средине, организација друштвених и радних институција, тј. да ли институција слободног уметника има стварног ефекта;

— да се испитају фактори који одређују статус слободног уметника, његов друштвени положај, као релативно нове друштвене појаве, новог културног феномена у нас, почев од нормативно-правних прописа, до услова насталих у пракси и средини у којој слободни уметници делују;

— какви су услови који за уметника настају из признавања статуса слободног уметника, које су предности а који недостаци тог статуса, у којој мери (и да ли) он утиче на квалитет и квантитет уметничке продукције;

— да ли постоје услови за могућност остваривања права слободног уметника која произлазе из његовог рада (у радним организацијама са којима удржују свој рад);

— да ли друштво за то обезбеђује и погодне услове, с обзиром на проглашена начела и економске потребе, да ли су упоредо са законским могућностима створене и практичне могућности њиховог остваривања;

— да ли су законски нормативи, који се примењују, погодни и адекватни за регулисање институције слободног уметника;

— да ли институција слободног уметника омогућава уметнику у том статусу несметан уметнички рад, да ли утиче на интензитет бављења уметношћу;

— да ли институција слободног уметника омогућава уметнику да обезбеди основне услове за свој рад (стан, просторије за рад, зарада, обезбеђење ангажмана и др.), или такве услове мора да обезбеђује на други начин, средствима ван свог статуса, односно ван уметничке своје делатности, чиме институција слободног уметника практично губи своја својства и престаје да делује.

Другим речима, посматран је друштвено-економски, културни и креативни аспект институције слободног уметника, и све оне импликације које из тога произлазе, и имају дејства на стварни положај слободног уметника у друштву.

#### 4. Метод и начин извођења истраживања

„Претпоставке којима ми почињемо нису ни произвољне ни догме, то су стварне претпоставке, од којих се може одвојити једино у машти. То су стварне индивидуе, њихова делатност и њихови материјални услови живота, како затечени тако и створени њиховом сопственом делатношћу“. (Маркс).

Емпиријски део истраживања слободних уметника изведен је на основу упитника са предвиђеним модалитетом одговора и отвореним питањима. (Упитник је приложен на крају студије). Испитаници су добијали Упитнике од члана екипе инструкционог за ту прилику са упутствима о попуњавању упитника. Испитаници су претежно сами испуњавали упитник, без присуства испитивача, уз накнадну проверу да ли је у целости испуњен. У појединим случајевима испитивачи су присуствовали испуњавању упитника, односно сами постављали питања, и уписивали одговоре. (Такав начин интервјуисања квалитативно се не разликује од оног када су испитаници сами испуњавали упитнике. Примењиван је само кад није било могуће на други начин добити податке, или кад је то било најјерисходније).

Сви уметници су подељени у групе основних обележја, која чине врсге уметничке делатности којом се уметници баве. Припадништво уметничкој делатности одређивано је за основно обележје слободних уметника. То је послужило и за одвојено посматрање сваке групе, односно упоређивање добијених резултата. Одређене су ове групе: књижевници, књижевни преводиоци, сликари, вајари, уметници примењених уметности, позоришни глумци, позоришни режисери, филмски глумци, филмски режисери, филмски сниматељи, музичари. У појединим категоријама јавио се врло мали број уметника (филмски сниматељи — 4 испитаника, музичари — такође 4).

Распоређивање уметника у групе уметничких делатности вршено је на основу стварног и формалног критерија. За основ је узето опредељење самог уметника, односно уметност којом се он заиста бави, што је стваран критериј. Формални је био припадништво уметника, односно чланство у одговарајућем удружењу, и разvrставање од стране органа који им је статус додељивао на основу њиховог захтева.

У појединим случајевима уметници се баве двема уметностима. Између појединых категорија уметника било је врло тешко поставити границе (рецимо позоришних и филмских, с обзиром да се њихова активност у приличном броју случајева протеже и на глуму на филму и у позоришту. Исто тако, и између сликарa и вајара, односно ликовних и примењених уметника). Уметници су у таквим случајевима стављани у групу основног обележја према најпретежнијем деловању.

За поједиње врсте уметника различити су друштвени услови, почев од мотива ступања у статус, па до услова статуса. То зависи од разних фактора применљивости, односно могућности конзумирања, трошења уметничких добара појединых врста, става публике, итд.

Због физичке немогућности интервјуисања, из истраживања су изузети и уметници који се налазе у иностранству, на одслужењу војног рока, на дужем теренском раду, где их није могуће наћи, као и они који стално живе и ради ван граница СР Србије.

Један број уметника није у Београду. Они сви нису обухваћени истраживањем, јер би то знатно продужило трајање истраживања, чији су рокови били врло тесни. Други разлог је чисто формалан, па је он и прихваћен, с обзиром на то да се ради о малом броју уметника. Наиме, новим законом о републичким доприносима и порезима, обавеза плаћања осигурања за уметнике разграничена је на Републички фонд за уметнике са територије ужे Србије, односно на покрајинске фондове, за уметнике из аутономних покрајина. Међутим, без обзира на такву поделу, ови би уметници били обухваћени да је постојала могућност праћења још једног центра, сем Београда. Ти уметници, који раде ван Београда, не само да су малобројни већ су и расштркани по мањим градовима, тако да се из њиховог истраживања не би могли добити профили средине, и услови у њој, који би се могли разликовати од оних код уметника из Београда. Уосталом, и ти уметници гравитирају Београду.

Методолошки, истраживање је могло бити изведено путем узорка, прављењем репрезентативног узорка за сваку уметничку групу, односно, прављењем заједничког за све групе уметника репрезентативног узорка. Међутим, у томе је било дosta тешкоћа.

С обзиром на врло неуједначен бројни састав и величину група, било је врло тешко, тј. немогуће одржати јединствен и конкретан критериј састављања узорка. И макар како коректно у формалном погледу направљен узорак, био би веома фаличан. Ако би се правио репрезентативан узорак по појединим групама, у неким основним обележјима допало би свега по неколико испитаника, с обзиром на то да је укупан број уметника те врсте мали. То је за неко коректније закључивање о групи неодрживо.

У том се случају, подразумева и одређивање доње бројне границе репрезентативне групе, у којој се могу добити заступљене основне карактеристике укупног броја припадника групе, у статистичком смислу масе, одређивање којика је најмања могућа група за истраживања.

За категорије уметника са малим бројем припадника, да би се могла формирати репрезентативна група, за закључивање валидна, која би заступила све квалитативне особине целе популације, било је неопходно узимати већи број уметника, тј. тиме мењати кључ пропорције броја испитаника у узорку и укупне масе. То нарушава јединственост поступка, и резултира различиту репрезентативност за поједине групе.

С друге стране, с обзиром на то да је укупан број слободних уметника релативно врло мали, погодан за социолошко истраживање (статистичку обраду и др.), одлучили смо се за обухватање истраживањем свих слободних уметника који нису у сталном радном односу.

Пошто није постојала срећена евиденција слободних уметника, исто тако није било могуће установити који су у сталном радном односу, односно нису у Београду, што би све нарушило узорак. Тако смо се за сваког појединца унапређе да ли је у радном односу, тј. да ли спада под нашу категорију за испитивање. Тако се показало да је број уметника за истраживање знатно нижи, тј. приличан број је отпао из методолошких оправданих разлога (у радном односу, у иностранству и др.).

Све смо то имали на уму, као и то да ће бити врло тешко саставити, односно издвојити испитнике. Претпоставили смо да ће бити један број испитника који ће одбити учешће. Стога смо све те тешкоће предвидели да делују као нека врста одбира самог по себи.

Ипак, то није битно нарушило популацију. Чак је постигнут релативно веома висок проценат обухваћених истраживањем, те се може говорити о готово апсолутној потпуности или бар репрезентативности добијених података.

Истраживање је изведено фебруара месеца 1969. године. То је време одабрано као најповољније. Тада је у току пуна уметничка сезона, односно време за испуњавање или тражење ангажмана. Готово сви уметници су максимално оријентисани на Београд. За оне врсте уметника, чији је рад везан за терен (филмски уметници, снимање екстеријера, ликовни, боравак у уметничким колонијама), сезона зиме је најмање за то погодна, тако да су и они у највећем броју баш тада били у Београду.

Испитивање је било анонимно. Без обзира на то, приличан број уметника је тражио да испитивање буде јавно. Многи су се потписали испод својих упитника. Истина, у упитнику је било мало података који су могли бити деликатни за испитаника. Један број уметника је испитивање — интервјуисање схватио као прилику за неку врсту публицитета.

Иначе, у великом проценту групе уметника су показивале велику склоност за учествовање у испитивању. То се може узети и као указатељ спремности група за учествовање у јавном расправљању друштвене проблематике, нарочито везане за њихов статус и услове, што је сасвим разумљиво, с обзиром на елитност групације и њена опредељења.

##### 5. Степен учешћа у истраживању

Укупан број слободних уметника који су били испитани је 206. Из методолошких оправданих разлога (установљено да је уметник у сталном радном односу, да се налази у иностранству, у војсци, негде на терену и др.), отпао је велики број слободних уметника. Практично, одбио је учешће врло мали број, и само се они могу сматрати необухваћеним, чиме се повећава вредност процента оних који су узели учешћа у истраживању.

Сама институција слободног уметника, тј. један од разлога слободних уметника за прелазак у такав статус јесте и бекство од административно-формалних обавеза, што само по себи даје изузетан значај оствареном проценту учешћа. Уметници као популација су дosta осетљиви на испитивања, па је

за то, поред њихове спремности за конкретно учешће, било потребно доста стрпења од стране испитивача. И у друштвено-професионалном погледу уметници су популација дosta покретљива, што је само препрека више за њихово учешће.

Чињеница високог процента учешћа уметника у дosta сложеном испитивању најпре се има објашњавати њиховом великим заинтересованошћу за тему, односно указује на дosta сложену и акутну проблематику у оквиру статуса, па је учешће и резултат очекивања промена, заинтересованости за њихово јављање, које се у неку руку може поспешити изношењем и изучавањем проблематике.

Највећи степен учешћа показали су драмски уметници и књижевници. Чињеница је да су драмски уметници били у највећем броју присутни у Београду, тако да су спољни моменти искључења најмање деловали. Управо је у току позоришна сезона. Међутим, и сам проценат одбијања је најмањи.

То указује на неку специфичност положаја ове групе уметника. Вероватно је код ње могућност избора делатности дosta сужена, чиме је била мотивисана за интензивије учешће, односно очекивање промена статуса. С друге стране, ова група је по природи свог уметничког посла окренута према публици, друштву, у неку руку друштвеној ситуацији и проблематици, што је и саставни део њихове уметничке активности, тако да је и то утицало на велик степен учешћа.

То би највише важило и за књижевника, чија је активност везана за директно, лично праћење и учешће у расправљању друштвених проблема јавном, писаном речју, односно садржајем уметничког дела. Међутим, код уметника је могућност деловања разноликија, односно група има више избора за своју делатност, што би могло утицати на нешто нижи проценат учешћа.

Најмањи степен учешћа показали су ликовни уметници, као и филмски. Код ликовних, то се може мотивисати већом заузетошћу континуираним личним радом на уметничком делу, који захтева психичко и физичко повлачење, одвајање од спољашње средине, а с друге стране и мањим очекивањем решења проблема из статуса. Ово се видело јасно и из појединачних мотива одбијања: „зnamо ми то“, „ничему то не води“, „доста нам је“, „оставите нас на миру“ итд., што би све био најчешћи облик одбијања.

Филмски уметници су најпокретљивији у друштвеном смислу, а и у професионалном, тако да је код њих велики број уметника отпао из спољних разлога. Међутим, и степен одбијања је дosta висок.

Иако је истраживање изводила самостална стручна институција, дosta уметника ју је неосновано идентификовало са институцијом републичког органа, са којим су они већ имали неке контакте, те је и то утицало на повећање степена одбијања. Један број уметника се радо одлучивао за одбијање учешћа, с мотивацијом да он зна те људе, имао је са њима посла, да је он био сувише често предмет истраживања, али да никад ништа није учињено, по њиховим речима, тј. њихова очекивања о измени услова нису остваривана, да они једноставно неће више на то да мисле, да за то немају времена.

Тако је одбијање учешћа у испитивању добило у не баш незнатном броју случајева вид личног револта и нездовољства условима статуса, и ставом, односно акцијом државног органа. Ти уметници сматрају да су занемарени, да друштво за њих није дosta учинило итд.

Међу ликовним уметницима, нарочито онима који живе и раде у уметничким насељима, као на Сајмишту, Старом сајмишту, било је и заједничког одбијања од стране целих група. Такође и и од стране филмских уметника. Код филмских уметника у томе су имали удела и органи удружења, који су са уметницима дискутовали о истраживању и упитнику, после чега су неки уметници индиректно одбили учешће (доставићу упитник преко удружења, послаћу у Завод и други изговори). И то указује на специфичност односа републичког органа према овим врстама уметника, односно удружења.

Вероватно да корене те појаве треба тражити и у посебном положају филмских уметника. Њихова могућност за стално запослење у струци не постоји (сем евентуално у сличним делатностима, рецимо у позоришту. Међутим, практична могућност за то је минимална). Све филмски уметници од 1951. године раде као слободни, односно ван радног односа. Тако су они више изложени тешкоћама и ризику у погледу сналажења око ангажмана, и других услова, с обзиром на постојање врло ограниченог броја уметничких кућа које их могу ангажовати, ако се узме у обзир и могућност наступа у позориштима, одакле је један број филмских уметника и потекао.

С друге стране, један број филмских уметника је дошао и директно из других, неуметничких делатности, што свакако утиче на теже сналажење у статусу.

Врло чест мотив одбијања, нарочито од стране филмских уметника је: немам времена, страшно сам заузет, послови чекају. Карактеристичан је случај једне познате филмске уметнице, која је истакла те мотиве за одбијање. Међутим, пошто је ступила у разговор са испитивачем, позвала га је да уђе и наставила ћаскање уз кафу, које је трајало око један и по сат, и текло у врло пријатној, нимало временом стешњеној атмосфери. За испуњење самог упитника потребно је око 40—50 минута. С обзиром на то да је публицитет, заузетост тако рећи део позива филмског уметника, заузетост мерило успеха, тј. ангажованости, разумљиво је што такав разлог одбијања доминира.

Интересантна је анализа односа између укупног броја уметника одређене уметничке делатности и уметника у сталном радном односу, у поређењу са процентом слободних, затим слободних уметника ван радног односа. Наравно, филмски уметници нису у сталном радном односу. Књижевници су најчешће у сталном радном односу. То је последица другачије природе уметничког рада књижевника, веће „применљивости“, ако се тако може рећи, њиховог рада, веће могућности књижевника за прављење ширег избора делатности. Такође и последица школско-квалификационе структуре уметника.

Ниједна група уметника, за чији је рад потребна скупа опрема, средства, реквизити, које може имати само уметничка кућа, организација рада, и везаност за масовно учешће других уметника, не може лако наћи све те услове за обављање своје уметничке делатности, док је онима који раде индивидуалним стваралачким поступцима, наравно, лакше да пласирају свој уметнички производ.

С друге стране, књижевници ретко када могу живети од свог књижевног рада, с обзиром на веома ниске хонораре, па су окренути на друга занимања. С обзиром на природу књижевног рада, код књижевника је врло чест случај постојања такозваног „другог занимања уметника“.

### ДЕО III

#### РЕЗУЛТАТИ ИСТРАЖИВАЊА

## УЗРОЦИ ОПРЕДЕЉЕЊА УМЕТНИКА ЗА СТАТУС СЛОБОДНОГ

Средином 1968. године укупан број уметника који су имали признат статус слободног, био је 432. Када је, у мају 1969, настављено признавање статуса, још је 300 уметника преведено у слободне. Може се рећи да су то, релативно, врло високе бројке, да су уметници уопште дosta заинтересовани за ступање у статус слободних. Стално пристижу нове молбе уметника за превођење.

Који су то главни разлози што једног уметника могу руководити приликом доношења одлуке за ступање у статус слободног уметника, при чему често напушта своје дотадашње стално радно место или запослење, за рачун статуса који сам по себи не нуди ништа сигурно, у којем услови рада и живота зависе од склопа околности, у чему квалитети самог уметника, свакако, играју неку улогу, али нису одлучујући?

### 1. Спољашњи предуслови

Пре свега, за то постоје неки спољашњи чиниоци, мање-више својствени свим уметничким групама.

#### a. Социјално порекло

Овај момент нема баш директног дејства на определење уметника за ступање у статус слободног. Истина, међу слободним уметницима већи је број оних који воде порекло из виших социјалних слојева (по занимању оца: отац службених 62%, отац радник 30%, отац земљорадник 9%; по занимању мајке: мајка домаћица 60%, мајка службеница 21%, мајка радница 13%). Мада је ово пре чинилац одређивања социјалног порекла него определења за статус, ипак чињеница вишег социјалног порекла уметника делује индиректно, тако што из тога простирачко већа сигурност, извесна самосвест и подсвесна слобода за преузимање више ризика, док је код уметника пореклом из радничких и сељачких породица у већој мери присутна урођена опрезност, као последица, ипак, различитих схватања у овим врстама породица.

#### б. Место рођења (живљења)

Ово, такође, у знатнијој мери не утиче на определење уметника за статус. Истина, већина уметника рођена је у граду (73%), али је и проценат рођених на селу дosta значајан (25%). Место рођења, наравно, не значи и место каснијег живљења уметника. Већина уметника који су се определили за статус

живи у граду. Од свог рођења живи само у граду 65%, слободних уметника, од пре 0—10 година 3%, од пре 11—20 година 6%, и од пре 21 и више година 20%, док само 2% испитиваних уметника живи на селу (књижевници). Тако и они уметници који су пореклом са села (било да су рођени у селу, било у граду) претежан део свог живота провели су у граду, у који су дошли врло рано. Ово је, свакако, имало доста јаког дејства не само на њихово формирање као уметника уопште, већ и на опредељивање за ступање у статус слободног уметника.

Наравно, само у велиkim градовима могућ је опстанак и повољан (ко-  
лико-толико) третман слободног уметника: повољнија је културна клима, сре-  
дина за прихватање уметничког стваралаштва, већа могућност подстицаја,  
затим пласмана дела итд. Институције и појединци у већим градовима имају  
различит однос према уметницима и њиховим делима него што је то случај  
у мањим, обично уз то и на нижем културном нивоу местима.

**в. Степен школске квалификације**

Висок степен школских квалификација слободних уметника (за неке категорије уметника проистекао као последица потребе за квалификовањем у уметничкој делатности — режисери, ликовни уметници, књижевни преводиоци), а за друге стварне школске квалификације (књижевници) утичу, ипак, на повећање степена социјалне и професионалне покретљивости слободних уметника као целине, односно на укључивање у поделу рада путем могућности већег избора главног или допунског занимања уметника, у чemu је донекле већ раније било говора.

Тако је од укупног броја испитиваних уметника са низом школском спремом њих око 1%, са средњом 31% и са високом 67%, што значи, да је највећи број слободних уметника са високом школском спремом. Школске квалификације нису директан фактор остварења успеха у занимању уметника, али ипак дају извесну сигурност делатности. Можда то утиче и на определење за статус, тако што се пре одлучују за ступање они уметници који су сигурнији (што индиректно произилази и из високе школске квалификације). Из тога, донекле, проистиче и углед уметника, а тиме и друштвени утицај. Већи је утицај оних уметника који, поред успеха у уметничкој делатности, имају и више школске квалификације, и због тога што они имају више могућности да такав углед и утицај обезбеде и средствима ван чисто уметничке делатности (јавни наступи, публицистика и др.).

ДРУШТВЕНИ ПОЛОЖАЈ СЛОБОДНИХ УМЕТНИКА

СОВОЛНИ УЧЕБНИКИ ПО МАТЕМАТИКЕ

#### г. Брачно стање уметника

Несумњиво, брачно стање има знатног утицаја на понашање у друштву, односно за опредељење уметника за ступање у статус слободног. Дејство је вишеструко. Прво, код оних уметника који нису у браку, делује овај фактор тако да утиче да се они лакше одлучују да ступе у статус. Наиме, они имају мање обавезе према другим лицима, тако да је слобода избора понашања већа за њих у целини.

Други је ефекат код оних уметника који су већ ступили у брак. Та чињеница може на њихово опредељење за статус слободног деловати двојако. У оним заједницама (породицама) где је зависност од материјалних прихода самог уметника већа, тј. где он има да издржава и неке чланове породице или целу породицу, уметник ће се теже опредељивати за статус. С друге стране, уколико се брачни друг слободног уметника налази у сталном радном односу (чиме је директна зависност породице само од уметникова зараде умањена), сам уметник има већу слободу опредељења за статус. (Види табелу Слободни уметници по запослености брачног друга). Проценат слободних уметника са запосленим односно незапосленим брачним другом је приближно исти, креће се око 33%.

Вероватно да је највећи ефекат овог чиниоца код жена уметница, које су често и домаћице крај својих уметничких послова, тако да се за статус лакши опредељују уколико су материјално безбедније (због сталних, или високих прихода свог брачног друга, мужа).

Од испитиваних уметника, у браку је 60%, док није у браку 38%, што је релативно врло висок проценат уметника ван брака, што потврђује изнето мишљење о утицају брачног стања на избор статуса. Два одсто уметника није одговорило на питање о свом брачном стању.

Самаца међу слободним уметницима, тј. оних уметника који живе само у сопственом домаћинству, без иједног члана породице је 19%, са једним чланом породице до два члана 40%, а са три и више члanova породице је 34%. Без одговора на ово питање је 6% уметника.

ПРИЧИНОВЕНИ ПОДЖАСТОВОДНИХ УМЕТНИК

## д. Пол уметника

Међу истраживаним слободним уметницима жена има 28%, док је мушкараца 72%. Највише жена уметника је међу драмским и филмским, а најмање међу књижевницима и ликовним уметницима. Мада је проценат уметница релативно висок, он сам по себи није директно значајан фактор опредељења за статус слободног уметника, у којем су могућности приближне и за жене и за мушкарце.

### 2. Категорије уметника по опредељењу за статус

Свака од уметничких грана има своје специфичне услове рада уметника, произлекле из природе саме делатности. Отуда и различити разлози опредељења уметника за статус слободног. Постоје неке уметничке гране из којих је уметницима знатно теже него осталима да се определе за ступање у статус.

Тако уметници из оних уметничких делатности у којима сами не могу створити услове за свој рад (јер су за то потребна скупа средства за производњу, односно средства рада — реквизити, техничка опрема, апарати, позорнице, студији, дворане и др.), зависни су од уметничких кућа, односно других организација које могу да им потребна средства рада ставе на располагање. Могућност њиховог стваралаштва, дакле, зависи од неких чисто спољних предуслова, укључујући ту и присуство публике, које је неопходно да би се њихов рад одвијао, односно оваплођивао. Стога су они више окренути ка раду у екипама у оквиру уметничких кућа него ка ступању у статус слободног уметника.

Тако би позоришни и музички уметници имали мање разлога за опредељење за статус слободних с обзиром на повећану зависност њиховог рада од материјалних услова. (Наравно, ту би спадали и филмски уметници, кад не би морали да буду ван радног односа, тј. кад би имали могућност сталног запослења). Рад ових уметника је на тај начин доведен у директну зависност од наручиоца послана, тј. од институције која може располагати средствима производње. Њима би стога, свакако, требало да више одговара везани рад у уметничким кућама.

Међутим, и у оквиру сталног радног места у уметничкој кући, сви уметници не могу рачунати на исте услове, нити онакве ангажмане какви највише одговарају, односно за које сматрају да им, на основу њихових склоности и испољених способности, и припадају. Тако је и у самој установи уметничке делатности, у уметничкој кући, ограничен слободнији и шири избор уметничких послова. Немогућност повољног и пуног запослења припремањем жељених ангажмана, односно улога, утиче, с друге стране, на ове уметнике да се ипак определе у већем броју за статус слободног уметника, очекујући од тог опредељења већу могућност успеха, истовременим и слободним уговорањем послова са више наручилаца, односно уметничких кућа.

У знатно другачијој су ситуацији уметници осталих уметничких грана, тј. они који свој уметнички рад могу обављати индивидуално, за шта им није потребна скупа опрема нити материјална средства производње. Они у већој мери могу лично утицати на степен рада и стварања могућности за сопствено стваралаштво, јер су независнији од уметничких кућа и наручилаца, бар кад је у питању сам процес стваралаштва. Они могу да раде, тј. стварају, и индивидуално. А такође могу и да се уз свој интимни позив уметника, определе и за истовремено обављање послова у оквиру допунске делатности као другом

занимању, којим стичу средства неопходна за живот и рад, јер од саме уметничке делатности, која је често врло награђена, доста тешко могу живети. А овако им остаје доста времена да се могу посветити више или мање успешно својим уметничким преокупацијама.

Дакле, неке уметничке делатности се могу обављати и уз стално запослење у другој области, што утиче да се уметници који се њима баве мање опредељују за статус слободног.

