

Vrednost materijalnu umetničkog dela nemoguće je izraziti čistim ekonomskim jezikom onako kako je to moguće kada su u pitanju drugi proizvodi — predmeti — čovekovog rada. Razlog tome je činjenica da ono pored ekonomskih relativno (utrošeno vreme) i apsolutno (vrednost materijala) merljivih činilaca, sadrži kao bitno duhovnu vrednost koju je teško definisati. Tim pre što je umetničko delo unikat, jedinstven u svom rodu, neponovljiv u svetu i vremenu. Taj enigmatični momenat doprineo je da se vrednost umetničkog dela obrazuje shodno društvenim sistemima i da se na različite načine formira njegova cena kao neposredna ekonomska adekvatnost prihvaćene vrednosti.

POTRAŽNJA UMETNOSTI I SISTEM MONOPOLA

Ekonomski sistem kapitalističkog sveta — sistem monopola baš tu izuzetnost koristi da bi umetničko delo podveo pod svoje okrilje, tretirao ga u skladu sa sopstvenim zakonima. Utoliko lakše što se može na vrlo „prihvatljivo“ način uspostaviti veza između enigmatične duhovne vrednosti umetničkog dela (koje kao objekt po sebi ne sadrži čiste ekonomske faktore već se ovi na njega reflektuju) i pojava da se cene koje monopoli diktiraju mogu snažno udaljavati od stvarne vrednosti proizvedenog objekta.

Pri tom uvlačenju umetničkog dela u sistem monopola važnu ulogu igraju posrednici koji se javljaju kada konsument ne egzistira samo kao korisnik duhovnih vrednosti dela, već ispoljava i svoju egotističku potrebu da delo poseduje, a po sili društvenih odnosa nije upućen na direktan kontakt sa njegovim proizvođačem. Tim subjektivnim momentom potražnje (posedovanje u cilju isticanja društvenog prestiža i ulaganja kapitala), objektivnim momentom nepostojanja apsolutnog ekonomskog pokazatelja vrednosti dela, uz napore posrednika da izvuku korist iz tuđeg rada, obrazuje se monopolistički sistem potražnje i distribucije umetničkih dela. Ovo je praćeno stalnom i rastućom tendencijom monopola da u trci za profitom veštačkim putem stvara vrednost umetničkom delu, služeći se u tu svrhu moćnim angažovanjem sredstava informacije i propagande i vođenjem specijalne delatne plasiiranja. Veštački stvorena vrednost sugerira se konsumentima i pojačava stepen potražnje, a shodno tome podiže se i cena delu. Na taj način posrednici, galeristi, čija delatnost formira snažnu internacionalnu berzu likovnih dela (dovoljno snažna da diktira cene, da posredno ili neposredno kupuje kritiku i aranžira nagrade), u stanju su da bez teškoća simulirajući potražnju, ekonomišući brojem i kvalitetom dela koja bacaju na tržište, da eksploatišu svoga pulena, od kogasu u stanju da stvore zvečad čak i ako njegova dela nemaju baš nikakvu originalnost i umetničku vrednost. Njihovi poslovi cvejtaju sve dok se ne suoče sa krizom tržišta, bilo da je ona izazvana stanjem ekonomskog sistema u celini kao što je bilo u godinama od 1929. do 1936, ili da je nastala pomeranjem područja investiranja kapitala, kao što je to ovih poslednjih godina slučaj.

U takvom sistemu umetnik je suočen sa pretnjom njegovu ličnosti neprijateljski nastrojenim načinom potražnje, gde on više oseća da se potražuje roba kojom se može spekulirati nego duhovne vrednosti koje delo nosi, suočen je sa sistemom koji u sebi sadrži elemente prinude: ekonomska zavisnost, stvaralac isključuje iz toka života sopstvenog dela, galerista rešava o njegovim učesnicima na velikim manifestacijama i čak ih sam priprema, pravi primalac njegovih umetničkih pokreta ostaje za njega malčena anonimni, s priličnog razloga gubi poverenje u stručne i etičke kvalitete kritike. Sve to u stanju je da kod umetnika stvori specijalnu psihozu čije karakteristike nisu daleko od Marksovog tumačenja otuđenja od sopstvene delatnosti. Uostalom izvestan broj najnovijih umetničkih pokreta (pop-art, nova realnost) baš su tako i intonirani — dovesti otuđenje od sopstvene delatnosti do kulminacije, samu delatnost shvatiti kao absurd, bilo u cilju socijalnog protesta ili pak kao manifestaciju slaganja i mirenja sa postojećim stanjem.