Тако, на пример, велики број уметника, нарочито књижевника и књижевних преводилаца ради у сталном радном односу, било у уметничким кућама (наравно, ту они нису плаћени за посао писца, стварање), било у неуметничким радним организацијама на сасвим другим врстама послова, најрађе на онима који не захтевају претерано лично ангажовање или престиж. Сразмерно укупном броју књижевника, број слободних уметника из редова књижевника је релативно врло низак, заправо најнижи, са сличним упоређењима у осталим уметностима.

Ипак, посматрајући у целини све испитиване слободне уметнике, могу се издвојити три основне категорије с обзиром на узроке ступања у статус.

#### а. Слободни уметници по сили закона

Ову категорију чине филмски уметници који не могу засновати стални радни однос са филмском кућом. Неки од њих су били у сталном радном односу до доношења уредбе од 1951. године, којом се укида стални радни однос за филмске уметнике. Тада, они су преведени у слободне уметнике, или су се запошљавали у некој другој делатности, било неуметничкој, или сличној уметничкој грани. Тако је установљено да је 20 филмских уметника (12 редитеља, 4 глумца и 3 сниматеља) на тај начин ступило у статус.

Из њихових одговора на упитник установљено је да тиме нису били одушевљени, тј. да они сами не сматрају да је то било по њих најповољније решење. Код ове категорије не може се, наравно, говорити о личној мотивисаности ступања у статус, сем утолико што се нису определили за неко друго решење (наравно, уколико је за њега било могућности).

Ипак, и поред тога што не могу засновати стални радни однос са филмским уметничким кућама, ови уметници имају још неких могућности, уколико неће да пређу у статус слободних. То је рад у позоришту, односно на радију, телевизији, и слично (истина, за ограничен број уметника). Велик број филмских уметника, ипак, потиче управо из позоришних уметника, па се многи од њих, иако су прешли у филмске, још увек интензивно баве и позоришном уметношћу. Тако је 15 филмских глумаца, од укупно 28 испитиваних, већ било запослено у позоришту, одакле су прешли на филм. Преосталих 13 филмских глумаца не потиче из позоришта.

Тих 15 уметника су, можда, имали неке могућности да остану у позоришту, односно да се у њега врате, али би то било под неповољним условима (њихови разлози за одлучивање за прелазак у статус слободних уметника су: немогућност усклађивања ангажмана на филму и у позоришту, неповољни услови за уметнички рад). Тако би радили ван своје основне уметничке делатности, за коју су се определили. Ипак, постојао је, макар колико мали, чинилац личног избора и одлучивања за статус.

Није незначајан проценат филмских уметника који су на филм доспели без посебне уметничке предспреме и глумачког занатског образовања (фор-

малног или стварног). (Види напред табелу Слободни уметници по школској спреми). Они су обично напустили своја ранија занимања, због ангажмана на филму. Дакле, они се нису могли враћати натраг на своје старе послове и занимања, што би за њих свакако била лична деградација, а често нису имали услова за даљи интензивни рад на филму (што им је било неопходно ради учвршења у статус уметника, а и са гледишта савлађивања занатске стране глумачког посла, односно усавршавања и учења).

Стицање популарности, из које произишу нови послови, посебан је мотив за чешће играње на филму. Ова група уметника није могла радити у позоришту, дакле сродној уметничкој делатности, у чему је била препрека како специјалност рада у позоришту, висока уметничка конкуренција, тако и њихово формално необразовање за позив позоришног глумца. Тако су 4, односно око 14%, од испитиваних филмских глумаца дошла из неуметничких делатности.

У нешто сличној ситуацији се нашла и група од 21 уметника, којима је дат отказ на радно место услед укидања установе (књижевни преводиоци 5, позоришни глумци 5, итд.), услед чега су ступили у статус слободних, немајући могућност ширег избора.

## б. Млади уметници

Другу категорију уметника, према побудама ступања у статус слободних, чине млади уметници свих уметничких грана (млади како по годинама живота, тако по радном и уметничком стажу). Они су углавном тек стекли статус уметника (након завршетка школовања за свој уметнички позив и неког остварења, самосталне изложбе, глумачке улоге, књиге и сл.).

Према старосној структури међу слободним уметницима је претежан број младих, односно релативно младих. Тако је оних уметника који имају до 40 година живота 53% (од чега до 30 година 7%, а од 31—40 година 46%). Уметника који имају 41—50 година живота је 36%, док је са преко 51 година живота свега 6% уметника. (Види и Табелу: Време проведено у статусу слободног уметника по гранама дедатности).

Исто тако, већина слободних уметника су млади и по дужини предходног радног стажа. Од 133 уметника, колико их је у статус слободног ступило из сталног радног односа (тј. који су већ имали неки радни стаж), 55 уметника, односно 27% је са врло малим стажом, до 5 година, док их је са стажом од 6—10 година даљих 47, односно 23%. Са радним стажом преко 10 година је 35, односно 17%, слободних уметника, рачувано према 206 као стопосто. Очигледно, у питању је врло млада групација људи.

Који су разлози за веће опредељење младих уметника за статус слободног? Да ли се из изнетих података може закључивати како је овај статус изузетно атрактиван, односно привлачен за младе уметнике? Заиста, тако би се дало тврдити, али је ту потребно унети и нека објашњења.

Наме, велика привлачност статуса слободног уметника за младе је при-видна. Проистиче из чињенице што је то друштвени, формализовани и признати статус, из којег проистиче одређени друштвени положај. У крајњој линији, то је једини формални статус у који многи од њих једино и могу ступити. Натај начин они нису без занимања, незапослена лица, већ формално признати уметници. Јер, статус слободног значи какво-такво признање (макар је про-

ПРУШТЕНИ ПЛОЖАЈ СЛОВОДНИХ УМЕТНИКА

В неме проверено в статусе глобального умельника по гранам умельности

ценат опредељених за њега из разлога друштвеног признања које из тога проистиче, међу испитиваним уметницима врло низак, и износи око 2%.

У статус слободног млађи уметници ступају често онда кад нису успели да нађу трајније и срећније решење (запослење у некој радној организацији, наравно првенствено уметничке делатности), односно кад нису нашли неки други излаз. Да не би остали баш без ичега и да би обезбедили некакав формални статус (у конкретном случају могућност здравственог, пензионог и социјалног осигурања), што, иако није много, ипак јесте нешто, више него ништа, они се опредељују за статус слободног уметника.

Један од разлога што су млади људи склони опредељењу за статус слободног, дакле један нов положај, лежи и у њиховом урођеном нонконформистичком понашању, тј. већој слободи понашања. И кад су у сталном радном односу, млади се теже прилагођавају условима средине, мање су спремни да на повећане конфликте одговарају личним попуштањем и повлачењем, теже се мири status quo. Рађе се опредељују за више ризика, уколико у њему виде могућност добитка.

Млади људи се тако понашају не само стога што су млади и имају више поуздана и енергије него искуства, већ и стога што су управо они слободнији, стога што су сами, тј. одговорни само за себе. У своје авантуре и подухвате не увлаче нити излажу ризику и друге особе, рецимо чланове своје породице.

За само неконформистичко понашање и непокоравање устаљеним обличима понашања млади имају, дакле, више предуслова, јер су мање оптерећени и формалним обавезама, објективног или личног карактера. Мали је проценат младих уметника који имају породицу. А то је значајан фактор неконформистичког понашања. Млади у великом броју живе сами (19%). У браку није 37% слободних уметника, а без деце их је 40%. Децу има 55% слободних уметника. А и кад имају децу, њихов број је врло мали. Тако 53% уметника има 1–2 деце, док троје и више деце има упадљиво мали број слободних уметника од свега 2%.

Несумњиво, ова чињеница утиче на већу слободу избора и покретљивост слободних уметника у промени положаја, за шта би се теже одлучивали кад би имали веће обавезе према породици.

## v. Старији уметници

Трећу, мада најмалобројнију категорију слободних чине старији уметници (старији како по годинама живота, тако и по годинама уметничког стажа). Међу њима се, углавном, налазе најреномиранији уметници свих уметничких грана.

Ову групу карактерише то да је већ постигла велику афирмацију на уметничком пољу, тј. заузела повољан положај у занимању, обезбедила пристојно место међу уметницима, тако да се и у самој уметничкој делатности налазе у сасвим другачијем положају у поређењу са младим слободним уметницима.

Старији уметници, односно уметници са више уметничког стажа (тј. који се дуже баве уметношћу), као већ афирмисани, односно цењени уметници у материјалном погледу могли би доста повољно да се пласирају и као слободни. Они не би у већој мери били препуштени несигурностима статуса, као што је то случај са млађим уметницима. Уз то, старији уметници имају иза себе већ кумулиран уметнички рад, од чијих резултата би и као слободни могли

да се материјално лакше обезбеђују (хонорари за поновљена издања раније створених дела, убирање процента од остварене добити у филмовима, и слично, што значи да би били стимулисани за ступање у статус слободних уметника).

Међутим, с друге стране, ови уметници су и у радној организацији, било своје уметничке делатности, било у оквиру неког прикладног другог занимања, остварили такође солидан положај, из којег проистичу многе предности: омогућава им бављење уметношћу, сувише их не ангажује, а доноси им пристојне приходе. На пример, ако су у питању књижевници, они су већ у оквиру свог другог занимања у одређеним случајевима мањевише срећно пронашли могућност рада у некој издавачкој кући, листу, часопису или слично.

На афирмисане уметнике, поготову ако су остварили повољну позицију у свом занимању, мање делују разне бирократизоване стеге, које њихову освежочену активност не могу спутавати нити гушити у већој мери. Отуда, они и немају ни потребе напуштања свог радног места, односно сталног запослења, за рачун ступања у ред слободних уметника. Па и кад оставре статус слободног уметника, они и даље настављају са радом у својим радним организацијама, било у сталном запослењу, било као хонорарни радници.

Дакле, старији, афирмисани уметници ређе се одлучују за ступање у статус слободних.

## 3. Непосредне побуде ступања у статус

Кад су издвојени сви спољашњи фактори који имају утицаја на опредељење уметника за статус слободног, остају они битни, непосредни. Наравно, и ови мотиви су различити како за појединачне врсте уметности, тако и за сваког појединца. Али, постоје неки заједнички мотиви опредељења уметника свих грана за статус слободног уметника.

Рад на сталном радном месту једна је од алтернатива ступања у статус слободних уметника. Ипак, један прилично велик број уметника је напустио управо стално запослење, да би ступио у статус слободног. Интересантне су побуде које су навеле уметнике на напуштање радног места и ступање у статус.

Највише разлога за прекидање радног односа је у нездовољству делатношћу и условима у радној организацији и у несхватању од стране средине на радном месту (39 уметника, односно 18% од укупног броја испитиваних), док је због лоших материјалних услова радно место напустило изразито мали број уметника од свега 2, односно непун 1%. Двадесет уметника (10%) изгубило је посао због укидања радног места (отказа), колико је и преведено по уредби од 1951. године. Свој прекид радног односа мотивисало је личном најмером преласка у статус слободног 27 уметника (13%), а породичним и личним разлозима 25 уметника (12%), рачунато према 206 као стопосто. У сталном радном односу била су 133 уметника.

При томе, наравно, треба имати на уму да је приличан број уметника радио ван своје уметничке делатности, како је наведено. Тако од 133 уметника, што чини 65% од укупног броја испитиваних, колико их је било у сталном радном односу пре ступања у статус слободних, у радној заједници своје уметничке делатности радио је 68 уметника (од чега ниједан књижевник, 3 књижевна преводиоца, 1 сликар, 1 вајар, 5 примењених уметника, 28 позо-

ришних глумаца, 2 позоришна редитеља, 2 филмска глумца, 16 филмских редитеља, 1 музичар и 1 филмски снимател). Треба одмах напоменути да је 18 филмских уметника радни однос напустило не по сопственој вољи, већ по сили законе.

У другој уметничкој делатности, тј. у кући друге уметничке делатности, радио је укупно 27 уметника односно 13%, од укупног броја испитиваних (од чега 15 филмских уметника потиче из позоришта, и који су овде урачунати као да су радили у другој, сличној, уметничкој делатности). У неуметничким и уметничким делатностима је радио 25, односно 12%, уметника, док их је у институцијама неуметничке делатности било запослено још 12, односно 6% (како је већ раније наведено). Како се види, један не баш висок проценат уметника (33%) радио је у својој уметничкој делатности, као и још 15 филмских уметника који су радили у позоришту, у сличној уметничкој делатности.

При опредељењу за ступање у статус слободног, уметник се првенствено руководи жељом да на тај начин избегне све стеге и бирократске норме које се неминовно јављају у радним организацијама са којима је остварио, или могао остварити стални радни однос. У оквиру планова рада које свака таква организација мањевише израђује, уметник није нашао најпогодније решење за обављање сопствене уметничке делатности и лични уметнички израз. Стога се он и одлучује на покушај превазилажења свих сличних недаћа ступањем у статус слободног, по цену сопственог ризика да у томе не успе, те да му статус слободног ипак не донесе решење које је очекивао.

Уметника, заиста, при том кораку највише и мотивише потреба за већом самосталношћу (слобода) уметничке делатности, погодније спољне околности и услови рада, погоднија расподела сопственог радног времена, потпуније препуштања себи и сопственој уметности.

Тако се 22% уметника определило за ступање у статус слободног из жеље за већом слободом и самосталношћу стварања, што је уједно и најјачи мотив од свих најених. Под слободом овде се мисли како на слободу избора између више могућности послова, тако и у смислу слободе стваралаштва, у смислу слободе личних етичких и естетских определења. (Види табелу: Разлози ступања у статус.)

#### ДРУШТВЕНИ ПОЛОЖАЈ СЛОБОДНИХ УМЕТНИКА

Разлози ступања у статус по врстама уметничке делатности

	—	10 1	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	%
0	Без одговора	4	1	6	7	2	1	5	1					27 13,10
1	Нисам имао другог избора	8	3	6	9	5	10	2	2	16	3	2		32,04
2	Болни услови за рад	1	3	2	1	1	2	4	2	1	1			18 8,79
3	Због тешкоћа у стапном радном односу	1	1	1	1	1	1	1	1					7 3,40
4	Из потребе да се посветим ис- којучиво уметни- чкој	1	5	7	4	1	1	1	1					20 9,68
5	Из жеље за ви- ше слободе и самост. стварања	7	5	5	2	4	6	8	7	1	1			46 22,33
6	Због признања које тиме добијам					1	1							3 1,45
7	Из приватних личних разлога	2					8	6	1	2				19 9,32
		24	17	28	24	13	29	28	11	24	4	4	206	—
														100
														%

Питање стваралаштва у нашој култури и умствости решено је победом концепције о пуној слободи стваралаштва која је изборена педесетих година, да би касније нашла одраза и у највишим нормативним актима све до Устава. Међутим, чињеница је да се с времена па време јаве и другачија схватања, на пример о потреби ангажованости уметности у прагматско-утилitarистичком смислу итд. Нападају се нека уметничка гласила и дела, на пример филмска, којима се не пориче уметничка вредност, али им се замера на извесној натуралистичкој ноти, „црној обожености“ у приказивању стварности, итд. Слобода уметничког избора и стваралаштва је за уметника залога успеха, остварења његове животне концепције.

И даљних 10% уметника се одлучило да пређе у статус слободних из сасвим сличног разлога: да би с посветили искључиво својој уметничкој делатности, тј. да би избегло све бирократизоване облике притисака и расипање радне енергије на савлађивању разних техничких, за уметнички рад небитних проблема, почев од устаљеног, фиксног радног времена, па до техничке припреме делатности, какве су у радију организацији неизбежне (планови, формализован начин одлучивања, губљење времена у разради и примени технике одлучивања), превлађивању неуметничких чинилаца, и др.

Мада је од статуса боље услове за рад очекивало 9% уметника, не на водећи при томе у чему би то побољшање требало да наступи, очито је да се то односи управо на сличне услове — више самосталности, а не на материјалне.

Код једног броја уметника, као побуда ступања у статус слободног, јавља се и свесно избегавање материјалних услова и предности које му доноси стални радни однос, и опредељење за несигурни статус, који може пружити више само у нематеријалним условима рада — како би на тај начин себе довели у зависност од своје уметничке делатности, која захтева повећану уметничку продуктивност. Она се и постиже ослобођењем од свих споредних послова, који ометају у потпуном предавању стваралачком послу. Како ће се даље видети, дosta велик број уметника ће изјавити да је на повећане успехе у делатности утицала и чињеница што је био у статусу слободног, у којем је морао више да ради, док се чак 48% слободних уметника интензивније бавило својом уметношћу из разлога што нису имали сталних извора прихода. Без обзира у којој су се мери сами уметници определили за статус из овог мотива, његово дејство је очигледно.

Многи уметници, пре него што су ступили у статус слободног, покушали су на све начине да се запосле, и кад у томе нису успели, ступили су у статус. (Види Степен привлачности статуса). Из свега тога произилази да се уметник за статус слободног у крајњој линији опредељује највише из нужде, било што му је то једини излаз, било што на тај начин једино може обезбедити колико толико повољне услове за своју уметничку делатност и развој. Уметник се тиме, свакако, у неку руку повлачи од друштвених форми јавног живота и учешћа у одлучивању, што представља вид демисије, истина за рачун индивидуалног рада, односно вид протеста против одређених бирократизованих, нехуманизованих или других друштвених односа и норми конформистичког друштва, што и директно проистиче из испољеног става слободних уметника према бирократији.

Повлачењем у уметничку делатност, слободни уметник се заиста може повући из јавних форми живота и одлучивања, што му не би било могуће уколико би био у некој друштвеној институцији, односно уметничкој кући и слично. С тим у вези, поставља се питање не само стварне могућности оства-

рења утицаја слободних уметника у друштву већ и њиховог односа, боље рећи става према друштвеној заједници, и улоге коју у њој треба да играју.

Веома импонује чињеница да основни мотиви који покрећу уметника за ступање у статус слободног, институцију недовољно одређену, која не доноси готово ништа, јесу првенствено и готово искључиво интереси уметности и уметничког рада, жеља да се више оствари, постигне, створи у уметности. Најречитија је чињеница да су уметници напуштали и материјално далеко повољније услове које су имали као стално запослени радници, не тражећи веће зараде, колико боље услове за обављање сопствене делатности.

#### 4. Неки психолошки чиниоци опредељења

Од свих мотива опредељења уметника за статус слободних, најјаче је изражена тежња за слободом. Она има посебну димензију психолошке природе. Осећај доживљавања слободе, стечене након дуге жеље, непроцењива је благодет за уметника, који у њој највише и може наћи себе, свој понос и свој дух, своју унутарњу пуношћу, која му даје довољно снаге да савлада све конфликте и дилеме стваралаштва. Одбацијући све шаблоне и шеме којима је био спутаван, уметник тежи за новим облицима деловања у којима налази потпуну димензију своје личности.

Осећај да ће сам, својим индивидуалним радом моћи непосредно да утиче на своју судбину, макар у томе и трпео ризике, да ће се сам непосредније користити резултатима свог рада, и да ће по сопственој вољи, без спољних притисака и без позивања на одговорност пред институцијама одлучивања моћи да се преда стваралаштву, за које је, често, потребно бекство, осама, уметниковим покушајима даје нову димензију, како интензитета, тако и личне одговорности за своје дело.

Човек у стању слободе, макар оно било и илузионистичко, почиње стицати начин мишљења који се супротставља традиционалним организацијама, терету бирократских норми које нису и не могу оставити довољно места за испољавање праве природе личности уметника. Неке организације друштва су деличично постале толико апстрактне, да уметник као стваралац појединац не може имати за њих скоро никаквог стваралачког интереса. Оне су туђе, институција се прихвата као ствар других, а не као своја лична, према којима се он у стваралачком погледу нужно односи дosta пасивно. Уметник, с друге стране, тиме губи суштински, садржински контакт са институцијом, чиме долази у однос апатичности и повлачи се у свој лични живот, то слободно, дugo очекивано, једино привлачно бивствовање.

Несумњиво, постоје тенденције код поједињих уметника да се издавају из разноврсних друштвених организација и траже своју „срећу“, свој мир, поистовећујући се са својим стваралаштвом. Јасно је да многи уметници долазе у разне амбивалентне ситуације, које се одражавају и у њиховим делима.

#### 5. Степен привлачности статуса слободног уметника

У којој мери је статус слободног уметника привлачен (атрактиван) за уметнике уопште, тешко је установити или одредити тачнијим показатељима. Наравно, конкретније мерење није могуће извршити. Ипак се степен привлач-

ности може индиректно издвојити рангирањем неких индикатора привлачности за поједине уметничке делатности и категорије уметника, упоређивањем, без претензија за изналажење прецизних мерних инструмената.

Под привлачношћу статуса слободног уметника подразумева се интензитет којим овај статус привлачи уметнике да се за њега опредељују. Може се мерити степеном жртве коју приликом ступања у статус уметници подносе, односно отпором који савлађују, и предностима које тим чином губе, односно остварују. Наравно, привлачност статуса је већа, што је већа жртва поднета да би се у њега ступило, односно што је повољнија алтернатива одбачена, уколико је опредељење вољно, немотивисано силама спољне принуде материјалне или друге природе, немогућношћу избора итд.

Први корак ка одређивању ефекта привлачности статуса, направљен је издвајањем групе на коју је такав мотив деловао. Чињеница је да су се слободни уметници у доста великом броју (процентуално, релативно) опредељивали за статус, и да су при томе на разне начине били мотивисани.

Какве су биле претходне могућности пре него што су се определили за статус за поједине уметничке делатности? Свакако, различите, што зависи од низа спољних фактора. Ипак, посебно се могу издвојити филмски уметници. У целини, они немају других могућности нити алтернативе сем ступање у статус слободних, с обзиром на немогућност склапања сталног радног односа са филмским кућама. Наравно, имају неку могућност, која је мала, за рад у позориштима (уколико потичу између позоришних уметника) и слично.

Тако, и поред највећег броја слободних уметника филмских уметности (глумци, редитељи и сниматељи), степен привлачности статуса слободног уметника баш за ове уметнике најнижи је због чињенице што је једино могућ.

Могућност сталног радног односа са уметничком кућом своје уметничке делатности, односно могућност бављења уметношћу и у оквиру другог занимања јављају се као јаки противразлози ступању у статус слободних уметника. Број књижевника који имају статус слободних у односу на укупан број уметника ове врсте веома је низак, пошто књижевници најчешће бирају и друго, допунско занимање. (Од самог књижевног рада тешко би могли живети).

Мало дејство привлачности статуса испољено је код оних уметника који су пре ступања у статус покушали да нађу запослење, и у том смислу предузели све, па тек кад то нису успели, определили су се за ступање у статус.

Од 206 испитиваних слободних уметника, пре ступања у статус слободних нису имала радни однос 73 уметника, односно 35%. Од тог броја су 32 уметника, односно 16% од укупног броја испитиваних, изјавила да су на разне начине покушавали да нађу за себе стално запослење, док га није тражило 40 уметника, односно 19%. (Међу 73 уметника, који никако нису били у сталном радном односу, књижевника је 15, од којих је 9 покушавало да нађе стално радно место, а 6 није; књижевних преводилаца 3; сликара 19, од којих јестално запослење тражило 9, док га није тражило 11; вајара има 18, од којег је броја покушавало да се запосли 7, а није покушавало 11; примењених уметника је 4; позоришних глумаца 1, филмских глумаца 7, итд.

Могло би се закључити, да је испољени степен привлачности статуса био јачи код 40 уметника, који нису предходно покушавали да нађу стално запослење. У целини, свакако то и јесте случај. Међутим, при томе не треба изгубити из вида и чињеницу да један приличан број уметника уопште није покушавао да нађе стално радно место, не стога што га није желео, већ из просте

чињенице што је био свестан узалудности тражења. Тако би број уметника који су заиста желели да ступе у стални радни однос био знатно већи него што је изражен процентом од 16%.

Истраживањем је установљено да су се за статус највише опредељивали млади уметници свих уметничких грана. Тако међу слободним уметницима, оних до 40 година живота, који се могу уброзити у младе и млађе, има 53%, од чега до 30 година 7%, а од 31—40 46%. Како би се из овог податка дало закључити, статус слободног уметника је изузетно атрактиван за младе уметнике. Међутим, то није тако, мада је несумњива чињеница да се за њега заиста највише опредељују млади, односно млађи уметници. Али, то не значи да су се они определили вољно, односно да су избору статуса жртвовали неку другу алтернативу. Напротив, младима је ступање у статус слободних уметника једино што могу остварити, пошто неких већих могућности немају. Отуда, статус за њих јесте привлачен, али не толико због неке предности коју доноси, колико што се јавља нужним због смањене могућности избора. Ступањем у статус остварују бар неки положај, и стичу нека права.

Степен дејства привлачности статуса слободног уметника најјачи је код оних категорија уметника који су имали другачији начин обезбеђења свог друштвеног положаја, али су се ипак определили за ступање у статус.

У ову категорију долазе, прво, старији односно афирмисанији уметници, који су већ остварили повољан степен како у уметничком занимању, тако и у допунском, другом занимању, уколико га имају. Наравно, немогуће је рангирати појединце, па се за критериј може глобално узети и овде доба живота. Међу испитиваним слободним уметницама, оних са 41 и више година живота, који би се могли уврстити у групу старијих, било је 42% (од чега са 41—50 година 36%, и са 51 и више година 6%).

Мада су поделе на млађе и старије овде изведене условно, ипак се може тврдити да је, и поред мањег броја старијих уметника који су се заиста определили у статус, степен привлачности статуса на њих јаче деловао него на младе уметнике.

Другу групу из ове категорије са јаче испољеним степеном дејства статуса, чине они уметници који су већ били у сталном радном односу, који су напустили да би ступили у статус слободног.

Од испитиваних слободних уметника, у сталном радном односу пре ступања у статус слободног било је 133, односно 65%. Међутим, међу њима су могуће доста велике диференцијације. Тако је од тог броја 20 филмских уметника морало да ступи у статус слободног, кад је то регулисано уредбом. Затим, још 21 слободни уметник је изгубио своје радно место услед отказа (укидања установе и слично), чиме је могућност њиховог избора равна онима који нису били у сталном радном месту.

Практично, то значи да је укупно на 72 слободна уметника, односно 35%, деловао мотив вољног избора напуштања радног места, тј. ступања у статус слободних уметника.

Наравно, и под условом да су сви заиста вољно напустили стални радни однос, и у овој категорији уметника мора се извршити диференцијација, према условима које су остваривали на радном месту. Како је то немогуће мерити, као један од формалних критерија може послужити врста послова које су обављали усталном радном односу.

Тако је од укупног броја уметника, који су били запослени пре ступања у статус слободног, само 33% радило у уметничкој кући своје делатности (односно 68 уметника). У кућама друге, сличне уметничке делатности радило је

27 уметника (од чега 15 филмских глумца у позоришту), док је 12 уметника радило и у установама уметничке и неуметничке делатности. Укупно 25 уметника радило је у установама неуметничке делатности.

Најмањи степен привлачности у оквиру категорије уметника који су били у сталном радном односу пре ступања у статус слободног, испољен је на уметницима који су радили у институцијама неуметничке делатности (25 уметника), затим на оне који су радили и у уметничким и у неуметничким кућама (12 уметника), а највиши степен на оне уметнике који су радили у сталном радном односу у установи своје уметничке делатности (68 уметника), без обзира какви су им били стварни услови рада, и који су, свакако, врло различити по степену повољности, тако да је и једно овакво упоређење и степеновање врло релативно. Могуће је велико осцилирање услова рада у оквиру сталног радног запослења у уметничкој делатности од позитивног до негативног. Ипак, ти услови нису неповољнији него код других категорија уметника, бар у начелу, који нису имали таквог запослења.

У целини узев, степен привлачности статуса слободног уметника најјаче је деловао на уметнике који су били запослени, и то у уметничкој делатности у својој грани уметности. То је, у ствари, група од 68 уметника, коју треба смањити за број од 18 филмских уметника, тако да их остаје укупно 50, односно 24%. Наравно, даље се дâ установљавати ко је од њих и под каквим условима напустио стално запослење, итд.

Посматрани по врстама уметничке делатности уметници који су пре ступања у статус слободног били у сталном радном односу по привлачности статуса, на првом месту су драмски уметници (позоришни глумци). Тако је од 29 испитиваних, у радном односу било 28 глумца (у позоришту), дакле у уметничкој кући исте делатности. (Неки од њих су могли радити и повремено радили и на филму, за коју преоријентацију није нереална шанса за драмске уметнике уопште).

И када се све узме у обзир, произилази да је привлачност статуса слободног уметника највећа за глумце (позоришне). Наравно, уколико би се оваква анализа, која се односи овде на испитивање уметнике, уопштавала, потребно би било посматрати све уметнике, узети у обзир однос укупног броја уметника поједињих грана уметности према броју уметника у статусу слободних, водити рачуна о ширем спектру услова и околности специфичних за све групе понаособ.

Из позоришних глумца одмах долазе позоришни редитељи по степену привлачности статуса. Код ових двеју група степен је знатно виши него код осталих. Ово се, с друге стране, може узети и за показатељ погодности услова за бављење уметношћу у оквиру сталног запослења. Тако би из овога произтекло да је рад у позоришту везан за најнеповољније услове.

Вероватно, у томе има доста истине, па се могу наћи и нека објашњења. Донедавно, а и сада је нешто слично, ниво зарада у позориштима је био доста низак. Позоришни глумци су спадали међу најмање плаћена занимања, што, с обзиром на квалификациону структуру ових уметника, делује још неповољније. Они, као „непосредни производи“ у позоришту, група која остварује доходак својој радиј организацији, били су у просеку плаћени и ниже него техничко, услужно особље позоришта. Мада је материјални моменат приликом одлучивања за ступање у статус слободних деловао само на 2% (тј. код толиког процента био главни разлог ступања у статус жеља за остваривањем већих материјалних прихода, а свакако деловао на још знатно већи број), ипак то

није беззначајан фактор, поготову уз остале услове и евентуалну могућност играња и на филму и у позоришту за слободне уметнике позоришне глумце.

Ипак, узроци су, несумњиво, дубљи. Афирмација новим улогама је тешка, тешко је добити нову улогу, при чему могу деловати и разни формализовани, бирократизовани или неформални начини одлучивања. Режим рада и интензитет могу бити неповољни, итд.

\*  
\*   \*

Како је речено на почетку, све су ово само упоређења. Ипак, може се са сигурношћу закључити да степен привлачности статуса слободног уметника за уметнике јесте релативно низак и да није у директној корелацији са бројем уметника у статусу слободног.

## МАТЕРИЈАЛНИ ПОЛОЖАЈ СЛОБОДНИХ УМЕТНИКА

Институција слободног уметника настала је као последица нових друштвених односа, из којих је проистекао захтев за ослобођењем уметничког и уопште културног рада. Међутим, за то је било и других, чисто практичних разлога. У условима пробијања идеје самоуправљања, односно почетака његовог стварног институционисања, самосталнијег деловања установа, како не-привредних, тако и привредних из преузимања права на располагање, проистекло је и преузимање одговорности и за формирање средстава.

И пред културне и уметничке делатности поставио се захтев за самосталним пословањем, односно одржавањем. Као на један од начина да се то оствари, указивало се на пут фикснијег повезивања културних институција са привредним организацијама, прилагођавања културе и уметности потребама конзумената, тј. постојеће тржишне тражње. Добијајући формално шире самоуправна права, култура и уметност преузимају и веће обавезе. Тиме је требало, с једне стране, да уметност постигне материјалну самосталност, препуштањем економском ефекту своје делатности. Чинило се да је то доволјно, да друштвена заједница може са себе скинути даљу бригу о културним установама, чиме би, с друге стране, отпала потреба већег инвестирања друштвених средстава у ове делатности.

Из оваквог схватања, логично, проистиче и последица: увођење принципа исплативости и функционалности уметничких делатности, од којих се очекивати да послуже практичним циљевима и потребама, било чисто политичке природе, било у смислу задовољења потреба у одређеним врстама и родовима уметности, наравно уз одређени ниво комуникативности са потрошачем. Тако се, у ствари, осамостаљење за културу и уметност показало у неку руку данајским даром.

Ово гледање води у вулгаристичко схватање значаја и улоге културе и уметности. Као да оне нису „рентабилне“, не испуњавају неки „користан“ задатак, не врше друштвену „функцију“, „нису производне“, па је потребно довести их у ситуацију испуњавања друштвено усвојеног циља који им се може одредити и њиме условљавати даље финансирање, односно помоћ, што је већ облик пуног негирања сврхе културе и уметности испољено у вулгарном економизму, који се темељи на схватању да је „оно што је материјално најкорисније, истовремено и најпрече“.

### 1. Уметност је и производна делатност

Такво гледање на културу, које је доста раширено, настало је из недовољног познавања значаја културе и уметности, како њиховог естетског и етичког, тако и чисто материјалног ефекта. С друге стране, и стога што би,

свођењем уметности на чисто потрошну, дакле споредну, паразитску делатност, привредне, производне организације могле постићи повољнији положај и третман при расподели друштвених средстава.

Међутим, и култура, и уметност, као њен саставни облик, активности широког људског и друштвеног значаја, не могу се ограничивати не само националним него ни временским границама. Тим се мање могу уклопити у уско практицистичке оквире тренутачних потреба друштвена заједнице.

При томе се губи из вида чињеница да је култура, односно уметност, и производна делатност, само што се сви ефекти који из ове чињенице заиста и настају, испољавају на нешто другачији начин. У оквиру уметничког дела-вања, као делатности производне природе, постоје неки и чисто економски аспекти, који се, међутим, не односе на само биће уметничког дела. Међутим, не треба се плашити да се на глобалном плану уметност као делатност заиста третира са економског гледишта, чак и гледишта исплативости. Чак у томе треба ићи доследно до краја, да би се испољили сви стварни ефекти уметничке делатности.

Наравно, ни тада се уметност не може свести на чисто економску делатност. Она има своје неупоредиво шире димензије: идејне, етичке, естетске, психолошке, креативне, којих остала, само економске делатности немају. Свако подвођење уметничке делатности под просте законе економичности, непосредне исплативости, цене, понуде и потражње тржишта, бесмислено је само по себи.

Уметник ради. Он нешто ствара. Његов рад даје производ. То је уметничко дело. Уметник је, дакле, произвођач. Он производи уметничко дело. При томе, обавља рад, неопходан да своје дело изради, уобличи, створи. Његов рад, као стварна категорија, у крајњој линији да се мерити: трајањем, интензитетом, производношћу, уложеним трудом, али и способношћу, обдареношћу, талентом које је у дело уложио, и другим категоријама чисто естетског карактера, немерљивим формалним системом вредновања.

Уметник има своје радно време. Све производне организације такође имају своје време рада, које је фиксно, и износи око 42 часа недељно. Међутим, радно време уметника није одређено. Колико, у ствари, оно траје? Бављење уметношћу, стварање, за уметника је животно определење, циљ за који живи, у којем види остварење својих жеља, својих снови, надања и стрепњи, види вид личног бекства пред пролазношћу, појачаног свешћу да све што створи доприноси директно његовој личној афирмацији. За такав свој циљ уметник не може одвајати време — цео је у њему. Уметник ради увек, и онда кад формално не дела, кад није за својим писаћим стогом, на бини. Чак ни у сну уметник не може побећи од свог дела. Са њиме живи, осећа, пати.

Уметниково дело, као крајњи производ уложеног рада и способности, има своју и производну, и тржишну, и употребну вредност.

Уметничко дело остварује тржишну цену, коју уметник постиже продајом свог производа (односно ауторског права), извођењем уметничког програма, и сличног, у крајњој линији продајом својих уметничких творевина. Тржишна цена уметниковог дела се такође формира на основу тренутног интересовања корисника, друштвених заједница, неке врсте коњуктуре дела, зависне од могоћности ширег прихваташа или не прихваташа садржаја и облика дела од стране потрошача.

Међутим, тржишна вредност уметничког дела, не само што се мења већ се истински формира тек током времена, и то дугог интервала времена. Некада су за то потребне и десетине и десетине година након стварања. Катkad су

у питању векови. Да би тек тада уметниково дело, његов рад, производ, добио своју цену. Цена уметничког дела се образује кроз генерације. Тада, уметниково дело добија покатакад и неупоредиво већу цену од чисто производне, односно од оне тржишне цене коју је уметник остварио за свог живота. Сам уметник од тога није имао ништа.

Док је уметник жив, као што је то познато, делују разни фактори који умањују објективност оцене вредности његовог дела: пристрасност савременика, неразумевање, идеолошко вредновање дела. Такође, постоји могућност да уметник још ствара, па и да створи неко ново, слично или боље дело. (У социологији се узима период од око 30 година након смрти уметника, као неопходна дистанција за објективније оцењивање дела уметника).

У идејном, етичком и естетском погледу уметник је често далеко испред друштва, изнад свог времена. Друштвену заједницу чини скуп свих појединача. Сам уметник је селекционисана јединка, који, стога, неминовно мора одскакати изнад схватања просека људи једног времена, у којем су многи људи и без схватања. А да би уметникоvo дело било добро плаћено, потребно је да буде и добро схваћено. За то мора одговарати нивоу укуса, схватања конзумента. Док слој конзумената, тј. потенцијалних корисника уметничких добара допре до нивоа уметника (у естетском и етичком смислу) потребно је време. Ко треба да у међувремену сноси ризик?

Никада се не може унапред знати ко је добар, а ко лош уметник. У историји је било доста трагикомичних случајева да су уметници за свог живота проглашавани и слављени као врхунски творци, па ускоро били сасвим заборављени. И обратно. Многи за живота презрени и забатаљени уметници временом су добијали таква признања и славу о којој често нису могли ни сањати. Наилазило је време кад су могли бити схваћени. А цена за једног уметника је стотине и стотине лоших. Савременици никада не могу правити коначан одбир. Што не значи да не могу постојати неки критерији вредновања.

Од уметниковог рада, тј. уметничког дела, производа уметникове рада, продајом се акумулира одређен фонд новчаних вредности, који није беззначајан. Напротив. У земљи постоји једна читава мала индустрија која на овај или онај начин живи и од уметника и уметничког рада. То су бројне уметничке куће (филмске, издавачке), затим мреже производа уметничких дела, посредника, продавача: мреже биоскопа, продавница грамофонских плоча, слика, књига, музикалија, новине и часописи који објављују уметничка дела, и много других. У свима њима је упослено на хиљаде и хиљаде људи. Читава једна мала армија радника! Сви они живе, остварују добит, личне доходке, фондове и од уметничког рада, од вишке рада уметника, од производа уметника-производа. Штавише, ове институције дају и директан допринос друштвеној заједници (доприноси, фондови и др.).

Из уметничког рада држава, дакле, директно или индиректно, извлачи велике добити и чисто материјалне природе, што уметност као делатност не-двојсмислено сврстава у ред осталих производних делатности. Међутим, то још није једина корист коју друштво има од уметности.

Позната је чињеница да у модерним индустријским државама, до око 50% укупног повећања производње, привреда дугује порасту нивоа културе непосредног производа, дакле култури и уметности, као њеном саставном облику. Колико и свим чиниоцима унапређења производње заједно! Захва-

љујући вишем културном нивоу, производа је способнији не само за рационалније прихватање поступка производње, већ и за лично учешће у рационализацији.

С друге стране, уметност и култура утичу на повећање културног нивоа како производа, тако и потрошача, развијајући у њему нове потребе за конзумирањем индустријских производа, односно интензивирајући постојеће потребе. У потрошњији потрошача на вишем културном нивоу фигурирају скупљи, луксузнији предмети. Он конзумира знатно више него потрошачи који су на нижем културном степену. А повећана потрошња добара, са своје стране утиче на повећање производње.

Још више од свега тога — уметничко дело остаје у друштву да делује трајно власнитно-естетско-етички, стварајући несумњиве ефekte у тежњији друштва ка хуманизацији човекове личности, његовог оплемењивања, и покретања у правцу сталног напретка и истине. А то су блага која се никаквим новчаним вредностима не могу мерити.

Материјални односи између уметничких делатности и чисто привредних нису једноставни, као што би људима из привреде то могло изгледати. Природно, привреда хоће да има своју рачуницу у односима са културом и уметношћу, у чијем су средишту првенствено непосредни материјални интереси. Претходно се треба запитати: У чему су стварни интереси привреде? Да ли у непосредном смањењу сопствених улагања у културу, или обратно? И зарније природно да и култура са своје стране постави захтеве привреди за успостављање односа заснованих на економској рачуници.

Ако би се односи између културе и уметности на једној и привреде на другој страни заиста и темељили само на исплативости, онда би и обавезе привреде, односно целог друштва, добиле нешто сложенији карактер. Пре свега, у крајњој линији привреда постаје и опстаје захваљујући културном (научном) развијку. Стручњаци, носиоци напретка производње у привреди, у ствари су и сами непосредни „производи“ културе, у чије је школовање култура улагала знатна средства. А профитом из тих инвестиција културе користи се привреда! Уколико би привреда заиста плаћала по „производној“, односно „тржишној“ ценама сваког стручњака и сваки ефекат којег преузме од културе и у својој организацији га „употреби“, онда би се испоставило да би привреда постала жртва вулгарноекономистичких принципа које сама намеће култури!!

Истина је у томе да се улажу средства у културу и уметност. Али је истина и у томе да се то чини нерадо, с резервом и недовољно. Истина је и то да се та средства вишеструко враћају улагачу. Не може се култура при расподели друштвених средстава третирати као „потрошна“ делатност, а од ње се очекивати ефекат који остварују само производне делатности, тј. да она сама од себе „зарађује“.

Ниједна производна делатност се не може одржати без инвестирања у њу. Тако је у привреди, и то није спорно! И у културу и уметност — као, дакле, и у све друге привредне делатности — неопходне су инвестиције, и то на ширем временском плану. Да се уложени новац оплоди. Ко да улаже у уметност, дела која ће једног дана чинити темеље националности и националне културе. Да ли уметник на сопствени ризик, појединач који је од данас до сутра? Или нација, којој вредности остају у вечити посед? Све што култура,

посебно уметност, добију од друштвене заједнице, уствари је само инвестиција која се друштву вишеструко враћа.

Култура и уметност, које тај новац и те како зараде, не добијају га натраг. Он се у дужем интервалу времена слива у привредне, односно друштвене фондове, не, дакле, самом непосредном произвођачу, уметнику.

\*  
\* \*

У оваквом склопу нерешених односа, слободни уметници се налазе у још деликатнијој ситуацији. Истина, сами уметници не врше уплату за своје здравствено, пензионо и социјално осигурање. За сада ове уплате за слободне уметнике врши друштвена заједница. Међутим, фонд за исплату осигурујања слободних уметника формира се директно и у целини од републичког доприноса из личних доходака остварених од ауторских права, патената и техничких унапређења, којима управља Републички фонд за унапређење културних делатности.

Како се види и из табеле (Доприноси од ауторских права, патената и техничких унапређења), друштвена заједница од својих средстава ништа не инвестира, не улаже ни једног јединог динара. Поред финансирања осигурујања слободних уметника, средства Фонда се троше и на изградњу станова, радних просторија (за све уметнике, не само за слободне), односно и за финансирање културних акција и манифестација, додељивања награда у области кulture и уметности, усавршавања кадрова, стипендија, помоћи појединим уметницима, и слично.

#### ДРУШТВЕНИ ПОЛОЖАЈ СЛОБОДНИХ УМЕТНИКА

Расподела спредстава фонда, насталог од доприноса из личног дохотка од ауторских права, патената и техничких унапређења по годинама (у новим динарима)

ГОДИНА	Пореска столпа у %	Укупно убрзано у фонди	Год. трош. свих осигурана слоб. уметника	Год. улагача за рад- не прос. слоб. ум. станове слоб. ум.	Год. улагања за станове слоб. ум.	Прос. год. трош. осиг. по једном слоб. уметнику
1965.	12	7,518.886,00	628.802,89	200.000,00	нема података	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	непознато	535.000,00	2,035.728,00	непознато
1968.	9,5	7,350.000,00	628.802,89	400.000,00	2,478.649	1.455,56
1969. (планирано)	9,5	8,050.000,00	2,100.000,00	без података	без података	без података

Иако се средства не формирају искључиво из пореза наплаћених само од уметника, она се и не троше само на уметнике, већ на шире културне акције.

И из непосредних финансијских ефеката од остварених добити уметника, видљиво је, дакле, да друштво има само користи, а никако штете, да не само што друштво не задужује уметност и уметнике већ да је у крајњој линији друштво увек директан дужник уметности.

## 2. Зараде слободних уметника

Основно усвојено начело награђивања, чијем се остваривању управо тежи, јесте да се награда врши према уложеном раду. Да ли је и уметник награђен према уложеном раду, квалитету свога дела? Очito, није.

У ствари, уметници својим радом остварују вишак који цео остаје уметничким кућама. У односу на уметничке куће, слободни уметници су чисти најамници, који немају никаквих могућности утицања нити на средства за производњу, нити на расподелу вишака сопственог рада. Нико никада досад није позвао уметника, непосредног произвођача да учествује у расподели вишака рада. Тако је, у ствари, уметницима ускраћено право које из рада пронистиче за све остале делатности у земљи.

Истина, на питање које се односи на постојање могућности утицања на сопствени друштвени положај (дакле шире категорије), 33% (од 206 обухвачених испитивањем) слободних уметника је изјавило да може утицати, и то: непосредно својим радом (12%), преко уметничких удружења 19%, и на други начин 6% уметника. 57% уметника је одговорило да таквих могућности утицања на сопствени друштвени положај нема.

Ипак, иако је стварни ефекат утицаја слободних уметника занемарљив, они нису пессимисти. Сматрају да и поред свих тешкоћа које имају у статусу слободног уметника, кроз резултате свог рада ипак могу допринети поправљању свог друштвеног положаја, иако, истина, не и на непосредан начин остварити своја права.

У пракси, уметник је награђен само за део уложеног труда, који се неретко своди на мањи проценат цене коштања његовог производа, односно дела. Често, уметник хонораром није плаћен ни за чисто техничке трошкове израде, сређивања, односно прекуцавања свог дела, на којем иначе ради месецима, односно годинама. Ипак, уметници се некако сналазе, и успевају да се одрже у статусу слободних.

Без обзира на уложени труд, и стварне резултате рада, врло је тешко остварити потребна материјална средства директно од уметничких делатности. Поред варијација између поједињих уметничких грана, зависних од имања, односно немања ангажмана, наруџбине, могућност пласмана свог уметничког производа, међу слободним уметницима се могу издвојити две опште групе.

У првој групи су старији, међу којима су многи већ познати и признати уметници. С обзиром на ту чињеницу, они су у повољнијој ситуацији што се материјалне стране тиче. Не само да су више плаћени са своја остварења већ су и више тражени, имају веће могућности пласмана свог дела, односно добијања ангажмана или наруџбине. С друге стране, старији уметници имају иза себе вишегодишњу кумулацију резултата рада, дакле и дела оствариваних много раније. Од старих ауторских права, рецимо на целокупна дела или

поновљена издања (ако су у питању књижевници), плаћени су поново за свој ранији рад, овај пут, обично, због оствареног у међувремену угледа, и знатно реалније, тј. више. Ово им олакшава материјалну ситуацију.

Млађи, још неафирмисани, па према томе и мање тражени уметници, који сачињавају другу општу групу, у знатно су неповољнијем материјалном положају. А баш таквих је у већини у статусу слободних. Они теже добијају ангажмане, мање су плаћени, па су у већој мери принуђени да се баве другим, неуметничким делатностима ради допунских зарада.

Како су се кретале зараде слободних уметника током претходне, 1968. године, наведено је у табели Укупне месечне зараде слободних уметника по врстама уметничких делатности (где су укључени и доходи од споредних, дакле и неуметничких активности слободних уметника). Крећу се од износа до 20.000 стarih динара (код три уметника), до преко 400.000 код 5 слободних уметника. Пада у очи податак да су 82 слободна уметника, односно 40% са укупним зарадама од испод 20.000 до највише 100.000 стarih динара месечно. С обзиром да се 14% уметника уздржало од одговора, што чини доста велик проценат, може се мислiti да је међу њима било и оних којима је могло бити незгодно изношење високих, и вероватно у већем броју ниских зарада. Укупне месечне зараде слободних уметника у 1968. год. по врстама уметничке делатности).

На први поглед се да установити да по приходима слободних уметника има знатнијих раслојавања како у оквиру поједињих уметничких грана, тако и међу разним уметничким занимањима.

Међутим, зараде које слободни уметници остваре месечно само од својих уметничких делатности нешто су ниже и у просеку од укупних зарада уметника. (види табелу. Просечне месечне зараде од уметничких делатности — по врстама уметности).

Најниже су зараде вајара, па сликара, затим позоришних глумаца, књижевника, од којих су веће зараде књижевних преводилаца, а највише су зараде међу филмским уметницима. Може се установити да су оне уметничке гране чији су производи предмет конзумирања ширих слојева, више плаћена од других, које то нису. (види табелу Средња вредност укупних месечних прихода уметника).

Заиста, уколико би имао стално ангажмане, филмски уметник би могао остваривати велике зараде, знатно више него остали уметници. Он има више маневарског простора и за рад: позориште, филм, радио, телевизија. Додуше, може се поставити питање да ли филмски уметници, као непосредни производи филма, врло скупог продукта, партиципирају доволно у дохоцима оствареним од филма, у односу на продуцента, који улаже основна средства и новац.

Из података је очito и да међу уметницима постоје групе врхунски плаћених. Али, у питању је доста ограничени број уметника који се јављају у готово свим уметничким гранама (нарочито међу режисерима, сниматељима, мање глумцима — филмским, телевизијским), затим музичарима, књижевцима и ликовним уметницима.