USMERENA POTRAŽNJA

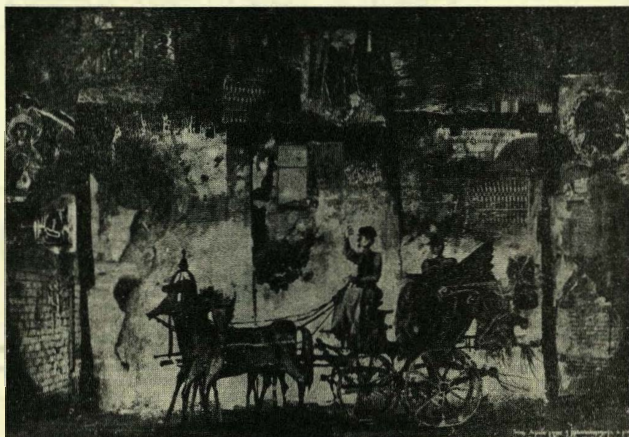
Sistem monopola u kapitalističkom svetu, iako dominantan, nije i jedini način da se učine na potražnju i da se ona kanališe određenim smerom. Javlja se još jedan koji donekle pretraže okvire društvenih sistema, a to je sistem državnog investiranja sredstava u prikupljanje umetničkih dela. Iako tu dolazi od izraza danas već skoro univerzalno prihvaćena humanističko stanovništvo da je umetnost neophodna čoveku i neophodna društvu, lako je zamisliti kako i ovaj sistem u kapitalizmu ipak mora da bude bar osenčen prisustvom sistema monopola.

U socijalističkim zemljama ova usmeravanja potražnje biće osnova na kojoj se regulišu materijalna pitanja oko umetnosti.

Ako je u sistemu monopola težište bačeno na umetničko delo kao izvor profita,

VREDNOST I CENA LIKOVNOG DELA

ZORAN PAVLOVIĆ



shvaćeno kao roba gde se duhovne vrednosti većom ekonomskom politikom komercijalizuju ili se pak veštački stvaraju, dotle sistem koji je izgrađen u Sovjetskom Savezu uzima kao orijentacionu bazu duhovni momenat dela, s tim što ovaj nije shvaćeno apstraktno kao umetnički, što nije estetički neprejudičan i ideološki bezbojan. Naprotiv, polazeći od pretpostavke da je umetnost neophodna za kulturni, dakle i socijalni progres zajednice, on već u njoj podrazumeva i kvalitet umetnosti, čime se unapred određuje opseg njenog dejstva i naravno, zbog uloge koju će imati i službe koja joj je predviđena, određuje se i njen društveni status, što se opet neposredno reflektuje na materijalnom planu. Ako se te pretpostavke usvoje kao moguće, prihvatljive i po umetnost delotvorne, onda se krug egzistencije umetničkog dela, koji podrazumeva pored ostalog i momenat potražnje, njegovu vrednost i cenu koju postiže, zaklapa na jedan reko bi se prirodan način. Naime, postoji potreba za umetnošću (ona figurira kroz potražnju određenog tipa umetnosti), postoje umetnici koji su spremni i sposobni da ovoj potrebi udovolje, postoji centralizovan aparat koji kontroliše potražnju i distribuciju, kontrolisati i definiše vrednost dela i određuje novčanu protivvrednost. Dok u sistemu monopola dolazi do stvaranja veštačke vrednosti koja ne mora da bude adekvatna stvarnoj umetničkoj vrednosti, ovdje dolazi do mehaničkog identifikovanja materijalne i duhovne vrednosti, samim tim što je precizno označeno koje zahtevno jedno delo mora da ispunjava. Ukoliko je ono bliže predviđenim ideološkim normama, ukoliko je više ispunjeno konkretnošću (ponekad, istina rečeno, i ličnom snagom umetnika) u okviru kodifikovanih likovnih formula, utoliko je njegova vrednost veća, što se automatski odražava na cenu, koja može dostići, kao i u sistemu monopola iako iz drugih uzroka, basnoslovno iznos. Ovim umetničko delo još uvek ne prestaje da bude izuzetak na koji je teško primeniti čiste ekonomske formulacije ali je bar prividno ublažena oštrina te izuzetnosti: čim postoje poznati i utvrdjeni činioci o karakteru dela koje se potražuje i lako je moguće da mehaničkim putem njima budu zamenjeni činioci koji bi inače važili za odmeravanje vrednosti nekog drugog proizvoda. Pošto je precizirana svrha dela) ideološko vaspitni karakter) ispada normalno da njegova cena bude proporcionalna sa činionicima koji obeća-