Како је речено, с једне стране, таква појава је узрокована везаношћу уметничке делатности за облике масовне културе и средстава масовних комуникација, путем којих се културна добра конзумирају високим интензитетом, што таква средства високо плаћају. На пример, филмски уметнички производ има огромне цене производње, али га конзумира исто тако сразмерно огроман број „потрошача“, тако да на културном тржишту често остварује релативно

ДРУШТВЕНИ ПОЛОЖАЈ СЛОБОДНИХ УМЕТИКА

Укупне месечне зараде слободних уметника у 1968. години по врстама уметничких дјелатности (у старијим динарима).

		741	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	—	%
0	Без одговора	3	7	5	2	2	6	1	2	1				29	14,04
1	до 20.000	1	1	1	1	1								5	2,42
2	од 21.000-50.000	4	1	3	4		5	1						19	9,31
3	од 51.000-100.000	7	3	10	11	2	12	6	4	3				58	28,15
4	од 101.000-150.000	3	1	2	1	2	3	6	4					22	10,67
5	од 151.000-200.000	2	6	3	1	3	4	2	3	4				30	14,56
6	од 201.000-300.000	2	6	1		2		3	2	8	1	2		27	13,10
7	од 301.000-400.000		1	1		2		2	1	3	1			11	5,33
8	преко 400.000	2			1			1	2					5	2,42
—		24	17	28	24	13	29	28	11	24	4	4		206	

ДРУШТВЕНИ ПОЛОЖАЈ СЛОВОДНИХ УМЕТНИКА

II посещение месечные зарплаты определены на основании листа по востановлению умственности

## ДРУШТВЕНИ ПОЛОЖАЈ СЛОВОДНИХ УМЕТНИКА

Средња вредност укупних месечних прихода у 1968. години  
по врстама уметничке делатности (у старијим динарима)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	%
0 Без одговора	3	6	5	2	2	6	2	2	1	—	29	14,07
1 Средња вредност укупних прихода	132.100	176.300	116.200	100.00	205.000	126.200	222.500	162.000	260.000	245.000	215.000	—

врло високе профите, из чега би и нормалним системом расподеле требало да проистичу високи приходи филмских уметника.

С друге стране, за тржиште је име — ауторитет самог аутора (иначе, проистекао из ранијег уметниковог рада и непосредних вредности дотичног дела, затим тражењем тржишта, конзумената) често врло коњуктурно. Рецимо, само углед једног чувеног уметника уложен у нови филм представља по себи капитал за продуцента, довољан да оствари високе добити, односно име аутора за колекционара, уколико је у питању ликовни уметник, затим име књижевника за издавача, итд.

У истом облику, слична појава „звездâ“, уметникâ од изузетне популарности, који стога уживају посебан третман у друштву, не само у односу на финансијске ефekte, није новина у свету, па ни код нас. У суштини, све ово битније не утиче на материјални положај велике већине осталих уметника, који је доста незавидан, ако не и директно бедан.

Само илустрације ради, јер је комплетније упоређење било немогуће извести услед немогућности добијања података, наводимо упоређење између прихода две категорије слободних уметника (средња вредност прихода) са месечним приходима у Савременом позоришту, дакле уметника који су у сталном радном односу.

### Месечни приходи уметника

1968. г. Код слободних уметника (средњи)

у Савременом позоришту  
у Београду

Позоришни		
1. Редитељ	152.000	210.000
Позоришни		
2. Глумац	126.200	130.000

Наравно, упоређење само по себи у методолошком смислу није сасвим коректно. Ипак, да се видети да су зараде уметника у сталном радном односу више, од просечних зарада слободних уметника исте уметничке делатности, не узимајући у обзир могуће разлике у рангу између једних и других уметника исте гране уметности.

Податак из овог упоређења добија пунију вредност из чињенице да зараде слободних уметника нису ничим гарантоване, тј. да нису сталне, односно да су разлике од највиших до најнижих врло велике, док су лична примања уметника у сталном радном односу стална и уједначена. Свакако варирају до извесне мере зависно од резултата рада, док код слободних уметника у целини зависе само од резултата рада.

У немогућности да оствари довољне материјалне приходе, велик број уметника је морао да се окрене споредним пословима, о чему је детаљније говорено у поглављу о Предностима и недостатцима статуса. Било је доста случајева да су слободни уметници услед тога морали више да раде, баве се својом уметношћу, производе за тржиште, али и велик број (72%) слободних уметника је морао, повремено или стално, да се приhvата и онаквих послова којих се иначе у нормалним околностима никада не би прихватили, што је код великог броја (37%) изазвало смањење квалитета уметничког дела.

Поред ниских прихода (како се из табеле о приходима могло видети, један број уметника свих уметничких грана спада у издржавана лица, из простог разлога што су им приходи недовољни за живот. То су, вероватно, лица

чији је брачни друг у радном односу, односно лица која живе у породици, са својим родитељима и др.), уметницима најтеже пада нередовност и несигурност зарада, стална брига око изналажења посла, и стрепња да се у томе неће успети, немогућност планирања и предвиђања зарада. Све се то и те како директно и индиректно одражава на психолошком плану, и утиче на резултате и степен ангажовања на уметничком раду, односно стварању. Слободан уметник никада не може бити посве сигуран да ће за дужи период имати прилике да оствари право на рад, односно да пласира производ своје делатности.

Међутим, нарочито драматична ситуација настаје у случају краће или дуже спречености уметника да ради, престанка, односно умањења радне способности. Слободан уметник је, истина, сада здравствено и социјално осигуран, али ако се заиста и разболи, за време док је на лечењу, односно док је болестан, он не може радити, тј. не може остварити никакву зараду. А као осигураник мора партципирати и у неким трошковима лечења и лекова. На неку помоћ, он не може рачунати ни са које стране.

Уколико се и фактички призна иначе неспорна чињеница да је бављење уметношћу друштвено користан и продуктиван рад (што је, уосталом, и по материјалним ефектима несумњиво показано), онда је ван сваке сумње да треба да следи и заштита уметника који није у стању да ради, јер се разболео, практично на послу, на свом „радном mestu“.

### 3. Услови рада и становљања слободних уметника

За обезбеђење становљања уметника, односно просторија за рад, улажу се сваке године одређена средства из фонда насталог убирањем пореза на ауторске дохотке (види табелу Доприноси од ауторских права). Станови, као и просторије за рад, уметницима се додељују на основу утврђене процедуре, односно поступка (конкурса, правилника, рангирања потреба и др.). У овом систему слободни уметници су у истом положају према осталим уметницима, тј. имају иста права и могућности добијања становља на овај начин.

Може се рећи, што се стамбене ситуације слободних уметника тиче, да је она дosta повољна, нарочито у односу на нека друга занимања. Тако број од 11% уметника живи у стану који је његово сопствено власништво, док их је 14% у заједници са својим родитељима у породичној згради. У изнајмљеном стану живи 16% слободних уметника, док су 3 слободна уметника (што чини 1,5%) изјавила да немају стана.

Сто четрнаест уметника, односно 55%, станују у стану на који су стекли стварско право, док је 69 слободних уметника, односно 31%, од укупног броја интервјуисаних лично добило стан. Од државног органа (Секретаријата за културу Републике односно града Београда) 45 слободних уметника, односно 23% испитиваних, добило је стан на основу свог уметничког рада и статуса. Сам по себи, овај проценат је дosta висок и повољан, тим пре што је низ уметника „збринут“ са становом и на други начин.

Поред становља и радних просторија од стране Секретаријата (Фонда), слободни уметници су уживали и разне помоћи, стипендије, награде и слично,

остварене на основу свог уметничког рада и успеха. Тако су 62 слободна уметника, односно 30%, одклад су у статусу, уживало такве олакшице, што, истина, није било могуће детаљније испитати.

### 4. Остваривање права на рад (добијање послова, ангажмана)

Ипак, приликом добијања посла, ангажмана, односно наруџбине или плаスマна својих дела, слободни уметници су углавном препуштени сами себи, остављени сопственој сналажљивости или срећи.

За неке категорије уметничких делатности, како је речено, управо од тога и зависи могућност уметничког рада. С ангажманом добијају услове обављања уметничке делатности, које сами себе не могу обезбедити или их ван таквог односа стећи. То су оне уметничке гране које су везане за скупа средства производње, средства рада. Из тога проистичу велике тешкоће за ове уметнике, који тако у великој мери долазе у пуну зависност од наручиоца, који таквим средствима располаже.

Не постоје никакви прописи који би помогли слободним уметницима. Свака уметничка кућа или друга организација ангажује уметнике за спољну сарадњу према сопственим критеријумима, без икаквих утврђених стандарда, како за начин ангажовања, тако ни за начин и висину плаћања. Све зависи од договора између уметника и наручиоца. Међутим, уметник је у том односу у веома неравноправном положају. Изузетак су само врхунски уметници, који су веома тражени. Остали практично немају могућности избора. Они су у ситуацији да морају прихватити све услове који им се понуде, само да добију ангажман. А таквих је дosta. Шта, рецимо, да ради оних 40% уметника, чије су месечне зараде у просеку испод 100.000 динара? Да бира? Између чега?

Не само да морају прихватити уметничке послове већ, како је већ речено, и оне који квалитетом и природом не одговарају њиховим могућностима.

Наручилац, дакле, има могућности да диктира све услове, како оне који се односе на материјалну страну уговора, тако и на садржину дела. У таквом положају га доводи однос према средствима за производњу. Уколико један уметник одбије понуђени посао, послодавац има велику могућност избора између осталих уметника без ангажмана, односно посла. И наравно, у таквом положају слободни уметници морају бити доведени и остављени на милост и немилост наручиоца, послодавца, до понижавајућег положаја, што све има веома негативне последице на рад и осећања слободних уметника, на шта су се и жалили у великим броју у истраживању.

Па ни они уметници, који могу остварити индивидуалне услове за становљаштво, нису у материјалном смислу у бољем положају. Они, истина, имају психолошку предност над осталима, утолико што не губе континуитет уметничког стваралаштва, док га неке групе морају изгубити, одвојити се временом све више и више од уметничке делатности и усавршавања (глумци). Ови други, истина, раде, али раде на сопствени ризик. Они никада не могу знати да ли ће бити у стању да пласирају своје дело кад буде завршено, нити под каквим условима ће то моћи, ако ће моћи. Уметници, који раде под ангажманом, односно другом врстом уговора, лишени су такве бриге, наравно само док ангажман траје.

И управо то питање — могућност обезбеђења ангажмана, права на рад, односно пласмана резултата обављеног рада, централни је проблем не само слободних уметника већ на неки начин и уметника уопште. Тако сва несигурност

ДРУШТВЕНИ ПОЛОЖАЈ СЛОВОДНИХ УМЕТИКА

Главне тешкоће ангажмана - према гранама уметничке делатности

ПРИЧЕВНИ ПОДЛОЖАИ СПЛЕОННИХ УМЕТНИКА

ESTATE PLANNING FOR THE RETIREMENT OF A SPouse

Количество предложений в месяц		Состав предложений										Состав предложений			
		Китайс. книги	Китайс. хпбоз.	Китайс. чнк.	Китайс. чнкапн	Японс. книги	Японс. хпбоз.	Японс. чнк.	Японс. чнкапн	Франц. книги	Франц. хпбоз.	Франц. чнк.	Франц. чнкапн	Мьян.	%
18 1		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	—	—	11,15
0	Без одговора		1	3	1	1	6	6	3	1	1	—	—	—	3,88
1	рдли 1—3 м. год.		2	1		3			2					8	3,88
2	4—6 месяцев		4	3		3	3			1				14	6,80
3	7—9 месяцев		1	1	4	5	2	12	4	7				36	17,48
4	10—12 месяцев	3	6	1		5	2	3		1				21	10,19
5	Непрекидно	21	9	17	14	7	10	5	4	1	2			92	44,67
6	Повременно, врло мало			1				11						12	5,83
—		24	17	28	24	13	29	28	11	24	4	4	206		100

ДРУШТВЕНИ ПОЛОЖАЈ СЛОБОДНИХ УМЕТНИКА

Трајање ангажмана (годишње) по врстама уметничке делатности

положаја слободних уметника у ствари не проистиче из њихових способности, рада, односно нерада, већ из тога да ли ће добити прилику да раде, односно да пласирају своја готова дела.

Само мали проценат уметника, који је, иако мали, ипак значајан (9%), изјавио је да нема тешкоћа при добијању ангажмана, док их је 22% без одговора на исто питање које су највеће тешкоће приликом обезбеђења ангажмана (види табелу Главне тешкоће у обезбеђењу ангажмана).

Међутим, како се из табеле види, 20<sup>0</sup> слободних уметника, у бирократији, неразумевању наручира види главну сметњу приликом обезбеђења ангажмана. Одмах за овом долази сметња кланова, група, недостатак веза, пословна несолидност итд. Уз ову табелу потребно је напоменути, да је велик број уметника у таквој делатности да им унапред ангажмани нису потребни, а да на пласман својих дела чека, радећи и даље.

Врло мали проценат уметника (2%) највећу тешкоћу у обезбеђивању ангажмана види у непостојању уметничких конкурса. Ипак, можда се у томе крије једна могућност. Спроведени врло доследно, на основу познатих, унапред одређених формалних пропозиција, уз високе награде, конкурси уметничких производа би се могли претворити у значајну форму не само ангажовања уметника, већ уметничког живота уопште. Могли би постати једна врста признања за уметника, постигнутог на основу такмичења, упоређења са осталим уметницима. Могућности таквог конкурса иду још и даље: он би могао постати и инструментом друштвене стимулације за одређене садржаје уметничких дела, у чему се крије и доста великих опасности по уметнички развој.

Међутим, у оваквој ситуацији, кад се и већ законом прописани и дефинисани конкурси (рецимо за пријем у службу), одржавају углавном само формално, форме ради, а да се на њима не одлучује, тешко би било очекивати нешто и од оваквог конкурса за добијање ангажмана, наруџбине, односно плаスマна уметничког дела, где су потребни и сложенији, естетски критерији. (Истина, при неким издавачким кубама, на пример, постоје установљени по-времени конкурси за откуп нових дела).

Како се снalaзe слободни уметници? Они ангажмане, уговоре, наручбине, односно продају или публиковање завршених дела највише остварују непосредно са радном организацијом уметничке делатности (38%), преко посредника, пријатеља и познаника 13%, путем конкурса 12%, преко других радних организација неуметничке делатности 7%, док 18% слободних уметника то постиже на неки други начин.

Колико стварно трају остварени ангажмани уметника, тешко је установити. Сам формални однос ангажмана односи се само на пословање у неким уметничким гранама, док га у другим нема, или се упражњава понекад. Ипак, добијени су интересантни подаци на питање колико се времена (дана, месеци) у просеку годишње баве својом уметничком делатношћу (види табелу Годишње време уметничког рада по гранама уметности).

Висок проценат од 55% слободних уметника је изјавио да се непрекидно бави својом уметничком делатношћу (непрекидно, 10—12 месеци годишње), што се односи на уметнике који раде индивидуално, док они уметници који раде под уговором, нису у таквој ситуацији. Они се својом уметношћу баве и до 3 месеца годишње, односно повремено.

Међутим, одговарајући на питање колико су од времена којим се баве својом уметничком делатношћу заузети испуњавањем уметничких ангажмана, одговорило је да има дуже ангажмане доста мали број уметника (непрекидно,

10—12 месеци 21%, до пола године 23%). Велик је број крађих ангажмана. (Види табелу Трајање ангажмана по врстама уметничких делатности). Наравно, велик је проценат уметника без одговора, јер се на неке категорије питање није ни односило.

Може се из ових података установити испосредно и оно што иначе простице и из одговора уметника на друга питања, да слободни уметници нису у довољној мери ангажовани, ако се узму у обзир сви њихови ангажмани, чак и неуметнички. Напротив, они немају дosta прилике да раде.

На који начин би се могло помоћи слободним уметницима у обезбеђењу послова, односно пласмана дела? У сваком случају, потребно би било да постоји такво средство, инструмент који би их доводио у повољнији положај у односу на управљање средствима за производњу, односно наручиоца послана. С једне стране, уметници би тиме били заштићени од самовоље наручиоца, а с друге остварили би велику уштеду времена, које иначе троше на тражење ангажмана. Уколико би били сигурнији у обезбеђењу послова, наравно да би се то повољно одразило и на резултате уметничког рада.

Као једно од могућих решења, може се узети и установљење централног дистрибуционог тела (организације, уметничког удружења или сличног), које би тај посао обављало, и које би имало права утицања на послодавца. Одговарајући на питање које се на то и односило, 96 односно 47% слободних уметника определило се за увођење централног дистрибуционог тела, а против приближан број од 91 уметника, односно 44%.

Од тих 96 уметника, који су за увођење централног дистрибуционог тела, 79 је сматрало да би им оно обезбедило лакши ангажман и већу равноправност у пословању, тј. заштитило их, 4 уметника су изјавила да би на тај начин избегли администрацију (биракратију) приликом склапања ангажмана, 3 уметника су у томе видели уштеду времена, а 7 начин да се више вежу са заједницом, односно да на тај начин и она буде више ангажована.

Укупно 78 уметника од 91, колико их се определило против увођења централног дистрибуционог тела, дало је мотиве свог става, и то: 52 због опасности од биракратизације, 21 бојазан од групања и кланова, док 5 уметника сматра да је довољан сам углед уметника да се обезбеди ангажман.

Страх од биракратизације таквог тела свакако је оправдан. С друге стране, постоји једна препека за остваривање ове мере, као и свих које захтевају установљење посебних тела. Како оно да постоји? Свакако, у њему би морали одлучивати и слободни уметници. Из радних организација многи слободни уметници су изишли бежећи од администрације и биракратије, а и сопственог учешћа у форумима одлучивања. Како да се избегне опасност да се опет нађу у сличној ситуацији обављања послова управљања и одлучивања, у случају евентуалног спровођења мера и увођења самоуправних тела слободних уметника?

Ако би оваква тела била необавезна за учешће уметника, онда им не би смањила слободу, али би повећала утицај.

##### 5. О могућности постојања неформалних групација и кланова

Испитивања слободних уметника нису открила постојање неформалних групација међу њима, мада би се нормално очекивало да их има. Кохезија слободних уметника такође није међу њима уопште ни изражена, не само при посматрању целине већ и у оквиру појединих уметничких делатности. То

је природно. Слободни уметници раде мање-више самостално, индивидуално. И кад се укључују у уметничке групе, онда су у питању шире удружења, не на бази припадништва популацији слободних уметника, већ по другим критеријима, уколико су сами иницијатори удружила, а нису случајношћу обављања истог посла сакупљени у групу.

Основни мотив по којем се може очекивати груписање међу слободним уметницима, било би сакупљање по естетским и етичким програмима, кад би били у ситуацији да заједнички раде и иступају. Међутим, таквих група међу слободним уметницима није нађено.

Један интересантан облик удружила уметника чине тзв. радне заједнице које се образују међу филмским уметницима, односно слободне ауторске групе. Екипа која ради на једном филму чини јединствену радну заједницу, која има и своја самоуправна тела. Није редак случај да и сами уметници учествују у изналажењу извора финансирања, стварајући уже ауторске групе. Такво удружила траје само док се посао заврши, а престанком рада, распада се и група, да би се формирала опет око наредног уметничког подухвата, кад се за то укажу прилике (у потпуно новом или старом саставу). Ауторске групе, односно радне заједнице се тако у неку руку јављају као формалне групације, које имају за циљ стварање услова за рад једне, неким односима везане скуне уметника, односно да штити интересе свих учесника.

Овакав начин удружила уметника је посебно интересантан као указатељ у изналажењу пута за остваривање више права и утицања уметника непосредних произвођача на уметнички рад, на бази резултата рада, односно степена учешћа у послу.

О самим клановима међу уметницима, — да ли они заиста постоје и у којој мери — мало се зна, пошто их је тешко идентификовати и кад постоје. О њима се добра говори и у штампи, и међу самим уметницима. Чињеница је и да је 15% слободних уметника изјавило да им главну сметњу при прибављању ангажмана чине клановске групе (недостатак веза), а 10% уметника је сматрало да није сврхисходно увођење централног дистрибуционог тела за ангажмане, због могућности групања и формирања кланова.

Кад год не постоји могућност ефикасног утицања на решење питања од битног значаја путем формалних институција, погодни су услови за јављање неформалних групација и утицаја. Није тајна да неформалан начин одлучивања игра велику одлуку у многим областима. Рецимо, при пријему нових радника, пресудан утицај често имају управе неформалне групације, или појединци. Зашто исто тако не би деловали неформални облици одлучивања и приликом додеље уметничког ангажмана, односно пласирања уметничког дела? Вероватно, тога има у великој мери. Као покушај заштите од неформалних облика одлучивања јављају се и уже, неформалне групације међу уметницима.

Највећа могућност неформалног удружила постоји тамо где се уметничка активност одвија у оквиру већих група, односно где појединци или мање формације могу остваривати већи утицај. Готово око сваког часописа, например, окупља се одређен број сарадника, па је неминовно да буду селекционисани по неком критерију који часопис заступа. Али, у томе се и крије велика могућност монополистичког односа, како самих ужих редакција, тако и група око часописа у односу на друге уметнике. Није редак случај односа према часопису, или другом друштвеном средству, као према личној својини, тако да појединци у часопису публикују своја дела по сопственој вољи, неслучавани никаквим етичким или другим нормама.

Самим укључивањем новог лица у неки уметнички подухват, онај који то чини предузима у неку руку одговорност за новог партнера, за квалитет

његовог рада, у односу на остале чланове екипе. У таквој ситуацији, природно, највише се бирају партнери који се знају, тј. у чије се квалитете сигурно, односно са којима се може рачунати. То још није клан, нити клановско груписање. Није редак случај и да појединци личне неуспехе мотивишу сметњама непријатеља, односно кланова итд.

Постојали кланови или не, чињеница је да су за њихов развој услови врло повољни.

#### 6. Опорезивање слободних уметника као чинилац материјалног положаја

То што све уплате које се врше за слободне уметнике, као и за изградњу станова и радних просторија потичу не из државних средстава, већ из фондова убраних порезима на ауторске дохотке, у неку је руку повољна околност, која утиче на пунију самосталност слободних уметника, јер смањује њихову економску зависност. Само са економским осамостаљењем може се рачунати и на стварно ослобођење уметничког рада. Слободни уметници нису у економској зависности, па је отуда мала и њихова обавеза према друштвеној заједници.

Ипак, може се рећи да слободним уметницима порез доста тешко пада. Можда не толико због стварно високог износа дажбина колико из осећања неких уметника да од друштва не добијају ништа, или не довољно, а да се од њих, напротив, тражи и узима. Већина слободних уметника сматра да је садашња стопа пореза уметничких прихода висока, и да је треба смањити. Тако је 31% уметника изјавило, да стопа опорезивања прихода уметника треба да буде нижа него за остале грађане.

Само опорезивање слободних уметника било би заиста неправедни намет да средства тако убрана не служе опет управо самим уметницима. Та чињеница порез не само што у потпуности оправдава, већ његову потребу у будућности учвршује. И сами уметници, свакако, желе повећање независности од друштва. А порез им у томе помаже индиректно.

Истина, највећи допринос фондовима насталим убирањем пореза чине уметници са већим зарадама, из којих се покривају расходи и за уметнике са мањим зарадама, односно дохоцима. Међутим, они са никаким приходима углавном су млађи уметници, чија је партиципација и у осигурањима нижа. Но, није могуће вршити дистинкцију сваког појединца, већ вишег гледати интересе целе групе уметника.

Временом, уметници који имају мање доприносе у фондове од пореза на њихове дохотке, мењају свој положај у уметничкој делатности, тако да и њихови приходи расту, а тиме и доприноси фондова. На неки начин, све се изравњава.

Мада поједини уметници сматрају да треба опорезивати само оне између њих који остварују највише приходе (па и по прогресивној стопи), ипак већина слободних уметника сматра да је потребно опорезивати све уметнике.

Поред пореза, други извор прихода за осигурања уметника, односно улагање у стамбену изградњу и подизање радних просторија, могао би се наћи из добити уметничких кућа, тј. из вишака рада уметника које су ови у тим

кућама остварили, а није им никада расподељиван, под условом, наравно, да се тиме не оптерете и иначе ниски хонорари уметника.

Још постоје дела на која су истекла ауторска права, односно на која се не исплаћују ауторски хонорари, па би се коришћење таквих дела (штампање, извођење, и др.) могло опорезивати (до висине нормалног ауторског хонорара, на пример), у корист фондова за финансирање потреба уметника.

\* \* \*

Уметник, као непосредан произвођач, тешко може живети од свог рада. Право на рад он не може увек остварити. Није награђен према раду, нити се стварно третира као друштвено користан радник. У неким уметничким делатностима не постоји признато и плаћено занимање уметника, тако да целокупну личну уметничку активност уметник обавља на сопствени ризик (књижевник, вајар, сликар, књижевни преводилац). Уметници, штавише, нису у стању да остваре права која иначе проистичу из рада за сва друга занимања. Вишак њиховог рада се користи и распоређује ван икаквог њиховог утицаја.

Слободни уметници нису за себе од друштва тражили никакве повластице нити помоћи. Они им, заиста, не би ни били потребни, уколико би се изједначили са осталим произвођачима, друштвено корисним радницима, у правима и обавезама.

Сами слободни уметници, остављени без друштвене интервенције, нису у стању да изборе своја права. На уметничка удружења не могу се такође ослонити, мада је укупно 26% уметника сматрало да уметничка удружења не играју неку улогу у заштити њихових права, док их је 64% изјавило да удружења такву улогу остварују: у заштити интереса уметника (да 33%, врло мало 31%). За могућност остваривања учешћа у расподели вишака рада преко уметничких удружења, изјаснило се свега 4% слободних уметника.

Међу слободним уметницима изречено је и доста негативних мишљења о уметничким удружењима, којима се придавала деструктивна улога, тако као да се њихови руководиоци сматрају што успешнијим што су се показали деструктивнијим на уметнички рад. Свакако, овакво гледање на садашњу улогу уметничких удружења, може бити само реминисценција на време и схватање да уметничка удружења, уствари, јесу средства трансмисије утицаја носилаца друштвене моћи на уметнике и њихову делатност. Такво схватање улоге удружења, мора се то рећи, ни данас није сасвим мртво.

Сама по себи, уметничка удружења немају моћи којом би могла утицати битније на поправљање положаја слободних уметника, односно уметника уопште.

Ипак, несумњиво је да је неопходно да се и за уметнике остваре сва права проглашена основним принципима нашег друштвеног уређења. Да уметници више одлучују о питањима која се на њих саме односе, да остваре права која проистичу сама по себи из рада; утицање на располагање и употребу средстава производње, на расподелу вишака сопственог рада који остварују у уметничким кућама, као и другим фондовима насталим из њихових прихода. То им право, иначе, следује по свим законским нормама. Пут ка његовом остварењу лежи у самоуправним формама одлучивања.

## ПРАВНИ ПСЛСЖАЈ СЛОБОДИХ УМЕТНИКА

Већ је речено у поглављу „О законским основама институције слободан уметник“ да се њихов правни положај темељи на уставним начелима, посебним законима и статутима и другим правним актима радних организација. Међутим, општа уставна начела су неразрађена, а од посебних закона једино је нешто разрађена материја из области социјалног, пензијског и инвалидског осигурања. Шта та материја даје уметницима такође смо навели у горе цитираном делу. Овде ћемо рећи како се остварују та права и дати мишљења самих уметника о тим правима.

### 1. Јако се остварују ова права

По закључењу уговора, Републички фонд је у заједници са Заводом за социјално осигурање из Београда сачинио листу од 432 слободна уметника на територији Београда, односно уже Србије, којима је статус слободни уметник признат од 31. XII 1964. и извршио уплату осигурања за време од 1. I 1965. до 31. XII 1967. На име дуга, и надаље редовне уплате за осигурања, у укупном износу од 1,886.408,68, односно у просеку годишње укупно по 628.802,89, односно по једном уметнику 1.445,56 динара годишње.

Висина уплате је одређена на основу раније утврђене основице осигурања посебном одлуком из 1961. године о разврставању уметника у осигураничке разреде. Основице су биле доста ниске, али су остала исте све до закључења уговора о спровођењу социјалног осигурања уметника од 19. јануара 1969. године.

Отада се основица осигурања одређује на бази просека личних доходака непривредних делатности у СР Србији у години која претходи години за коју се допринос плаћа. За 1968. годину је постигнута сагласност да се допринос за пензионо осигурање и инвалидско осигурање плаћају по новим основицама, а допринос за здравствено осигурање по старим стопама, утврђеним 1961. г. Тиме је пензиони основ слободних уметника валоризован, тј. повећан.

Просек личних доходака радника непривредних организација у 1967. години износио је 924,00 динара, па је на тој основи и вршена уплата пензионог осигурања за 1968. годину, с тим што се основ од 924,00 динара односи на уметнике разврстане у основицу са стажом до 10 година. За сваких даљих 10 година стажа, основица се повећава за по 15%.

За 1969. годину допринос се плаћа на основици од 1.200,00 до 1.520,00 динара, зависно од година стажа уметника.

Како се види, за слободне уметнике вршene су уплате осигурања, али нередовно, као што је било и нередовно и примање нових слободних уметника,

које је било обустављено преко 3 године, због непостојања прописа, односно нерегулисаних односа. Може се дискутовати о томе да ли је висина доприноса адекватна раду који слободни уметници улажу, али је чињеница да се све уплате врше не из друштвених средстава, већ из средстава насталих од уметничког рада (ауторских хонорара, патената и унапређења). Пада у очи и чињеница да, поред свега, не постоји фиксни пропис који би обавезивао Фонд да од тих средстава врши и даље уплату за осигурања уметника, већ он то чини привремено, док је у начелу сам уметник носилац осигурања, тј. он би сам требало да га врши. Поставља се питање како и чему би онда служили порези који се од ауторских права слободних уметника убијају?

У вези права на социјално осигурање уметника слободним уметницима су била постављена три питања у анкети:

1. Шта мислите, на који начин треба обезбедити средства за социјално, здравствено и пензијско осигурање слободних уметника?

Одговори анкетираних сврстани су у шест подгрупа. Од 206 анкетираних, без одговора је било 47 или 22,81%; не знам 25 или 12,4%; као до сада 58 или 28,17%; из добити уметничких кућа 14, или 6,8%; меценством или откупима 5 или 2,42%; из буџета 50 или 24,27% смањењем расхода државних органа 4 или 1,9%.

Види се да је највећи број уметника одговорио да се социјално осигурање регулише као до сада, иако није занемарујући број одговора да средства за ове сврхе треба узимати из буџета. Разлике у одговорима уметника појединачних врста уметности су такве да се могу потпуно занемарити.

Друго питање је било: Да ли сте за то да се уметнички рад код нас опорезује? Без одговора је било 15 или 7,28%; треба да се опорезује 124 или 60,19%; не треба да се опорезује 67 или 32,53%. И овде се види веома реалан став уметника. Највећи број је за опорезивање уметничког рада и коришћење тих средстава за социјално осигурање уметника.

Треће питање из ове области је: Ако сматрате да треба да се опорезује уметничка делатност, шта ви мислите какав треба да буде порез? Без одговора је било 72 или 34,95%; не треба да се опорезује 26 или 12,63%; прогресиван као и осталим грађанима 30 или 14,56%; са мањом стопом него осталим грађанима 63 или 30,58; опорезовати само уметнике са високим примањима 14 или 6,79%. Ако се занемари број без одговора који је прилично велик, а који је сигурно резултат неупућености у системска питања, а делом незантесованости код уметника, видимо да је највећи број уметника за то да се уметнички рад опорезује низком стопом него остали рад. Овде су уметници свакако желели да покажу специфичност овог стваралаштва и специфичности материјалног положаја стваралаца уметничких дела. Наме, познат је, поред осталог, повремен карактер зарада на уметничком стваралаштву. Један уметник може у овој години успети да и нешто више заради, а да следеће године или следећих неколико година не оствари ни минималне приходе. Узимајући у обзир све види се да су уметници за једно реално, разумно и општеприхватљиво решење питања комплексног осигурања уметника и извора средстава за та осигурања. Јасно је да та права произлазе из општих и основних права и обавеза сваког грађанина наше земље.

### 2. Статути радних организација (самоуправљање и расподела дохотка)

И статути и други правни нормативи радних организација не предвиђају никаква посебна права слободних уметника. У одговорима на Упитник, који

су сарадници Завода послали културним и уметничким установама, то се тачно види. Наиме од свих анкетираних установа ни у једном статуту не постоје одредбе о слободним уметницима. Изузетак су Дунав-филм и делимично Телевизија Београд. Према одговору, у Статуту Дунав-филма, слободни филмски радници-уметници потпуно су равноправни чланови са осталим члановима колектива. У Статуту Телевизије Београд у члану 223. одређују се услови коришћења ауторских дела која су створили аутори ван радног односа. Међутим, и ово је само формална специфичност ових организација. Што се тиче само управних права слободних уметника она су минимална и односе се само на оне уметнике који су чланови неких савета у уметничким и културним установама. Ово се односи нарочито на права једног слободног уметника који удружује рад са неком радном организацијом да сразмерно удруженом раду учествује и у самоуправљању и у распорели дохотка.

Ово је нарочито интересантно, па и важно за оне уметнике који по бити свог стваралачког акта рад реализују потпуно самостално. За правог стручњака се, са познатим последицама, овде поставља и питање да ли је тај временски и повремени однос између слободних уметника и радних организација радни однос или само прости грађанско-правни однос. Како ће се у конкретним случајевима схватити удрживање рада зависи и од уметника и од радне организације, али и од стварно неразрађеног овог питања у законодавству. Међутим, ту се уплићу и неке одредбе закона о радним односима у којима се говори да у грађанско-правни однос неке категорије грађана не могу ступити више од три дана. Чим рад траје више од три дана, а лицу је то основни извор занимања, оно мора да ступи у тзв. радни однос. Овде се даље у правним регулисањима појављују тешкоће код разних врста уметности, тј. уметника. На пример, ликовни уметник склапа уговор са разним организацијама да обликује неки простор и то може да траје по неколико месеци, а може и неколико дана. Шта све правно и материјално из овога треба да произађе? Какав треба да буде његов однос у односу на ту радну организацију, је ли он за њу странац или има нека права опште призната по Уставу. Колика су његова права као производијача — да се често не претвара тај однос у најамни однос, јер им пре свега други одређује хонорар и цену у крајњем случају. Ово је посебно изражено код музичких уметника. Ситуација која стварно издаваја, одваја уметнике део уметника, од уметничких (културних) производних организација је свакако изузетна у нашем систему. Ова у праву тзв. облигационо-правна веза се у свим овим случајевима јавља као посебан уговорни однос и сигурни смо да тражи озбиљну пажњу права код нас. Ово се посебно односи на филмске уметнике који су у дosta специфичној ситуацији. Уметник је у вези са предузећем **само** путем дела — свакако ово није потпуна веза — она је и нестална

У скоро свим овим случајевима слободни уметник се појављује односно његов рад тј. уметничко стваралаштво као роба за тржиште.

Дакле, ради се да уметници за остварени рад добију и одговарајућу вредност и на основу тог рада да добију право на самоуправљање. На пример даље, несхватљиво је да слободни уметници нису имали право да учествују у избору већа произвођача, већа радних заједница итд., иако им Устав признаје иста права као и запосленим.

Анкетираним слободним уметницима у вези са овим правима постављена су четири питања:

1. Какав би, по вашем мишљењу, требало да буде однос између уметника и радних организација у којима удружујете свој рад (тј. које вас ангажују)? Без одговора је 38 или 18,45%; не знам, свеједно ми је, 27 или 13,11%; само

управљачки 38 или 18,45%; равноправан, коректни пословни односи 75 или 36,41%; непосредан, без кланова, веза, дискриминација 9 или 4,37%; као и уметника у радном односу 7 или 3,40%; већи утицај уметника произвођача 17 или 8,25%.

Видимо да је највећи број уметника за оне односе који стварно дају једнака права свим произвођачима — уметницима — која су и иначе проглашена Уставом. Највећи број уметника врећа неравнoprаван третман, затвореност радних организација и прилично раширена појава веза и кланова.

Друго питање: Шта мислите, како је могуће остварити право вашег учешћа на расподелу дохотка у радним организацијама са којима удржујете свој рад? Без одговора је 58 или 28,16%; не знам 29 или 14,08%; немогуће у овим условима 38 или 18,45%; законском заштитом слободних уметника 26 или 12,68%; преко уметничких удружења 8 или 3,88%; учешћем у самоуправљању уметничких кућа 31 или 15,04%; као и у радном односу 16 или 7,77%; Поред очитог песимизма у погледу остварења овог права, који се види у директном одговору, а и у великим броју без одговора, примећује се да су и овде анкетирани уметници реални.

Треће питање је било доста директно упућено и односи се на самоуправна права слободних уметника: Сматрате ли да би требало у тим организацијама остварити ваше учешће у самоуправљању? Без одговора 32 или 15,5%; требало би 125 или 60,68%; не би требало 16 или 7,77%; свеједно ми је 33 или 16,02%. Коментар је свакако сувишањ. Уметници ван радног односа желе и мисле да треба остварити самоуправна права са радним организацијама са којима по-времено удружују свој рад.

Четврто питање се односило на ширину и квалитет тих основних самоуправних права: Каквог квалитета и ширине би требало да буду ваша самоуправна права? Без одговора 86 или 41,73%; уставна (као и осталих грађана) 6 или 29,61%; сразмерно учешћу и квалитету рада 34 или 16,55%; док траје ангажман 11 или 5,33%; учешће у доношењу годишњих планова уметничких кућа 8 или 3,8%; нису потребна 6 или 2,90%.

На крају овог поглавља и уопште узевши при разматрању права ове популације уметника мора се, пре свега, имати у виду њихово постојање, њихово све бројније постојање. Ова популација у нашој друштвено-културној стварности егзистира и она представља значајну друштвену и културну компоненту развоја друштва... Њихова мишљења и њихова права се морају уважавати и остваривати. Друштво у целини и радне организације посебно морају мењати однос који сада постоји. И законодавни органи морају нешто мењати и разрађивати уставна начела. Права ове популације су најнеразвијенија права грађана код нас. Видели смо и да су статути радних организација у овом правцу потпуно неразрађени. Зато би можда требала и нека друштвена интервенција, како би се ова популација правно заштитила. Неке критерије своје заштите треба и сами уметници да предложе и да иницирају решење. Струковна удружења би као први корак, можда, требало да анализирају све статуте одређених културних и уметничких институција. Карактер радног односа код нас не би смео бити и критериј за награђивање и критериј за коришћење основног права — самоуправљања. Такође, популација слободних уметника не сме бити гост у одговарајућим радним — уметничким — организацијама. На ово даје

обострано право и обостране обавезе начин на који се формирају средства радних организација из ове области. Та средства се формирају не само из рада запослених, већ из рада свих. Овај однос је нарочито неравноправан између „власника“ средстава и слободних уметника.

### 3. Нека искуства из иностранства

Интересантно је укратко видети како се остварују нека права уметника у неким другим земљама. У многим земљама владе, настоје да регулишу правно положај уметника. Јасно је, овај положај је различит у разним земљама. У по-следње време се у највећем броју земаља ради да се одвоји тзв. социјална помоћ уметницима од стварних њихових права као стваралаца. Естетички критерији се одвајају од социјалних критерија, с једне стране, и право уметника као стваралаца специфичних добара, с друге.

Пре свега многе земље су завеле ослобођење од пореза и таксе за уметнике и неке дистрибутере уметничких дела. У многим земљама су ово поставила и захтевала разна уметничка удружења.

У Енглеској се ауторско право још третира као приход и опорезује се. Међутим, овде су уведене неке олакшице код плаћања пореза. Влада даје могућност да се порези плаћају на период од две године. Друштво књижевника сматра да је продаја ауторског права егзистентан посао и не би смео да се опорезује. Ово друштво и даље захтева реформу. На инсистирање овог друштва порез се може платити уназад на укупан износ ауторских хонорара. На овај начин је постигнуто бар да се изврши прерасподела прихода за период у коме је дело настало и да се аутор нађе на нивоу који је једнак нивоу осталих грађана који зарађују.

У Мексику је уметницима омогућено да подмирују своје пореске обавезе давањем држави уметничких дела.

У Шведској се такође опорезују уметничка дела, али се зато дају неке олакшице преко накнаде ауторима путем одређеног износа по свакој позајмљеној књизи у библиотеци.

У Јапану постоји порез на улазнице уметничких приредби. Овај порез износи сада 10%. Од њега су једино ослобођене уметничке изложбе.

Интересантно је како се у Француској остварује право на специјално осигурање уметника. Овде ћемо релативно кратко приказати тај систем. У складу са Законом од 11. октобра 1946. г. и његовим изенама од 23. фебруара 1956, на основу кога су у социјално осигурање учлањени писци, позоришни уметници и новинари награђивани по учинку, Закон од 26. децембра 1964. омогућио је сликарима, вајарима и графичарима, њиховим брачним друговима и њиховој деци да се користе здравственим и порођајним осигурањем и обезбедио држаоцима права хранарину у готовом новцу из осигурања за случај смрти, што предвиђа општи систем социјалног осигурања. Ова права су у ствари права осигураника на основу општег система социјалног осигурања: она допуњују раније стечена права на пензионо осигурање и породичне додатке предвиђене за слободне професије.

Да би се укључили у овај систем, професионални вајари, сликари и графичари не морају да буду осигурани по неком другом основу; треба само да им главна делатност буде бављење једном од поменутих уметности и да су у току претходне године, или три претходне године остварили, бавећи се својом уметношћу, више од 50% својих прихода. Овим системом могу да се користе

пензионисани професионални уметници и њихови брачни другови, као и млади уметници, бивши ученици уметничких школа.

Пре то што уметник постане члан касе социјалног осигурања у месту становиšа, његов случај испituје Комисија за уметнике састављена од представника Министарства културе, Министарства привреде и финансија и Министарства за социјално старање, као и од професионалних организација уметника и трговаца оригиналним уметничким делима.

Пошто се учлене, уметници морају да плаћају чланарину: и тада из основне Благајне социјалног осигурања у њиховом месту боравка, примају социјално осигурање.

Чланарине уметника одређују се према приходима које остварују бавећи се својом професијом. Постоје три категорије. Тромесечна чланарина износи:

30 франака за оне чији су приходи мањи од 6.000 франака

60 франака за оне чији се приходи крећу од 6.000 до 10.000 франака

90 франака за оне чији су приходи већи од 10.000 франака.

Закон предвиђа финансијску равнотежу система: приход од наплаћених чланарина треба да одговара обиму социјалних давања која Благајна обезбеђује члановима.

Оригиналност система састоји се углавном у томе што трговце оригиналним уметничким делима изједначава с послодавцима; закон је стао на становиште да је дужност ових да прихвate ову улогу друштвене солидарности.

Тако, на пример, трговци који продају оригинална уметничка дела (слике, вајарска дела, графику, бакротиске и литографије итд.), чак и ако им је то споредан посао, и без обзира на то да ли су дела француска или страна, савремена или стара, морају плаћати чланарину зависно од бруто-промета који остварују у овим гранама делатности.

Чланарине у принципу износе 1% од бруто-прихода; на ситне трговце примењује се глобални систем плаћања чланарине: ако им се бруто-приход креће између 1.200 и 12.000 франака, тромесечна чланарина износи 30 франака. Предвиђено је да трговци чији је бруто-приход мањи од 1.200 франака буду привремено ослобођени плаћања чланарине.

Основне благајне социјалног осигурања учлањују уметнике и уручују им социјална давања, а удружење „Дом уметника“, које се налази у Паризу (ова организација је одобрена одлуком више министарстава донесеном 23. септембра 1965. г.) установљује и редовно води списак уметника и трговаца на које се односи нови систем, прима чланарине и једних и других и уплаћује их у Државну благајну социјалног осигурања.

Из ових уплате се види да чланарине уметника сачињавају око 20% износа који улазе у Благајну, а чланарине трговаца оригиналним уметничким делима око 80%.

Овај систем је ступио на снагу 1966; од овог дана учланило се близу 1.000 уметника, а отприлике овога исто трговаца даје свој финансијски удео и доприноси функционисању овог система.

## ДРУШТВО И СЛОБОДНИ УМЕТНИК

Односи уметника и друштва су опште теоријски, али и практични проблем. Он се решавао уопштено и зависно кроз поједине историјске фазе развоја човека и глобалног друштва. Иако увек актуелно и сада актуелно, ми се, овде тим питањем нећемо бавити. Наш је циљ нешто конкретнији. Треба да најкраће укажемо на неке специфичне односе између глобалног друштва и тзв. слободног уметника. Наиме, у појединим поглављима ове студије конкретније су показани неки односи друштва у најширем смислу и слободних уметника.

Јасно је да посматрана популација назvana слободни уметници нема кохезију неке јединствене групе са свим социолошким квалитетима, али се ипак ова популација може делимично у друштвеној структурираности издвојити и посматрати засебно. Ово се може, пре свега, с обзиром на:

- њен специфичан материјални положај у друштву;
- њен специфичан правни положај у друштву;
- њен специфичан положај према средствима за производњу у друштву, и
- њен начин рада.

Тако ће се конкретније испољити улога уметника у друштву и као „професија“ и као улога појединца; улога уметника као људи који на специфичан начин „услужују“ друге групе; даље, како се слободни уметници субјективно осећају, шта мисле о том друштву, и да ли друштво води посебно рачуна о слободним уметницима. Наиме, где су слободни уметници у глобалној структури друштва.

Свакако да би, када би у глобалној структурацији друштва било више потребе за уметношћу, питање добијало сасвим други вид, иако постоји вечити сукоб уметника и друштва. И овом приликом бисмо подсетили на речи нашег познатог писца Мирослава Крлеже у изјави „Монду“ 1968. године. Он ту говори: „На жалост, генерално узвеши, држава се као институција показала често лошим меценом, тј. без праве вокације и сензибилитета. Она у ствари није мецена у правом смислу речи: она је прије, рецимо, стипендитор неголи аутентични штovатељ уметности“. И даље: „Да би вршио ваљано свој занат, писац мора имати могућност да буде у неку руку дисидент, па чак и дефетист, у односу на државу и институције“. У оваквој ситуацији проблем је, сигурно, нешто тежи. У доста развијеном институционализму слободни уметник ће мање моћи да нађе своје право место уметника, боље — право место живота од своје уметности. Тржиште није за све уметнике критериј. Неки живе од буџета, Положај је сигурно неравноправан. Један добар део добрих, познатих уметника и архитекта (овде је о њима реч) је отишао у иностранство. Самим тим одлaskom и уметници манифестишују делимично или потпуно незадовољство својим статусом у својој земљи. У вези са овим, можда није лоше подсетити

на један разговор краља Милана са женом француског посланика 1879. године. Краљ Милан говори да разуме чамотињу француске госпође у Београду и јада се говорећи да и они (ми) шаљемо људе уметнике у Минхен, Париз, али кад се врате, они се запосле да предају цртање, да уче децу музici и сл. да би могли да живе. Нема праве уметности, говори краљ Милан, без професионалаца (Владан Ђорђевић: Силазак с престола).

Друштво мора показати вишеструко интерес и за тзв. слободне, професионалне уметнике. Уметник тражи да му се за његов рад узврати цена и поверење које је он иначе на својеврстан начин поклонио друштву. Где је, какав треба да буде итд. социјалистички меценат? Како, ко и колико треба и може да врши откупе, даје стипендију итд? Познато је, досада и сада откупе је вршио Републички фонд за унапређивање културних делатности, делимично и Градски фонд. Сигурно је да је и то помоћ, али је сигурно да је недовољна јер је поред осталог скоро једина. Давалац стипендија је такође именован фонд. Он је помогао око 40 нових сликара изабраних путем конкурса дајући им неки минимум за егзистенцију да би се могли бавити сликарством. Међутим, то је све недовољно и ограничено највише на ликовне уметнике. Познато је да држава разним видовима помаже, дотира, гледаоце телевизије, читаоце новина, гледаоце филмова итд., а да купац уметничких дела је најмање доцiran — помаган — што је и због тога индивидуални меценат, купац, гледалац, слушалац, код нас најређи. Систем откупа, систем помоћи тзв. слободних уметника је неразвијен и неорганизован. Откуп не би смео, даље да се развија као врста социјале. Тако ће се, сигурно, развијати прави однос између професионалног уметника и друштва. Пледирање за помоћ и разумевање свих је несврсхисходно и не треба га захтевати. Друштво треба да на АДЕКВАТАН НАЧИН стимулира квалитет, тј. правог уметника.

Анкетираним слободним уметницима постављено је шест питања која се односе на релацију друштво — уметник:

1. Имате ли неког начина да утичете на свој друштвени положај и остваривање својих права која проистичу из вашег рада, с обзиром да нисте у радној организацији?

Без одговора је било 13 или 6,31%; да 26 или 12,62%; не 117 или 56,80%; да, преко Удружења 39 или 18,93%; да, непосредно 11 или 5,34%. Очito је да је далеко највећи број уметника одговорио да нема начина да утиче на свој положај у друштву. Ова цифра треба да помало забрине, јер је одавно позната тежња уметника за изражавање својег мишљења, она код њих добија посебну снагу и немогућност у сваком случају представља обострану опасност. Интересантно је, иако није велики број, да уметници мисле да се ефикасније може утицати преко свог удружења него непосредно. Ово је интересантно као поверење удружењу, али је и разумљиво јер ови уметници друкчије и не могу утицати.

2. У данашњим условима, да ли осећате да вас друштво стимулира на неки начин као слободног уметника?