vaju da će ta svrha biti optimalno ispunjena.

Nezgodna strana ovog sistema je u tome što ograničava uzlet stvaralačke i slobodne umetničke imaginacije.

Kako kod nas stoji stvar s ovim problemom? Pre svega teško je uopšte nešto određeno reći o sistemu potražnje pošto se ono što nazivamo tim imenom zasniva na potpuno apstraktnim pretpostavkama s obzirom na date uslove. Naime, pretpostavlja se da je umetnost pravilo i potreba radnog čoveka ali istovremeno ona mora biti stvaralački slobodna i slobodna za stvaralaštvo, neprejudičirana nikakvim vanumetničkim zahtevom i nikakvim pretržanjem bilo koje estetičke umetničke doktrine. Potražnja takve umetnosti, u najširem smislu umetnički vredne, podrazumeva izvanredno kulturno razvijene najšire slojeve društva, pojedince kod kojih će svest o prirodi umetnosti kao autonomnog stvaralačkog napora ljudskog duha ići podruku sa neophodnim znanjima o njoj i individualnom kritičkom svesću — jer primanje umetnosti je pre svega jedan intelektualan čin. Zasadu postoje samo pomalo ohrabrujući napori da se u tom smislu nešto čini, te da takva potražnja umetnosti, koja zasada postoji samo kao idealna i apstraktna pretpostavka, dobije i svoju neophodnu sociološki opravdanu determinantu, a osnova tog napora ogleda se u tome što se parola o pravu radnog čoveka na umetnost ne shvata kao sterilna prosvetiteljska misija približavanja umetnosti nivou prosečnog i anonimnog radnog čoveka, već kao nešto sasvim suprotno — njegovo uzidanje iz te sive bezlične prosečnosti, kroz opšte kulturno i istovremeno i umetničko obrazovanje, znači do mog žaljelog trenutka kada on bude posedovao u neophodnoj meri razvijenu kritičku a možda i kreativnu svest pravo primaoa.

Delo koje se sa ovakvih pozicija konsumira u ime društva ne može da ima karakter robe čak ni u onom prenosnom značenju kakve smo napred razmotrili, jer s jedne strane shodno društvenim uslovima ono nema nikakvu ili samo beznajčajnu prometnu vrednost, a s druge u njemu nije predviđen nijedan činilac čiji je uticak moguće unapred predviđeti ili planirati, a koji bi se mehaničkim putem procenjenja pretvarao u bazu za materijalnu vrednost dela. Pod datim pretpostavkama, a drugih nema, umetničko delo bi trebalo da egzistira kao potencijalna opšta svojina u najširem posedovanju isključivo duhovnih vrednosti.