Без одговора је 8 или 3,88%; веома стимулира 7 или 3,39%; стимулира 64 или 31,07%; не стимулира 127 или 61,65%. Видимо да се одговори на ово питање скоро потпуно допуњују са одговорима на претходно питање. Наиме, далеко највећи број мисли (осећа) да га друштво не стимулира као слободног уметника. Уметници су, изгледа, некако изгубили узајамно поверење. Пошто се уметник тога ослобађа кроз дело ово осећање може добити посебни вид

отуђења ових уметника. Често пута није битно да ли уметник има разлога за овакав одговор, већ како он осећа. „Навикао сам — писао је Гете — да претварам у слике и поеме све оно чemu се радујем, што ме растужује и мучи.

### 3. Како друштво то постиже, ако стимулира?

Без одговарајућег избора је 49 или 23,70%; не знам 2 или 0,97%; стимулира 7 или 3,39%; не стимулира 84 или 40,77%; дестимулира (не оставља му избор) 6 или 2,92%; материјалним бенефицијама (стан, атељеа, стипендије, откупни, студијски боравци, награде итд.) 51 или 24,76%; може опредељење не обавезује на рад 7 или 3,39%. Овим питањем се хтело конкретније сазнати о односу друштва — слободни уметник. Наиме, да ли друштво подстиче рад уметника? И овде су уметници, већина, одговорили да нема таквих стимуланса. 51 уметник је одговорио да су стимулирани разним материјалним бенефицијама. То су они уметници који су од Републичког фонда за унапређивање културних делатности добили стан или атеље или стипендију.

Четврто питање је требало да наведе уметника да предложи конкретан однос. Оно је гласило:

4. На који начин би, по вашем мишљењу, требало да буду регулисани односи између друштвене заједнице и уметника? Уметници су слободно одговарали: без одговарајућег избора је 49 или 23,78%; не знам 12 или 6,82%; основани на самоуправљању и друштвеном ангажовању 19 или 9,31%; равноправности 19 или 9,31%; већим разумевањем за материјалну ситуацију 17 или 8,30%; да обезбеди материјалне услове за рад 20 или 9,68%; да свим пружи шансу и приближне услове 9 или 4,36%; да је основ квалитет уметност 15 или 7,28%; остављањем слободе 9 или 4,36%; не може се ништа изменити 3 или 1,45%; веће стимулирање путем закона 18 или 8,79%; неодређени одговори 16 или 7,76%. Ако изузмемо највећи број уметника који је одустао од одговора на ово питање, јер професионално избегава да ишта одређеније каже о односу уметника и друштва, видимо да се и даље највећи број уметника определило за ово регулисање односа:

— да друштво обезбеди материјалне услове за рад и да осигура самоуправљање и равноправност тих односа. Није занемарујућа цифра уметника који мисле да би добро било да се ти односи регулишу законом. Наиме, у овој прилично разуђеној скали сврставања одговора ова цифра је (18) веома значајна и висока.

Два наредна питања су била упућена директно на међусобне односе и гласе:

1. Какве би обавезе према уметнику друштвена заједница морала да испуњава?

Без одговарајућег избора је 34 или 16,55%; не знам 3 или 1,45%; никакве 3 или 1,45%; као према свим члановима друштва 31 или 15,04%; да обезбеди право на рад 33 или 16,01%; да стимулира по квалитету 22 или 10,67%; да обезбеди основне материјалне услове за рад 55 или 26,69%; да вреднује праву вредност рада 25 или 12,8%. Дакле, највећи број уметника мисли да је основна обавеза заједнице према уметнику да му обезбеди основне материјалне услове за рад, као и да му обезбеди право на рад. У суштини уметници мисле да та обавеза треба да буде као и према осталим члановима друштва. Провејава неко сен-

тиментално осећање које се веома лако може ситуирати у стање рањене љубави према свом друштву — отаџбини. Што се тиче обавезе уметника, постављено је ово питање:

2. А какве би обавезе према друштвеној заједници уметник морао да испуњава?

Без одговарајућег избора је 34 или 16,53%; никакве 7 или 3,29%; као сви радни људи 17 или 8,25%; савесно, предано стварање 97 или 47,08%; да врши културну мисију у друштву 22 или 10,67%; да остане близак животу 4 или 1,92%; морална и естетска одговорност 25 или 12,16%. Своје обавезе, дакле, уметници виде у савесном и преданом стварању пре свега. Број без одговора је и овде релативно велики, а рекли смо да је узрок у самој професионалној дистанцији уметника. И не заборавимо у духу бежања од конфронтације, па и од сопственог живота. Ова бежања, такође, и за друштво и за уметника могу дати неочекивани смрт. То је и један вид компензације за многобројне недостатке животних услова и друштвеног положаја. Напоменимо да код свих одговора нема скоро никакве разлике у мишљењима уметника разних уметности, те смо то и занемарили.

### Неки примери

На крају овог поглавља наводимо неке одговоре уметника који живо илуструју и у неку руку сублимишу ставове анкетираних слободних уметника о односима друштво — слободни уметник и њиховим међусобним обавезама.

Пре свега релација (обавеза) друштва према уметнику:

Преводилац: „Пре свега друкчији однос према култури“.

Књижевник: „Ваљда једино да се много више плаћа његов рад“.

Књижевник: „Талентима треба давати капом и шаком, а неталентиране у привреду, ето како“.

Књижевник: „Да се понекад неко запита: где, како и од чега живи уметник“. Књижевник: „Апсурдано је очекивати да би било какви законски текстови регулисали тај однос; можда ће опште подизање културног нивоа (уколико до тога дође) за извесно време уверити друштвену заједницу да је уметник и те како потребан произвођач у социјалистичком друштву; тада ће се родити и одговарајући односи између друштвене заједнице и уметника; засад је још, сувише рано размишљати и сањарити о томе“.

Музичар: „Што мање чиновничких односа и да цени уметникова дела“.

Сликар: „Ако држава хоће уметност, онда треба да даде мало више паре, као лекару, инжењеру, службенику итд“.

Сликар: „Друштво је обавезно да непрекидно побољшава моралне и материјалне услове рада свих уметника; да гарантује поштовање основних принципа прокламованих уставом и законима и да енергичније интервенише у свим случајевима повреда тих принципа“.

Режисер: „Културно друштво би требало да схвati да је уметников посао такође рад. Рад који и те како доприноси продуктивности непосредног произвођача“.

Филмски глумац: „Треба нам омогућити да се стварно и комплетно посветимо свом послу, а не да прво мислимо како ћемо преживети“.

Филмски режисер: „Друштво треба одређеније да се изјасни о култури уопште“.

За сада је то у општим фразама. Уметници су увек ангажовани и раде за друштвени развој. Друштво треба прво да зна шта хоће од културе.

Онда би се знало које су обавезе“.

Филмски глумац: „Ако друштво жели уметност, онда је мора и стимулисати — плаћати, издржавати, ово није земља само фудбалера и политичара“.

Обавезе уметника према друштву као члanova тог друштва уметници виде на овој начин:

Преводилац: „Да култивише, просвећује, забавља... све оно што је радио јуче и што мора да ради сутра, јер он друкчије не уме. А све то што ради, да ради како најбоље зна и уме. Да, евентуално, остави своја целокупна дела и да хонорар завешта фонду за побољшање живота нових генерација слободних уметника“.

Књижевник: „Да ради свој посао онако како он верује да је најбоље“.

Књижевник: „Да свој таленат реализује у пуној мери, да га не прокоцка у бесмисленим тезгарењима или олимпијствима“.

Синтетизирајући овај део, треба рећи:

1. Слободни уметници желе да постану још активнији чланови друштва, при чему мисле да то не зависи само од њих него и од друштва и друштвених и државних институција.

2. Највећи број уметника мисли да је запостављен од друштва и државе, њихових институција, те због тога немају неку спокојну егзистенцију.

3. Зато сви слободни уметници захтевају од друштва да се третирају као и сви остали радни људи, јер својим радом то показују и заслужују.

4. Да критериј вредновања људи у друштву буде само рад и његови резултати, без обзира са ким се тај рад удружије или се самостално обавља.

5. Да друштво стави уметност на право место које јој припада као производној делатности и као надградњи друштвеној;

6. Да друштво начело права на рад и практично оствари;

7. Да се уметнички рад и његов стваралац више вреднују и плаћају;

8. У томе свему сви анкетирани уметници су јединствени, да је обавеза — дужност — уметника да савесно употребљавају свој стваралачки таленат стварајући трајније друштвене и уметничке вредности, које друштву дају сми-сао постојања.

Дакле, ако се изузме број „без одговора“, јасно је да слободни уметници виде свој положај реално, желе да се њихов статус и положај у друштву са-свим разумно реши. Међутим, они су у већини случајева пессимисти. Истраживачи сматрају за своју дужност да укажу, упозоре на неке опасности које се могу родити уколико се нека питања не почну енергичније решавати. Наиме, назири се да друштво и уметник стоје једно према другоме у ситуацији делимичне неодговорности. Ово стање разилажења са друштвеним средином, друштвом у глобалу, постепено доводи и више ће доводити до развода уметника од друштва. Уметник тиме све више одбацује заједничку идеологију и садржај свог уметничког деловања и постаје своја властитост. Уметник се психички и друштвено у најширем смислу осећа, као отпадник, усамљеник. Подсетимо и овде на три вида отуђења која је Маркс наводио:

1. у односу према производима рада који се испољавају у резултату рада;
2. у односу према процесу рада, а манифестије се у акту производње;
3. у односу према роду (људском начину постојања) које се манифестије као отуђење генеричког живота.

Треба се чувати тоталног отуђења уметника. Ово постаје још опасније за друштво, посебно за наше социјалистичко друштво, кад све више уметника хоће и жели да живи само од своје уметности, кад се по једној унутрашњој

нужди остаје на свом унутрашњем тлу, позицији доследности себи по сваку цену. За наше друштво уметнико разоткривање тог друштва не сме да личи на подозрење и да примењује тактику издржавања уметника од друштва. Међутим, не сме се никада заборавити ни обратни утицај — утицај уметника, овде слободних уметника на друштво. Наиме, анкетирани су (видели смо) свој задатак видели у већини случајева у самом акту стварања дела. Ми мислимо да тај однос уметника са друштвом и утицај уметника на друштво, тим и на свој положај треба проширити. Свакако да тај утицај и тај однос у добром делу зависи и од друштва, јер ако услови нису развијени и услов за утицај уметника је минималан, што код нас то није случај.

Уметник може да вишеструко делује на друштво, а пре свега својим делом и својом личношћу. Из историје је познато да је многим уметницима придавана изузетна улога и да су сматрани духовним вођама друштва — народа. Свакако садашње време је многе односе изменило и многе ситуације упростило и демистификовало. Средства деловања су умногоме изменењена, те је и деловање изменењено. Мислимо да је веома дидактично навести ову Пол-Тигемову илустрацију:

„Русовљев огромни утицај делом је потекао од култа према његовој личности, од симпатије коју је у целом свету побуђивала његова искреност, његова љубав према човечанству и ватрена одважност којом се за њега борио, његова страсна речитост, његова сањалачка нежност. Поколењу идућег столећа Бајрон се свиђао својим изгледом палог анђела, својом узнемиреном неверицом, очајањем, тоном патетичним и мрачним или јетким и ироничним. Монтењев мудри скептицизам, Свифтова опора и заједљива ћуд, Волтеров подругљиви дух, Стернов разножени хумор, Геснерова пастирска безасленост, Гетеова олимпијска мирноћа, Хајднова узбуђена иронија, Дикенсова устрепата осетљивост, Бодлерова сатанска и мрачна сладострасност, мистично милосрђе Достојевског, херметична интелектуалност Валеријева — све су то духовни ставови ових писаца, који су, независно од онога шта су садржавале или приповедале њихове књиге, вршили несумњив утицај на писце и тиме су снажно дејствовали на европску књижевност“. (Упоредна књижевност, научна књига, Београд, 1955, стр. 116).

Новија историја, пак, даје примере Сартра, Малроа, Јевтушенка, Висконтија, Де Сике, Брехта итд. Мислимо да и друштво и уметник треба да се чувају антагонизма — отвореног антагонизма, али свакако и ласкања.

## ПРЕДНОСТИ И НЕДОСТАЦИ СТАТУСА СЛОБОДНОГ УМЕТНИКА

Истраживање је несумњиво показало да се институција слободног уметника показала привлачном за мањевише све уметнике, тј. уметнике из свих уметничких грана. Статус, свакако, има својих добрих страна, из којих привлачност и резултира, али такође и недостатака, који му умањују ефекат. Колика су позитивна, а колика негативна дејства, дosta је релативно, и зависно од многих фактора.

Вероватно, један од најтачнијих показатеља стварног дејства статуса слободног уметника, јесте индивидуално осећање задовољства, односно незадовољства самих слободних уметника, који у условима статуса раде и живе.

На основу добијених резултата, може се констатовати да је степен задовољства статусом међу уметницима у целини, у ствари, дosta висок. Тако је 165 слободних уметника, односно 80% од 206 укупно испитиваних, изјавило да је задовољно статусом (и то 22% потпуно задовољно, а 58% делимично задовољно), без одговора је 2%, док је 18% уметника изјавило да није задовољно статусом.

Из поређења података о побудама определења уметника за ступање у статус, из којих се види да је определење за статус настајало често као последица тога што практично за многе уметнике није постојала стварна могућност избора, и ових података о високо израженом задовољству статусом, може се закључити да уметници имају, ипак, дosta резерви према статусу, али кад се ипак одлуче и у њега ступе, њихова очекивања нису изневерена.

Истина, како је већ истакнуто, задовољство статусом није баш потпуно. Поред 18% слободних уметника, који статусом уопште нису задовољни, и 58% који су само делимично задовољни, што не пружа тако повољан утисак какав би се могао стечи на први поглед.

Мада, стога, један број уметника жели да промени статус слободног уметника, могло би се рећи чак и апсолутно низак број од 19 процената, док већина од 77% уметника таквих намера нема, ипак, релативно, проценат је висок, и одговара од прилике броју уметника који су изјавили како нису задовољни статусом. (Без одговора је 4% уметника). Чак и кад имају намеру промене статуса, слободни уметници су свесни чињенице да им је то тешко остварити.

Тако од 159 уметника (77%), који немају намеру промене статуса, њих 5 у статусу види једину могућност за себе, док их 7 чека на одлазак у пензију. Око 52 уметника сматра да им је у статусу боље, него да се налазе ван њега, што им је разлог за не мењање, док је за 29 уметника разлог жеље не мењања статуса могућност пунијег посвећивања уметности, које им статус омогућује, а 24 уметника не жели промену статуса ради слободе стваралаштва, какву у статусу има.

Од 39 уметника (19%) који су категорични у жељи да промене статус, њих 17 као разлог томе наводи лоше материјалне услове које остварује у статусу, тешкоће око добијања посла још 8 уметника, док су за 4 уметника разлог за промену статуса напор рада и тешкоће живота у статусу, настале као последица неизвесности у обезбеђењу средстава за живот и рад.

Дакле, они уметници који имају жељу и стварну намеру да статус напусте, као одлучујући разлог су сви навели чисто спољашње, материјалне недостатке, а ни у једном случају суштинске, који би се тицали самог стваралаштва.

Иако би из ових података произшло да су уметници за статус веома везани, то не значи да је та веза и стварно чврста. Једноставно, они су за себе одабрали, колико су то били у стању, најповољнију могућност, што још не значи и повољну. Можда је боље и тачније рећи најмање неповољну, које се и држе. Међутим, у случају повољнијих околности, они би стварно били спремни да у много већем броју одмах напусте статус, односно да га замене. Например, сталним радним односом.

Тако би, кад би им се стварно указала прилика, 125 слободних уметника, односно 61%, ступили у стални радни однос са установом своје уметничке делатности. У радни однос са установом било које делатности ступило би још 7 уметника, односно 3% испитиваних, док је свега 50 уметника, односно 24% категорично у истрајности да остане у статусу, чак и у случају могућности сталног радног односа.

Исто тако, релативно висок проценат од 42 уметника (29% од укупног броја испитиваних) био би спреман да ступи у стални радни однос са установом своје уметничке делатности у унутрашњости, док их је 138, односно 67%, изјавило да не би ступило у таквим условима у стални радни однос. Без одговора на ово питање је 26 уметника, односно 13%.

Ови подаци заиста довољно потврђују тврдњу да је ступање у статус често мотивисано нуждом, и да би га, и поред несумњивих предности и стварног задовољства њиме, ипак напустили без већих устезања, кад би уметници за то имали стварне прилике. То, с друге стране, указује да статус крије у себи и дosta великих недостатака. Њих, првенствено, треба тражити међу материјалним моментима, како из одговора слободних уметника и простице.

А да ли прилика промене статуса заиста постоји за уметнике, и у чему би се стварно састојала? Занимљиво се позабавити ситуацијом, какво бише се решење за себе нашли, односно чиме би се бавили уметници који су сада у статусу слободног, кад више не би то могли бити. Наравно, они би покушали да на неки други начин реше питање свог уметничког рада. А да ли би и како успели у томе, зависи од многих фактора. Пре свега, од природе саме уметности којом се слободни уметници баве, од квалификационе структуре, од тога да ли је степен квалификације постигнут у уметничком занимању, или ван тога, какав је, на пример, случај са књижевницима. Најбоље би се, природно, снашли они слободни уметници којима природа послала допушта да се уз уметнички рад баве и другим, допунским пословима, затим они који своју уметничку активност спроводе индивидуално, без потребе скупих реквизита, односно средстава рада.

Но, како се може и очекивати, велики број уметника (73, односно у процентима 35%) био би спреман да настави бављење својим стваралаштвом по сваку цену, чак и у најгорим условима кад не би могли више бити слободни уметници. Ниједан уметник није изјавио да би престао да се бави уметничком делатношћу. Покушали би да нађу стално запослење у уметничким кућама

своје делатности (36 уметника, односно 17%). Чак, осам уметника (3%) посветило би се некој другој уметности. (Приличан број међу слободним уметницима, уз своју основну уметничку делатност, узгред или стално се бави и још неком другом уметношћу).

Било каквих послова прихватило би се 23, односно 11%, слободних уметника (што не значи да би се тада одрекли своје уметничке делатности). Педагошком раду, користећи се својим квалификацијама, посветило би се 3% уметника, што такође не би изискивало прекид бављења уметношћу (глумци — педагошком раду на академијама, итд.).

Уметници у целини веома су привржени свом позиву. Нису спремни да га напусте ни у најтежим околностима. Било је уметника који су изјављивали како би се стварно убили у немогућности бављења уметничким послом.

Поред свог уметничког рада, који ретко обезбеђује до вољне материјалне услове за живот, многи уметници (нарочито књижевници и књижевни преводиоци) имају и нека споредна, често неуметничка занимања. Књижевницима је то с једне стране могуће с обзиром на природу књижевног посла, а с друге неопходно, јер не постоји стално плаћено занимање за књижевнике-писце. Друго занимање је за уметника покушај нужне симбиозе између слободног времена потребног за рад, и материјалних средстава неопходних за живот. Оно, макар колико могућности давало, ипак представља стварну препеку за уметнички рад.

Вероватно стога, и 16% испитиваних уметника сматра да им уопште не би одговарало друго занимање, кад би били у ситуацији да га они сами бирају. Даљих 9% уметника одбија „друго занимање“, изјављујући како не би мењали своје занимање, очито схвативши да друго занимање уметника обавезује на промену уметничког позива. Петнаест одсто уметника није одговорило на ово питање, док их је 3% одговорило да не зна какво би им друго занимање одговарало.

Ипак, велик проценат од 57% изјаснио се за друго занимање, и то оно које би било везано за послове уметничке делатности (педагошки рад, издавачка делатност, опрема књиге 23%). За друго занимање изван сопствене уметничке гране определило се 17% уметника, док би 10% уметника изабрали друго занимање у другој уметности. За избор другог занимања у културно-просветној делатности изјаснило се 6% уметника, што је, у неку руку, такође везано за уметничку делатност.

### 1. Степен позитивног дејства статуса

Дакле, и такав какав је, статус слободног уметника пружа мање-више неке предности уметницима, којих не би хтели да се лише, иако би их, природно, напустили за рачун повољнијих услова за стваралаштво. Ако ништа и не даје, статус бар ништа и не узима уметницима. То је готово једини положај у којем они могу, уз све личне напоре и лишавања, остати сами са својом уметношћу, и покушати да управо уметничким радом и успесима промене свој положај, односно створе погодне услове.

Које су то предности, које статус слободног пружа уметницима? Из самих резултата истраживања произилази оно што се могло и очекивати на основу мотива опредељења за ступање у статус слободног уметника — да је највећи број уметника предности статуса видео управу у оним моментима који се односе на само стваралаштво, односно на услове за уметничко стварање, које, у ствари, статус слободног интензивно омогућава. У том смислу се изразило укупно 155

слободних уметника, односно 75%, од чега предности статуса у уметничкој слободи стварања види највећи број уметника, њих 63, односно 31%, у слободи избора уметничког делања, тј. пуној могућности да сам уметник одлучује и бира шта ће стварати, 47, односно 23% уметника, док их је 45, односно 22% предности нашло у слободи радног времена као посебној погодности за стварање, све рачунато према 206 као стопосто.

Слободно време, односно лично располагање радним временом према сопственим расположењима, уметници су веома високо рангирали. Неки испитаници су изјавили да је управо имање слободног времена и располагање њиме, „благотворна доколица“, први од услова њиховог рада. Овакво време је, у ствари, и само део стваралаштва. Никада се не могу повући јасне границе између времена у којем је активност уметника интензивна, и оног у којем престаје. У психолошком смислу, непостојање принуде или обавеза било које врсте о делању у одређеном времену, невезаност за одређено време, односно термине, тако да сам уметник може, следећи своја расположења и потребе, несметано усмеравати своју активност, представљајући значајну компоненту пуног стваралачког замаха. А ово долази до највишег израза управу у статусу слободног уметника, који не поставља никакве формализоване обавезе пред уметника, сем оне које он (вољно, а истина, понекад и против воље, због потреба) одабре и преузме. То нису трајније обавезе. Слободан уметник, у случају нужде, има крајњу могућност отказа сваког аранжмана, а да тиме не изгуби неки формални положај. Уколико би био, на пример, у сталном радном или сличном односу, уметник не би имао толику могућност избора и раскида. Баш то осећање, што до краја не мора испунити преузету обавезу, уколико услови пређу степен одређене сношљивости, слободном уметнику даје пуну психичку одушку и сatisфакцију.

Један, истина доста мали проценат уметника (5%) изјавио је да такав карактер јесте, статус слободног уметника нема, уствари, никаквих предности. (Види потпуну табелу Предности статуса слободног уметника — одговори по врстама уметничке делатности).

Запажа се да је врло мали проценат оних уметника који су предности статуса видeli у ослобођењу од бирократизма, мада је то при опредељивању за ступање у статус био доста јак разлог. То не значи да уметници сматрају како се ни у статусу нису ослободили бирократизма, мада он ту свакако и постоји приликом ступања у уговорне односе са наручиоцем посла. Али, ослобођење од бирократских стега и третмана као предност статуса изражено је индиректно кроз последице настале у новим условима рада: у већој слободи и др.

Треба указати на значајну чињеницу да је (истина мали) број од око 3% уметника предности статуса видео у могућности уметничке конкуренције која се статусом отвара, што може бити и указатељ на потребу стварања услова који би то у већој мери остваривали. Нека врста надметања уметника, а можда и директна конкуренција у пословима, свакако би могла имати позитивних дејстава на стимулацију уметничког рада, издавањем и награђивањем по квалитету. (Такве одговоре су дали 3 филмска редитеља, два књижевника и један позоришни редитељ. Из односа овако малог броја одговора по појединим уметничким делатностима не може се извлечити никакав закључак, мада постојећи однос потврђује чињеницу о могућности постојања неких облика неравноправ-

ДРУШТВЕНИ ПОЛОЖАЈ СЛОВОДНИХ УМЕТНИКА

Предности статуса слободног уметника по (врстама уметничке делатности)

них односа у области за коју се излаз види у директној конкуренцији, дакле равноправном, у истим условима наступању пред јавношћу, односно наручиоцем посла).

Када се анализирају одговори уметника, пада у очи да је на поједина питања одговорио доста мали број, нарочито кад се ради о одговорима у које треба унети више пажње и труда, затим онима који се односе на чисто субјективне услове и резултате уметничког рада. То је разумљиво. Уметницима је у првом плану, ипак, стварање, а не изјашњавање о њему. С друге стране, последица је и убеђења да се ништа не може и неће изменити, итд.

Позитивно дејство статуса, поред стварних изнетих предности, односно задовољства уметника, повећава се и на индиректан начин. Основно је да су се статусом само спољашњи услови рада променили набоље, тј. да је уметник углавном стекао прилику да обавља своју делатност.

Ако се узме да је такво дејство испољено и код оних уметника који свој уметнички рад не могу обављати индивидуално, онда је то тим значајније. Јер и иначе у радном односу уметници неких делатности имају мање-више исту слободу како избора, тако и естетских определења као и у статусу, док са неким другим уметничким делатностима то није случај, или бар не у толикој мери.

Извесно позитивно дејство статуса огледа се као у самим предностима, тако и неким недостацима статуса, које су се одразиле на повећање креативних резултата уметника. Тако чињеница што уметник нема довољне изворе сталних прихода, утицала је на многе уметнике да се прихватају интензивније своје уметности и рада, како би тако подигли свој положај. Ово дејство повећања уметничке активности констатовано је код 99 испитиваних уметника, односно код 48%. Та чињеница није деловала на 46 уметника, односно 22%.

Међутим, то се одмах мора рећи, иста чињеница што слободан уметник нема сталних прихода, са друге стране је играла негативну улогу у активности уметника. Ако се остави по страни естетско вредновање уметничких дела насталих из поменуте ситуације (активност уметника у целини неоспорно је повећана), пошто је мерење, односно вредновање немогуће практично извести, испитивањем је установљена и чињеница да се исто тако, услед немања сталних прихода, 27% слободних уметника мање бавило својом основном уметничком деликатношћу, за рачун прихватања и послова који нису уметничке природе (ради обезбеђења материјалних средстава за живот и рад).

У целини узето, формално гледано и оцењивано, степен позитивних последица из тога насталих ипак је већи него негативних.

Тако и 90 слободних уметника, односно 44%, одговарајући на питање да ли су им услови за уметничко стваралаштво промењени стицањем статуса, сматра да су побољшани (побољшани 35%, веома побољшани 9%), док 67 уметника, односно 33%, налази да су им услови остали исти и пре и после ступања у статус. За 25 уметника, односно 12%, стицањем статуса слободног уметника наступили су лошији услови уметничког рада. (Истина, 73 уметника није било у сталном радном односу, већ је у статус слободног ступило непосредно, чиме је умањена могућност лично-искусственог упоређења). Без одговора је 23, односно 11%, слободних уметника.

Од оних 90 уметника који су видели побољшање услова за уметничку делатност ступањем у статус, то мотивише већом слободом стварања (40 уметника, — 44%), слободним временом које омогућава интензивније бављење уметношћу (30 уметника, 33%), могућношћу сарадње са више институција

истовремено (6 уметника, 7%), ослобођењем од бикрократско-техничких послова (3 уметника, 3%, све рачувано према 90 као стопосто), и тако даље.

Другим речима, уметници побољшање услова који настају статусом слободног не виде у неком објективном побољшању, које, практично, тиме заиста и не наступа, већ је чешће у питању стварно погоршање. Боље услове рада у статусу уметници виде у повећаној чисто субјективној могућности ослобађања личног израза, путем могућности избора начина и времена уметничке делатности, ослобођења како од административних стега, тако и од личног бављења администрацијом, чemu су уметници у сталном радном односу до извесне мере неминовно изложени.

У којој су мери промењени спољни услови? Заиста, они су погоршани. Слободни уметници су препуштени личном сналажењу. Немају ништа осигурено, без обзира на личне креативне или стварне радне способности. Оне нису пресудне за друштвени положај слободних уметника.

Укупно 144 уметника, односно 70%, изјавило је да се, поред своје основне уметничке делатности, не бави (стално) и другим споредним пословима допунске природе, док се таквим пословима ради обезбеђења материјалних средстава бави 60 уметника (29%), с тим што се 2% уметника од тога приhvата било каквих послова. Ових 29% слободних уметника, као и оних 27% који су се мање бавили својом уметношћу, изузети су из позитивног дејства статуса, и изложени негативном (истина, можда су у питању исти уметници).

Од испитиваних уметника, њих 29 односно 14% сматра да још нису остварили крупније уметничке успехе од када су стекли статус слободних, док их 141, односно 68%, сматра да јесте, наводећи при том и своја уметничка остварења.

Уз велик број од 62 уметника, односно 30%, колико их се уздржало од објашњавања да ли је на та остварења утицала чињеница што се налазе у статусу слободних уметника, њих 48, односно 23%, сматра да то није имало утицаја.

Међутим, 96 уметника, тј. 47%, сматра да своја већа уметничка остварења дугује баш чињеници што су се за то време налазили у статусу слободног уметника. И то из ових мотива: због веће слободе избора 23 уметника, због више времена за бављење уметничким радом 23 уметника, због тога што су морали да у статусу више раде 11 уметника, и због бољих материјалних услова рада које су том приликом остварили свега 3 уметника.

Из свега проистиче да су уметници у свом раду као слободни, ипак, постигли више у креативном смислу него што би постигли да нису били у статусу. Ослобођење од стега било које врсте, доводи до повећања индивидуалног задовољства уметника, повећане могућности вршења слободнијег избора.

Тако је и 114 уметника, односно 55%, изјавило, одговарајући на директно питање да ли је у статусу слободног постигло више или мање него што би постигли да су били у сталном радном односу, да је у статусу постигло више, док су 32, односно 16%, изјавила да су постигли исто.

Укупно 90 уметника није мотивисало своје мишљење, док их је 88 давало разлоге који су утицали да постигну више у статусу слободног уметника, и то: највећи број од 51 уметника, због више времена које су имали за интензивнији уметнички рад, због уметничке слободе и самосталности стварања 23 уметника,

због могућности више истовремених ангажмана 7, и због чињенице што је морало радити више ради зараде 6 уметника.

У целини узев, степен стварног позитивног дејства статуса је знатан, и испољава се на разне начине, показује разним подацима из истраживања, без обзира на све могуће недостатке.

## 2. Степен негативног дејства статуса

Наравно, подаци не би били потпуни кад се не би навели и они показатељи који указују и на низ негативних дејстава проистеклих из недостатака статуса слободног уметника. И њих има разних врста, и нису тако незнатни. Тако је дosta велик број од 29 уметника, односно 14%, одговарајући на исто питање да ли је постигло више или мање у статусу, изјавило да је постигло мање него што би постигло да се налазило у сталном радном односу. Без одговора је велики број од 29 уметника, а нису се могла определити 2 уметника.

Мотиве мањег постизања у статусу изнело је 28 уметника, и то: због недовољног ангажмана 17 уметника, због времена које изгубе тражећи послове 11 уметника.

Из тога произилази да, уколико би се слободним уметницима на неки начин омогућило лакше остваривање пуне могућности рада, без обзира на све непогодности, статус слободног уметника би у креативном смислу доносио готово апсолутно позитивне резултате. Требало би, дакле, само донекле мењати спољашње услове рада уметника.

Поред оних недостатака статуса који су већ изнети раније, највећи број уметника директне лоше стране свог статуса види у чисто материјалним стражама (види табелу: Недостаци статуса слободног уметника). Тако 69 уметника наводи несигурност материјалних прихода као велики недостатак статуса, 32 сматра да је незаинтересованост друштва, односно равнодушност за њихову судбину коју друштво испољава, један од великих недостатака статуса. Ваља одмах рећи да уметници овде нису очекивали да им неко једноставно уклони све гешкоће, и обезбеди им, без икаквог њиховог ангажовања, све што им је потребно, доведе их у повлашћен положај. Из других података проистиче да слободни уметници, напротив, нису очекивали од друштва олакшице, наиме изјавили су да не очекују обавезе заједнице. (Тако је на то питање без одговора 16% уметника, као према свим члановима друштва 15%, да обезбеди основне материјалне услове за рад 27%, да друштво обезбеди право на рад 16%, да стимулира праву вредност 22%, итд.).

По њиховом мишљењу, слободни уметници су препуштени сами себи, личном сналажењу, без успешнијих настојања да се њихов положај промени, тј. помогне се у њиховим напорима, да се заштите како од појединача, тако и од институције послодавца, чијој су самовољи изложени, итд.

Тешкоћа добијања послова, односно обезбеђења права на рад, јавља се као један од главних недостатака статуса (који, донекле, проистиче из неравноправног односа уметника према наручиоцу послана). Истина, не може се свим уметницима омогућити да спроведу све своје подухвате, али би требало нешто учинити да се створе равноправнији односи и могућности стимулисања правих вредности, како и сами уметници то увиђају и очекују. Културна средина није у стању да апсорбује рад свих уметника, али би могла обезбедити неку селективност.

Мада је слобода избора и слобода стварања слободним уметницима веома драгоценна и представља главну предност њиховог статуса, ипак пада у очи

Недостаци статуса слободног уметника по (врстама уметничке дјелатности)

чињеница да су 4% уметника, због материјалне зависности од зарада, онемогућена у слободи стварања, што није, ипак, знатан проценат. Како ће се из других питања видети, он је доста већи.

Степен негативног дејства статуса слободног уметника на уметнички рад, појачава се и на индиректан начин. Тако је 149 уметника, односно 72%, из потребе обезбеђења материјалних услова морало да се прихвата и таквих по-слова из своје уметничке делатности, које у нормалним условима, т.ј. да практично нису били на то принуђени, никако не би прихватили. Овај податак је сам по себи заиста поразан.

Истина, само од уметничке делатности није могуће обезбедити довољно средстава за живот, па се уметници морају довијати како могу, па и прихватати се допунских послова, али, ево, и таквих послова, које волјно никада не би обављали. (Таквих послова је морало да се прихвата само понекад 3%, ретко је морало 16%, док је 18% уметника морало да се таквим пословима бави често). Из таквих делатности, уметници, природно, гледају само да обезбеде средства, како би се могли по личном избору бавити уметничким радом који им највише одговара.

Укупно 34 уметника, односно 16%, никада нису морали да се прихватају таквих послова, тј. они су могли да остваре пунију слободу избора уметничких послова. Без одговора на то питање је 11% уметника.

Већ овим чињеницама слобода, која представља главну предност статуса, заиста јесте смањена. Наиме, поред тога што су у неким пословима често били лишени могућности избора, уметници су морали да праве компромисе. Бавили су се због зараде у великом броју и оним уметничким пословима који им не приличе по њиховом схватању, и које ни у каквим околностима не би прхватили.

Само по себи, да је то само пролазна појава, то не би било забрињавајуће. Али, да су уметници заиста морали да праве компромисе, који иду ка снижењу уметничког квалитета дела за рачун исплативости, јасно произилази из одговора 77 уметника, односно 37%, који су изјавили да је бављење таквим (споредним) пословима и у таквим условима утицало на смањење квалитета њихових дела. Истина, 67 уметника, односно 33% је изјавило да на њих тај фактор није имао утицаја, што не негира предходни податак, као ни то да је 18 уметника, односно 9% изјавило да чињеница што мора радити било какве послове утиче супротно, на повећање квалитета уметничког дела, док је без одговора на исто питање велики број од 44 уметника, односно 21%.

Како се може видети из изнетих података, несрећеност статуса слободних уметника доноси доста недостатака и лоших страна.

После разматрања свих предности, односно недостатака статуса слободног уметника, како су их сами уметници осетили, може се констатовати, да институција слободног уметника, поред бројних недостатака, у креативном смислу за уметнике има и неупоредивих предности. Изграђивање и усавршавање статуса слободног уметника јесте пут који заиста може довести до пуног ослобођења уметничког рада, и стварне слободе стваралаштва. Наравно, под условом да се и спољашњи услови који нису у самом уметнику промене, усагласе повећаним субјективним могућностима стваралаштва слободних уметника.

Ту пре свега долази побољшање услова за рад, тј. стварање могућности за рад у мери потребној да уметници стварно могу остварити материјалну независност, тј. сами зарађивати. За то су потребне погодне институције расподеле послова (откупна, ангажмана, покретања тржишта, итд.), односно, како је већ више пута истицано, равноправнијег положаја слободних уметника као слободних уговорача. Истина, све то није једноставно остварити, али су неке промене несумњиво нужне.

И поред велике личне заинтересованости, сами уметници су приликом изношења предлога за промене у статусу, доста уздржљиви, помало апатични. Они стварно мало верују у могућност промене, а још мање у ефикасност дејства уколико би до ње заиста и дошло. Из њихових одговарајућих одговора пројектирају се напуштености, резигнације, незаинтересованости и неспремности друштва да ишта битније у томе учини. Може се рећи да таква расположења уметника нису сасвим оправдана, али јесу сасвим разумљива.

Тако се велики проценат од 75 уметника, односно 36%, уздржао од предлога неких мера за измену статуса, док их је даљих 16, односно 8%, одговорило да не зна шта би предложило. Не треба ништа мењати, изјавило је 13 уметника (6%). И то је углавном исти проценат од око 7% уметника, који су у више наврата, одговарајући на разна питања, сматрали да је статус слободног уметника такав је добар, да промене нису потребне.

Међутим, 48 уметника, односно 23%, предлаже да се обезбеде како бољи материјални услови рада, тако и стимуланси. Овом предлогу потребно је посветити пуну пажњу. Уметници нису, како је изнето, за лични повлашћени положај. Што највише за себе захтевају, јесу права која имају остали производиоци. Њихова схватања о раду, корисности, награђивању, стоје сасвим на нивоу преовлађујућих званичних гледишта, што их чини значајнијим.

Двадесет седам уметника, односно 13% сматра, да би требало пооштрити критерије пријема уметника у статус слободних.

Организованију дистрибуцију ангажмана, тј. поделу рада, затражило је 11 уметника, а већа самоуправна права, као свој предлог за промену у оквиру статуса, 7 уметника. Сви предлози о променама у статусу односе се на спољашње услове рада.

Сваки недостатак статуса, који је установљен, заслужује да буде разматран, да се по могућности нађе начин за његово отклањање, односно ублажавање, што би имало далекосежних последица за обим и квалитет слободног уметничког рада у самоуправном друштву, које своју слободу и самоуправност ставља изнад свих осталих начела.

Слободан уметник је по природи свог положаја окренут ка културном тржишту, од којег у највећој мери зависи. Уколико би постојало заиста развијено културно тржиште, које би стварно могло да апсорбује у довољним количинама уметничке производе, то би било доволно да сам уметник нађе модус сопственог рада. Веће друштвене интервенције не би биле ни потребне. Уметник би сам могао да опстане суочен са потребама својих конзумената.

Међутим, пут до тог степена културног развоја је далек. Културни ниво средине је у раскораку са начелима слободног рада у култури и уметности. Ниво културних потреба је доста низак, што је сасвим нормално за средину у којој је велики проценат неписмених, итд. Укус потрошача уметничких дела

је често на изузетно ниском нивоу, тако да за задовољење сопствених културних потреба, потрошач не може да се уздигне изнад обичног кича. А све су то фактори који утичу на формирање тражње на културном тржишту. У таквим околностима је нормално и то што у правом смислу развијеног културног тржишта и нема, у чему и леже главни проблеми положаја слободних уметника. И не само слободних.

Истина, у томе се нешто постепено мења. Не постоји могућност наглог скока. За стварне промене на боље потребно је delaње бројних фактора развоја културе. И време.

## ДРУШТВЕНИ ПОЛОЖАЈ СЛОБОДНИХ УМЕТНИКА

Слободне уметнике, уопште узев, није могуће сасвим издвојити од осталих уметника. Сва општа одређења како услова, тако и положаја у друштвеном систему која се на остале уметнике могу применити, имају дејства и на положај слободних уметника. У ствари, друштвени положај слободних уметника одређен је, првенствено, њиховим припадништвом занимању уметника, па тек затим припадништвом слободним уметницима.

С обзиром на специфичност услова обављања посла, сталну потребу за његовим изналажењем, самосталним уметничким радом, слободни уметници, у целини посматрани, више су окренути ка индивидуалним акцијама, па и онима које се тичу утицаја на промену сопственог положаја. Свакако, слободни уметници у целини имају неке заједничке интересе, али над њима по интензитету односе превагу они конкретнији, невезани за целу групу. Чињеница што се уметник определио за статус слободног указује на свесно повлачење из формализованих институција и устаљених начина друштвене, односно групне интервенције, којима је представио могућност индивидуалне акције, како у правцу утицања на положај, тако и обезбеђења услова за стваралаштво. Дистанцираност слободних уметника од група које би своју заједничку активност, вођену истоветним интересима, односно заједничким тешкоћама могле водити и усмjerити, чини и специфичност положаја слободног уметника.

Заиста, тешко се међу слободним уметницима могу развити облици чвршће повезаности, јер ни формалне релације које би их на то приморавале, односно средства којима би се повезаност одржавала и учвршћивала, практично не постоје, нити могу постојати. Слободни уметници не само што нису, већ би било апсурдно да јесу организовани у неке нове чврсте институције. С једне стране, та чињеница утиче на повећање слободе, односно ослобођења личне иницијативе, а с друге смањује стварни ефекат утицаја слободних уметника.

Како је истраживање показало, чак ни неформално груписање по естетским програмима само међу слободним уметницима није развијено, иако има ту и тамо неких облика удруживања (слободне ауторске групе).

Очигледно је, дакле, да групни интерес, односно заједничка свест и акција око остваривања групног интереса међу слободним уметницима није развијена, иако имају трајне заједничке тешкоће, које би биле довољне да се око њих групшишу.

И у самом истраживању је та чињеница дошла до изражаваја. Тако је једино 27 слободних уметника, односно 13,10%, било мишљења да би требало пооштрити критериј приликом пријема уметника у статус слободних. Два одсто уметника је изјавило да им приликом склапања ангажмана тешкоћу представља конкуренција лица из других уметничких занимања. Око 10% сматра

као позитивну страну статуса могућност отворене конкуренције вредности. Шездесетседам уметника, односно 33% мисли да је у стицању статуса слободног уметника примаран квалитет уметничких дела, док 46 уметника, односно 22% сматра да при томе социјални елеменат игра одлучујућу улогу.

Из ових неколико примера може се индиректно закључивати о неким аспектима групних интереса међу слободним уметницима. Ипак, то не значи да слободни уметници нису везани за статус, мада се у истраживању та веза показала лабавом. Тако 159 уметника, односно 77%, нема намеру промене статуса, док ту намеру има 39 уметника, односно 19%. Али, кад би имали прилику да ступе у сталан радни однос код установе уметничке делатности, којом се и сами баве, онда би се за радни однос определило 125 слободних уметника, односно 61%.

Сама идеја о функцији групе (идеологија) међу слободним уметницима је још мање развијена, самим тим што ни свест о заједничким интересима није знатнија. Групних норми у оквиру популације слободних уметника нема, како код слободних уметника уопште, тако ни у оквиру слободних уметника из појединачних уметничких грана.

Систем дистрибуције моћи (власти), бар што се тиче унутарње организације слободних уметника, не постоји, јер нема ни такве организације, ни свести у њој. Слободни уметници се, као и сви уметници, удружују формално у одговарајућа уметничка удружења, где не постоји разлика између једних и других уметника.

Дакле, кад се неки од битних индикатора постојања групе у социолошком смислу (иначе узети за ову прилику из К. Манхајма, односно др Ђ. Шушњића), примене на популацију слободних уметника, постаје очигледно да та популација не може задовољити ни основне карактеристике групе.

Међутим, иако слободни уметници нису група у социолошком смислу значења тог појма, нити пак организована институција или неорганизована формација, ипак постоје нека специфична, заједничка обележја која јасно разликују слободне уметнике од осталих уметника, и директно, односно индиректно одређују њихов друштвени положај. (Индикатори). То су с једне стране, чисто формална обележја, а с друге неформална одређења, произишли из самог њиховог дела (рада).

### 1. Рад, право на рад, однос према раду

Слободни уметници нису у сталном радном односу, што их доводи у специфичан положај, како при остваривању права на рад, тако и у правном статусу односа према раду. Радно место је, у другим занимањима, значајан фактор друштвеног положаја. Из значаја посла (функције) на формализованом радном месту проистиче у великој мери друштвени положај и углед оног ко га обавља. Међутим, слободни уметници тога су лишени. Њима није гарантовано ни право на рад (радног места у класичном смислу сами су се одрекли), сем општеначелним прописима као и осталим људима, с истим ефектом, тј. без икаквог дејства. Слободни уметници углавном тешко могу остваривати право на рад, (доброти ангажман) како је истраживање недвосмислено показало.

У односу на послодавца, слободни уметници су прости најамници, незаштићени неким посебним правним инструментима, доведени често у ситуацију

да морају прихватати понижавајуће услове рада, који делимично укључују и одступање од неких сопствених мерила квалитета.

Тако је 149 слободних уметника, односно 72%, из голе нужде обезбеђења материјалних услова за живот и рад, морало — повремено или стално — да се прихвата и таквих послова које у другим околностима никако не би прихватили. А 77 од њих, односно 37% је изјавило, да је ова чињеница утицала на смањење нивоа квалитета њиховог дела!

Слободан уметник је у директно зависном односу према сопственом раду, а не према радом места, што и чини једну од специфичности његовог положаја, доноси извесне субјективне, али у већој мери објективне ризике, који су ван моћи утицаја самог уметника.

## 2. Однос према средствима за производњу

Чињеница што слободни уметници нису у сталном радном односу ставља их у посебан однос и према средствима за производњу, средствима рада, односно лишава их могућности утицаја који из чињенице поседовања радног односа произистичу за друге производијаче. Мада су средства за рад у нас друштвена својина, тј. подруштвљена, слободни уметници немају никакве практичне могућности конкретнијег утицаја на одлуке које се тичу употребе средстава за производњу (најко учествују у производњи као спољни радници). Истина, постоје неки законски прописи, који се односе на филмске раднике, и који им начелно дају права учешћа у одлучивању, али који су практично неостварени и неостварљиви. То и диктира неравноправан положај слободног уметника према наручиоцу посла, који има већи утицај на услове рада, повећан и располагањем средствима производње.

Однос слободних уметника према онима који располажу подруштвљеним (заједничким друштвеним) средствима за производњу, често је, заиста, чисто најамнички однос, у пуном класичном значењу тог израза. Уметници су често изложени експлоатисању, без могућности ефикаснијег утицања на ублажавање услова експлоатације. Уколико би слободни уметници имали начина да остваре свој утицај на располагање средствима за производњу, тиме би променили и услове рада и свој друштвени положај.

## 3. Права слободних уметника (формална)

Правни положај слободних уметника ни начелно правно није решен. Постоје неспоразуми око третирања уметничког рада уопште, који се практично не сврстава у производне. Поред стварних категорија, које би подлегале формалним критеријумима вредновања, уметник, међутим, у своје дело улаже још и више: своју способност, обдареност, таленат, затим и углед, што не може бити предмет нормативног вредновања.

Законски текстови који се само узгред односе и примењују на слободне уметнике, врло су неразрађени и неодређени. Истина, из њих произистичу нека права слободних уметника, — остављају могућност да држава слободним уметницима врши неке уплате (за здравствено, пензионо и социјално осигурување), али им на то не даје изричito право. У начелу, поменуте уплате врши сам носилац осигурања, дакле слободни уметник. Државни орган само **може** (али и **не мора**) преузети делимично или у целини уплате уместо уметника.

Из тог начелно нерешеног питања, које се односи на једину стварну, формалну категорију из статуса слободних уметника, у великој мери произистичу и други неспоразуми, који се одражавају и на несигурност стварног положаја слободних уметника.

## 4. Стварна права слободних уметника

У ствари, слободни уметници нису у стању да остваре сва права која треба да произилазе из њиховог рада чиме је вредност њиховог рада на директан начин декласирана, јер стварно није призната нити вреднована. Слободни уметници немају практичне могућности учешћа у самоуправљању тамо где удружују свој рад. Они су, дакле, **лишени** једног од елементарних права нашег радног човека.

Истраживање је показало да слободни уметници немају, заиста, начина да утичу на остваривање сопствених права, којих заправо и немају. Све зависи од индивидуалне сналажљивости појединача.

## 5. Материјални положај

Како је раније речено, уметници су почели да заузимају угледније положаје у друштвеним структурима од оног момента када је уметност одвојена од занатства, односно када су уметници од своје уметности могли да остварују високе материјалне зараде (што их је, уствари, сврставало међу моћније друштвене слојеве). Свакако, до сада се у погледу мерила штошта изменило. Ипак, материјални положај је остао значајном компонентом друштвене моћи и утицаја односно самог друштвеног положаја. Донекле и због тога што су знатнији положаји знатније награђени, односно у друштву где се у начелу врши награђивање према раду, већа материјална зарада указује на већу количину обављеног, друштвено користног рада, односно на његову већу цену и значај.

Сам материјални положај који слободни уметници у целини остварују није завидан. Приходи слободних уметника варирају, нестални су, зависе од могућности уметника да себи прибаве право на рад (уговор, ангажман) односно пласирају завршено уметничко дело. Без обзира на изузетне појединце у мање-више свим уметничким гранама који остварују приходе међу највишим у земљи, у целини слободни уметници остварују ниже приходе од уметника у сталном радном односу, (нарочито ако се у обзор узме само зарада од уметничке делатности), а и једни и други знатно ниже од неких других занимања, иначе неупоредиво мањег друштвеног значаја. Ова чињеница утиче и на смањење, односно заостајање друштвеног положаја слободних уметника и уметника уопште иза тих занимања, одређује уметницима уопште у схватањима јавног мнења ниже место на друштвеној лествици него, рецимо, фудбалерима и неким другим спортистима.

## 6. Школске квалификације

Стварне школске квалификације слободних уметника су без већег значаја за опредељивање њиховог друштвеног положаја. Оне би играле улогу у оствара-

ривању повољнијег степена у занимању, кад би слободни уметници имали стални радни однос, било директно у уметничким кућама, било ван њих.

Степен школских квалификација слободних уметника је, иначе, изузетно висок, нарочито у оним уметностима бављење којима подразумева и изучавање уметничког заната (сликари, вајари, музичари). То их, ако ништа друго, ставља у сам врх квалификационе структуре у поређењу са свим осталим занимањима.

Иако из ове чињенице не проистичу непосредне повољне последице за слободне уметнике, ипак овај фактор није без значаја. Прво, висока школска спрема сама по себи обезбеђује индиректно повољнији третман у друштву (укључујући и углед који за собом у знатној мери повлачи). Друго, поседовање високе школске спреме чини слободне уметнике употребљивијим за послове и ван саме уметничке делатности кад је то потребно за обезбеђење услова живота и рада (нарочито је ово изражено код уметничких занимања и уметника који су високу школску спрему остварили не у самој уметничкој грани, на пример код књижевника, књижевних преводилаца, и др.), тј. увећава могућност њихове друштвене покретљивости, која је иначе за ове популације ограничена.

Ово, са своје стране, обезбеђује како већу сигурност, и поуздање слободног уметника, тако и већу могућност избора послова, а с друге стране евентуалног утицаја путем друштвених акција, и др.

## 7. Однос према средиштима моћи

По природи своје делатности, везане за другу, стваралачку врсту активности, слободни уметници као и уметници уопште, по правилу су изузети из система дистрибуције друштвене моћи. Изузетак чине ретки појединци, који ходе, могу и узимају учешћа у власти. До тог степена су доспевали, с једне стране, путем успеха у својом уметности, па им је учешће у власти дошло као нека врста друштвеног признања, односно жеље друштва да на тај начин санкционише понашање самог уметника, или схватања која су у његовом делу одражена. С друге стране, одређен број људи може кроз институције моћи, где обично заузимају солидне позиције, доспети у уметност (где обично играју улогу средстава трансмисије између друштва и уметности, тј. носилаца моћи и уметника).

У начелу, ни уметници, нити слободни уметници не остварују у значајној мери свој друштвени положај кроз друге институције, сем чисто уметничких. слободних уметника као шире популације.

И уколико појединци то заиста и чине, то не утиче на промену положаја слободног уметника.

Питање односа између идеологије, односно политike друштва и уметности, само по себи је врло комплексно да би овде било расправљано. Проистиче из различитих циљева и могућег различитог односа према истини од стране уметника и политичара. Слободан уметник је човек који се бави уметношћу самостално, и то га у суштини одређује, а не никаква друга опредељења.

## 8. Степен успеха у занимању

Слободни уметници су, практично, потпуно искључени из формализованих структура и стварних друштвених институција, учешћем у којима би се мерила

успешност постизања друштвеног положаја. (У томе су слободни уметници у неповољнијем положају од осталих уметника).

Стога остају неке чисто неформалне категорије и вредности. Степен успеха у занимању врло тешко је одредити, јер подразумева и естетске принципе вредновања, који никада не могу бити прецизни. Ипак, уметничко занимање остаје слободним уметницима као једино поље на којем они сами могу утицати на заузимање оваквог или онаквог друштвеног положаја. Поред обима опуса, који је чисто секундаран, могу се издвојити и неки формални критерији успешности уметника у занимању, који су, наравно, такође врло мањкави и нереални. То је степен освојених друштвених признања, односно признања конзумената (награда и слично). Истина, овај формални критериј је примењив само условно, и само на неке уметнике. Међутим, посматрани у целини, слободни уметници, како се то дало и претпоставити, а што су резултати истраживања показали, у свом занимању су постигли више него што би постигли да су били у сталном радном односу

## 9. Друштвени углед

С једне стране, друштвени углед је компонента степена успеха у занимању, некада његов узрок, а некада последица. Сам по себи, друштвени углед се јавља у узрочнопоследичној вези са друштвеним положајем којег слободни уметници могу остварити. Кад је узрок, а када последица, тешко је одредити.

Друштвени углед слободног уметника проистиче из чињенице што је уметник, дакле припадник занимања са мање-више утврђеним степеном (како на друштвеној лествици, тако и на лествици атрактивности занимања, која уметнике стављају ако не у сам врх, а оно свакако на пристојно место), а друго, из његовог непосредног рада, тј. уметничког дела.

Атрактивност уметничког занимања, односно углед уметника проистиче, у основи, из свести појединца, односно групе, о чињеници да је уметник у стању да обавља неки посао за којег други људи нису способни, што уметника окружава ореолом посебно надареног бића, изузетног у неким способностима које други не само што немају, него их не могу ни стечи. То доводи уметника у психолошки премоћан положај над осталим људима, у чијим очима им обезбеђује поштовање.

Ефекат овога је појачан нарочито у неким уметностима, за које је, поред дара, потребно и дуготрајно формално школско квалификоваше. Чак ако се и може прескочити на путу од обичног човека до уметника формално квалификоваше, још и сад се не може прескочити јаз који чини посебна обдареност неопходна за позив уметника.

Друштвени углед се формира и из самог уметничког дела. При томе су одлучујуће компоненте стварних односа уметничких вредности дела како са гледишта општехуманистичког тако и према тренутним идејнополитичким определењима уметника и његовог дела. У сваком случају, по правилу вредност (у трајнијем, естетском смислу) дела има знатног утицаја на формирање друштвеног угледа уметника, признања која из тога проистичу.

Друштвени углед слободног уметника одређују још и неки специфични фактори. Чињеница што слободни уметник нема сталног запослења, сталног радног места, с једне стране утиче тако да он донекле губи друштвени углед, јер је у некој линији „незапослен“, без занимања, која добија своју праву боју и вредност у време кад је незапосленост стварна друштвена чињеница

великог обима, претња у којој и врло квалификоване структуре **нису у стању** (**нису способне**) да себи обезбеде стално радно место, тиме и неку сатисфакцију сопствене способности.

С друге стране, чињеница да је слободни уметник **могао, имао смелости, могућности** да се вољно одрекне сталног радног места, указује на самосвест у превазилажењу усих конвенција друштва, открива **способност** слободног уметника да обезбеди средства за живот и рад не из сталног запослења, које је осталима приступачно, већ на основу неких других особина које само уметник поседује. Слободни уметник сме да уђе у такву ситуацију, док би огромна већина људи других занимања у том чину видела сопствено друштвено декларирање, губљење циља и готову пропаст.

Истина, чињеница што слободан уметник може (или мора!) да живи од своје **способности, уметности**, диже му друштвени углед, али, на жалост, и не мења друштвени положај!

Углед од самосталног занимања слободног уметника је битно повећан чињеницом што његов рад и статус наилази и на признавање и санкционисање од стране државних органа (уплате за осигурања), чиме им даје посебну важност, изједначава их са осталим делатностима по друштвеном значају, или их ставља изнад њиховог чињеницом да за њихов посао држава ово изузетно плаћа, а да слободни уметници „не морају да раде“, тј. да буду у сталном радном односу. (Наравно, слободни уметници још како раде, јер од тога једино зависе. Све уплате се врше из средстава насталих **искључиво** убирањем пореза од ауторских права, истина, не само уметника, а не из државних фондова. Исто као да су у сталном радном односу, само се овде остварује на нешто другачији начин. Уметници су у једној новој врсти односа, **односа рада**, према низу послодаваца истовремено, а не у формализованом радном односу према једном послодавцу).

Може се рећи да је углед који слободни уметници остварују ипак нешто већи од угледа уметника упоште. Истина, појам „слободни уметник“ није синоним за „заслужни уметник“. То оповргава чињеница што је међу слободним уметницима већина млађих, још неафирмисаних уметника. Многи од слободних уметника нису имали другог избора, па су прихватили статус као једини излаз.

Значење термина „слободни уметници“ у смислу вредновања њиховог дела могло се формирати само у почетку, када су се за статус слободног заиста одлучивали реномирани уметници, који су, једноставно, једини и били у стању да себи то допусте, јер су очекивали да ће из свог реномеа и као слободни уметници, тј. ван сталног радног места (које, многи, вероватно, нису тада ни имали, другима је укинуто, итд.), моћи да обезбеде себи повољне, односно повољније услове за живот и рад.

## 10. Друштвена популарност

Посебна компонента друштвеног угледа, са њиме опет у узрочно-последичној вези, јесте и популарност. Она може бити заснована како на само личности уметника и елементима ван његовог уметничког дела, тако и на самом уметничком делу, што у ствари и чини уметничку популарност.

Популарност је сама по себи доста сложен друштвени феномен. Она није у директној корелацији са квалитетом уметничког дела, већ зависи првенствено од других обележја. Битан услов јесте могућност прихватавања уметнич-

ког дела од стране широких слојева потрошача, тј. корисника, могућности идентификације са садржајима дела, што је све у зависности од степена у којем је уметник успео да погоди расположења, схватања, ниво укуса и културе корисника.

У којој мери ће такви, у начелу прихватљиви садржаји дела бити заиста и прихваћени, зависи од њихове комуникативности, као и средстава комуникација којима ће бити ширено, где највећу улогу игра могућност доступности дела масовним комуникацијама, затим распрострањеност средстава масовних комуникација, и другог.

По природи свог положаја, слободни уметници су зависнији од стварних потреба тржишта, потрошача, па није ни изнећујућа чињеница прилагођавања уметничког дела захтевима наручнице, која су ишла и до нивоа огрешења уметника о сопствене естетске критерије, која су, како је наведено, у забрињавајуће великој мери установљена истраживањем. Управо из тога и проистиче битно нова компонента друштвеног положаја слободног уметника. У неку руку, ова чињеница би требало да има за последицу конкретнији контакт између слободног уметника, слободног произвођача, уметничких вредности, и конзумента, слободног потрошача, односно из тога већу популарност слободног уметника од уметника у сталном радном односу. Али, у томе постоје и скривене опасности, како за самог слободног уметника, тако и за уметност уопште.

## 11. Друштвени утицај

Друштвени утицај који слободан уметник има могућности да врши, резултант је како друштвеног угледа, тако и популарности. Може се и он вршити (испљавати) двојако: преко формалних институција и положаја које слободни уметници заузимају, тј. средствима која не проистичу из уметничког дела (овај вид је, с обзиром на дистанцу према центрима моћи и другим радним институцијама, слободним уметницима мање доступан), и тај вид утицаја који слободни уметници остварују својим делом.

У ствари, у овим проблемима и лежи бит положаја слободног уметника. Он је директно суочен (или бар више него други уметници) са потрошачем сопственог дела (корисником), на кога може вршити одређени утицај само својим делом, непосредним садржајем дела, као јединим средством сопственог утицаја.

У јавним наступима, који остају као могућност деловања отворени и слободним уметницима, друштвени углед, стицан путем дела, даје посебан значај акцијама слободних уметника, уколико би се ови за такав вид делања заиста и одлучили, што не би, то ваља одмах рећи, у крајњој линији дало готово никакав ефекат.

## 12. Слобода

У извесној мери, слободан уметник је ван домаћаја неких бирократизованих форми одлучивања и односа, којима су изложени уметници у сталном радном односу. Он може себи дозволити више слободе у односу на формалне или неформалне групе, од којих не зависи. Чињеница да је уметник слободан, тј. у статусу слободног, невезан обавезама сталног радног односа, даје му

пунију стварну слободу односа према институционализованим друштвеним структурама, односно већу слободу деловања и у уметности већу могућност избора.

Слобода, као друштвена категорија коју је слободни уметник у извесној мери ипак остварио (у поређењу са другим занимањима), постаје врло драгоценна и цењена, нарочито у другим занимањима, из којих људи не би били у стању да опстану ван уског делокруга радног места. А ни на њему нису сигурни, већ су суочени са стварном могућношћу његовог губљења, што им и онако тачно ограничено слободу понашања сужава на минимум, односно доводи до тога да се сами плаше и унапред одричу сваке слободе која би им се могла приписати да је желе.

Велика предност слободног уметника над свим осталим занимањима је у томе што он нема шта да изгуби. Све што створи, проистиче само из његовог рада. А способност рада нико му није дао, нити му је може одузети. Право на рад му и онако не гарантује нико. Он га сам остварује како уме и може. Он може радити чак и сам за себе.

### 13. Средина (друштвена)

Да ли ће слободни уметници стварно моћи остварити неки свој друштвени положај, односно опстати у статусу, зависи не само од њих самих већ и од нивоа културе и укуса средине којој је њихово дело намењено. А кад је тај ниво толико низак да готово не постоји? У досадашњој структурни потрошача уметничких вредности слободан уметник врло тешко може наћи погодног места за свој рад.

Да ли друштво може до краја препустити слободног уметника на милост и немилост тржишту, иначе неразвијеном и готово непостојећем, потреби потрошача, који најчешће нема никаквих културних потреба? Сvakако, не. Како решити ту противуречност? Јер, ако слободан уметник треба да живи само од тржишта, он је стимулисан да производи робу која на тржишту најбоље „иде“. Углавном, то је кич. А друштво тиме, очито, губи. И уметност, такође.

\*  
\* \*

Из истраживања произилази, бар што се формалних страна тиче, да је друштвени положај слободног уметника предодређен тиме што ничим није одређен. Друштвени положај слободног уметника састоји се у томе да он нема никаквог положаја. Не постоје стварни инструменти ни вредновања, нити остваривања друштвеног положаја слободног уметника, ослобођен је сваких спољашњих, формалних одређења. Једино проистиче из уметниковог рада, дела, а не из формализованих институција. Из позива уметника, ствараоца способног да се у друштву одржи на основу слободног делања, да живи од свог сопственог рада, у сталној изложености конкуренцији уметничких вредности.

ДЕО IV

ПРИЛОГ

Овде је приложен упитник на основу којег је вршено испитивање слободних уметника. Интервјуисање уметника и статистичку обраду података дођених истраживањем изводила је екипа из Београда: Јелица Ђурић, историчар уметности, Анђелка Тодоровић, филолог, и Јелена Косовац, социолог. Аутори им изражавају своју захвалност.

СОЦИЈАЛИСТИЧКА РЕПУБЛИКА СРБИЈА  
ЗАВОД ЗА ПРОУЧАВАЊЕ КУЛТУРНОГ РАЗВИТКА

Београд  
Немањина број 24  
Тел. 24.141/321

Драги друже-це

Желимо да Вас обавестимо да је пре извесног времена основан Завод за проучавање културног развитка. Задатак Завода је да проучава културу у најширем смислу.

Сматрамо да је веома интересантан како са друштевног, тако и културног аспекта, феномен тзв. „слободног уметника“. Све више се, супротно општедруштвеним интенцијама, одређује положај уметника с обзиром на то да ли самостално обављају своју делатност или се налазе у сталном радном односу.

Завод за проучавање културног развитка зато организује истраживање материјала за тему: ПОЛОЖАЈ И СТАТУС СЛОБОДНИХ УМЕТНИКА. Желимо да јасније сагледамо шта је то заправо „слободан уметник“, да ли је и како регулисан друштвено-правни статус ових уметника, да ли постоје и колике су могућности за њихово стваралаштво итд. Најкраће речено желимо да придонесемо дубљем и свестранијем упознавању ове проблематике, ради већег ангажовања друштва за решавање неких питања из области положаја уметника уопште.

Сарадници Завода су направили текст упитника — анкете — којим желимо, поред осталог, да дођемо до извесних сазнања.

Молимо Вас да одговором на постављена питања помогнете да се што објективније проучи ова тема.

Упитник ће Вам доставити наши спољни сарадници, који ће, користећи се Вашом љубазношћу, или попунити одмах са Вами тај упитник или га оставити да га Ви сами попуните, с тим што ће касније доћи по њега.

Унапред Вам се најтоплије захваљујемо на сарадњи.

ЗА ЗАВОД  
Вујадин Јокић

СОЦИЈАЛИСТИЧКА РЕПУБЛИКА СРБИЈА  
ЗАВОД ЗА ПРОУЧАВАЊЕ КУЛТУРНОГ РАЗВИТКА

Београд  
Немањина број 24

УПИТНИК

За истраживање: ПОЛОЖАЈ И СТАТУС СЛОБОДНИХ УМЕТНИКА

1. Којом се уметношћу бавите?

2. Шта је пресудно утицало да почнете да се бавите том уметношћу (заокружите број испред тачног одговора)?
1. традиција у породици
  2. личне склоности
  3. други разлози
3. Јесте ли некада били у сталном радном односу?
1. да
  2. не
4. Ако сте били у сталном радном односу, наведите укупно време?
5. Наведите организације у којима сте били стално запосленi.
6. Ако сте били у сталном радном односу, који је био разлог његовог престанка?
7. Ако нисте били у сталном радном односу, да ли сте тражили радно место?
1. да
  2. не
8. Уколико сте тражили радно место за стално запослење, на који начин сте то предузимали?
1. Пријавио сам се бироу за посредовање рада.
  2. Учествовао сам на конкурсима за радно место.
  3. Тражио сам посао на други начин.
9. Када сте стекли статус слободног уметника? Упишите датум.
10. Који разлози су Вас навели да пређете у статус слободног уметника?
11. Да ли су на прелаз у статус слободног уметника утицали услови које сте имали на свом радном месту, и како?
12. Да ли сте задовољни статусом слободног уметника?
1. Потпуно сам задовољан.
  2. Делимично сам задовољан.
  3. Нисам задовољан.
13. У чему видите предности статуса слободног уметника?
14. А у чему видите недостатке статуса слободног уметника?
15. Сматрате ли да институција слободног уметника представља селективност по квалитету или преовлађују социјални елементи?
16. Да ли су Ваши услови за уметничку креативност промењени стицањем статуса слободног уметника?
1. Веома су побољшани.
  2. Побољшани су.
  3. Остали су исти.
  4. Постали у лошији.
17. У чему се огледа промена услова уметничке креативности стицањем статуса слободног уметника?
18. Колико се времена (дана, месеци) у просеку годишње бавите својом уметничком делатношћу?
19. Од тог времена, колико дана, месеци сте у просеку годишње заузети испуњавањем уметничких ангажмана које сте прихватили?
20. На који начин обезбеђујете ангажмане (уговоре, наруџбине односно публиковање или продају својих дела)?
1. преко уметничког удружења
  2. преко радних организација уметничке делатности
  3. преко других радних организација
  4. преко конкурса
  5. преко пријатеља
  6. на други начин
21. Шта Вам представља највећу тешкоћу приликом обезбеђења ангажмана?
22. Да ли сматрате да би било уместно да све уметничке ангажмане дистрибуира неко централно тело, организација, уметничко удружење?
1. Потребно је такво тело.
  2. Није потребно такво тело.
23. Зашто тако мислите?
24. Поред своје уметничке делатности, да ли се бавите (прихватате) и неких других послова?
1. Бавим се само уметничком делатношћу.
  2. Бавим се још овим допунским пословима
25. Који су Ваши највећи успеси у уметничкој делатности откад сте стекли статус слободног уметника?
26. Да ли је на та остварења утицала чињеница Вашег статуса слободног уметника, и како?
27. Сматрате ли да сте као слободан уметник у својој уметности постигли више него што бисте постигли да сте били у сталном радном односу?
1. Постигао сам више.
  2. Постигао сам много више.
  3. Постигао сам исто.
  4. Постигао сам мање.
28. Зашто тако мислите?
29. Да ли је Ваша зависност од друштва промењена откад сте у статусу слободног уметника?
1. Веома је смањена.
  2. Смањена је.
  3. Остало је иста.
  4. Повећана је.
30. У чему је Ваша зависност од друштва промењена?
31. Да ли чињеница што немате сталних извора прихода утиче на то да се интензивније бавите уметношћу, или је дејство супротно?

1. Утиче да се више бавим уметношћу.  
 2. Утиче да се мање бавим уметношћу.  
 3. Нема утицаја.  
 4. Утиче да се бавим другим пословима.
32. Да ли сте морали, због потребе за обезбеђењем материјалних услова за живот, да се прихватите и таквих послова из Ваше уметничке делатности које у нормалним околностима не бисте прихватили?  
 1. Морао сам понекад.  
 2. Морао сам ретко.  
 3. Морао сам често.  
 4. Нисам никад морао.
33. Да ли обављање споредних послова и потреба за зарадом утичу на квалитет Ваших остварења.  
 1. Утичу на смањење квалитета.  
 2. Никако не утичу.  
 3. Утичу на повећање квалитета.
34. Кад бисте дошли у ситуацију да више не можете остати у статусу слободног уметника, какво бисте решење за себе нашли, тј. чиме бисте се тада бавили?
35. Поред свог уметничког рада, који обично не обезбеђује довољна средства за живот, многи уметници имају и нека споредна занимања, тзв. „друга занимања“. Какво би Вам „друго занимање“ највише одговарало, кад бисте морали да се за њега одлучујете?
36. Имате ли намеру да промените статус слободног уметника?  
 1. да  
 2. не
37. Зашто?
38. Кад би Вам се указала прилика, да ли бисте ступили у стални радни однос и са ким?  
 1. Ступио бих у установу моје уметничке делатности.  
 2. Ступио бих у било коју установу.
39. А да ли бисте ступили у стални радни однос са неком установом Ваше уметничке делатности у унутрашњости?  
 1. да  
 2. не
40. Имате ли неког начина да утичете на свој друштвени положај и остваривање својих права која проистичу из Вашег рада с обзиром на то да нисте у радној организацији?
41. Какав би, по Вашем мишљењу, требало да буде однос између уметника и радних организација у којима удружујете свој рад (тј. које Вас ангажују)?
42. Шта мислите, како је могуће остварити право Вашег учешћа на расподелу доходка у радним организацијама са којима удружујете свој рад?
43. Сматрате ли да би требало у тим организацијама остварити Ваше учешће у самоуправљању?
1. Требало би.  
 2. Не би требало.  
 3. Свеједно ми је.
44. Каквог квалитета и ширине би требала бити Ваша самоуправна права?
45. Да ли, у данашњим условима, осећате да Вас друштво стимулира на неки начин као слободног уметника?  
 1. Веома стимулира.  
 2. Стимулира.  
 3. Не стимулира.
46. Како друштво то постиже, ако стимулира?
47. На који би начин, по Вашем мишљењу, требало да буду регулисани односи пружила неке олакшице за Ваш уметнички рад (стипендије, помоћ и др.)?  
 1. не  
 2. да, и то:  
 48. На који би начин, по Вашем мишљењу, требало да буду регулисани односи између друштвене заједнице и уметника?
49. Какве би обавезе према уметнику друштвена заједница морала да испуњава?
50. А какве би обавезе према друштвеној заједници уметник морао да испуњава?
51. Шта предлажете да се изменi у данашњем статусу слободних уметника?
52. Шта мислите, на који начин треба обезбедити средства за социјално, пензијско и здравствено осигурање слободних уметника?
53. Да ли сте за то да се уметнички рад код нас опорезује?  
 1. Треба да се опорезује.  
 2. Не треба да се опорезује.
54. Ако сматрате да треба да се опорезује уметничка делатност, шта Ви мислите какав треба да буде порез?
55. Да ли сте учлађени у уметничко удружење?  
 1. не  
 2. да, откад:
56. Ќакав би облик удруживања уметника био најкориснији?
57. Сматрате ли да уметничка удружења играју неку улогу у заштити интереса уметника? У чему се она састоји?
58. Да ли је положај слободних уметника у уметничком удружењу исти као осталих који то нису? У чему се то огледа?
59. Обележите свој пол  
 1. мушки  
 2. женски
60. Година Вашег рођења?
61. Где сте рођени?  
 1. у граду  
 2. у селу
62. Откад живите у граду?
- од —————
63. Које сте школе завршили?

1. средњу школу, средњу уметничку академију
2. уметничку академију
3. други факултет

64. У каквом стану станујете?

1. у стану на који имам станарско право
2. у стану који је моје власништво
3. у породичној згради
4. у изнајмљеном стану

65. Да ли сте Ви лично добили стан?

1. да
2. не

66. Ако сте Ви добили стан, од кога?

67. Брачно стање?

68. Имате ли деце?

1. да
2. не

69. Ако имате децу, колики је њихов број?

70. Шта су по занимању Ваши родитељи (ако нису живи, последње њихово занимање)?

1. занимање оца
2. занимање мајке

71. Колико чланова Ваше породице живи са Вама?

72. Да ли је неко од чланова Ваше породице у сталном радном односу?

1. да
2. не

73. Наведите све чланове Ваше породице који су у сталном радном односу (само по сродству).

74. Колико у просеку месечно остварите зараде Ви лично?

— динара

75. Од тога, колико остварите од своје уметничке делатности?

— динара

Уколико имате, изволите додати нешто о чему Вас нисмо питали а сматрате то значјним за наш разговор.