Zanimljivo je u kakvom se vidu javlja pretpostavka o umetničkoj vrednoj a ideološki neprejudičiranoj umetnosti kada se ona primenjuje pri okupu umetničkih dela. Pri odabiranju umetničkih dela u ime društva i za duštvo njegovi, za ovo kompetentni predstavnici, izdvajaju ono što nazivaju „objektivnim kvalitetom“, služeći se pri tome „objektivnim kriterijumom“, što podrazumeva otkrivanje vrednosti bez obzira na formu, stil, pravac ili estetičku doktrinu dela, a naravno i bez obzira i na sve njegove moguće vanestetičke kompetente. Međutim, ono što se naziva objektivnim kvalitetom moguće je racionalizovati i primeniti samo u okvirima dnevnih i tekućih stanja, kako u umetničkoj produkciji tako i u svesti, iskustvu i teorijskoj opremljenosti onih koji joj pristupaju zarad ocenjivanja i vrednovanja. Iako bi potraga za objektivnim kvalitetom u uobrazilj mnogih koji se bave ovim nezahvalnim poslom trebalo da se identifikuje sa otkrivanjem univerzalnih vanvremenskih i opštečuljskih vrednosti, to je ipak samo jedna iluzija. Takve vrednosti postoje ali one nisu apsolutne i nadistorijske — značaj koji im mi pripisujemo, pridala im je već saglasnost sa sopstvenim vremenom i subjektivni kreativni potencijal umetnika, a da čak ni u sopstvenom vremenu one nisu izrastale uslovljavane prihvatanjem po nekom univerzalnom objektivnom merilu. I tako uprkos pogrešnoj intenciji sa kojom ovo stanovništvo primenjuje društveni mandatori, iako ovaj pojam sa kritičkih pozicija možemo napadati kao mediokritetski (budući da u praksi toleriše i anahrone umetničke forme), on ipak ima neku funkciju, jer hvali se i hvali, njame se svodi na razumnu meru, ukoliko se već ne isključuje potpuno, onaj faktor koji zbunjuje, ona pretpostavka da delo koje imamo u rukama nosi u sebi i jednu transcendentalnu komponentu (ona nije ništa drugo do svojstva stvaralačkog potencijala umetnika) koja se reflektuje u vreme a sa kojom se danas u svetu tako mnogo špekulise na svim planovima od kritičkih do komercijalnih.

Ako je dakle: 1. Sociološka determinanta potražnje dela toliko nepouzdana; ona egzistira kao svest manjine, kao pleničita parola a ne široko zasnovana potreba za samostalnim određivanjem u konsenzuarnu umetnosti — potreba koja bi po opštem stanju kritičke svesti mogla donekle da bude adekvat tezi o nekom objektivnom kvalitetu, a ako se ipak na tom „objektivnom kvalitetu“ insistira, (što opet proizilazi iz teze o slobodno razvijenom, širokom njijsiranju nespustane umetničke ličnosti i odgovarajuće neuniformnosti izraza);

2. Ako je jasno da ne postoji mogućnost da umetničko delo procesom prolaženja kroz veći broj stepnjeva interpretacije njegove vrednosti do trenutka estvarivanja njegove najpotpunije funkcionalnosti veštuko poveća svoju materijalnu vrednost, čime se isključuje njegov značaj kao robe;

3. Ako je već zakonskim putem iz cene umetničkog dela isključen iznos koji odgovara iznosu utrošenog materijala (bar teorijski, putem porekkih olakšica), čime se isključuje još jedna komponenta robe; — Onda bi najpribližniji zaključak o tome na šta se odnosi materijalna kompenzacija za likovno delo bilo da je u pitanju nagradivanje intelektualno umetničkog rada koji je u njega investiran, pri čemu se sistem vrednovanja tog rada ne bi mnogo razlikovao od onog na koji se uopšte stvaralački rad bio o tehničke ili naučne prirode kod nas vrednuje. Naravno, to nije izvedeno u nekom izuzetno čistom vidu i to treba shvatiti samo aproksimativno, jer mešaju se mnoge sekundarne, a ipak snažno prisutne komponente. pletući čitavu mrežu privrednečnosti čiji je fundamentalan uzročnik nepostojanje precizne sociološke determinante za tip potražnje koji se forsira. Takvi momenti bi bili: značaj ličnosti čije je delo u pitanju a zračenje njene prisutnosti u društvu uopšte, na planu koji nije isključivo umetnički, politički momenat u smislu potrebe za stimuliranjem umetnika iz provincijske sredine ili neke druge republike, socijalni momenat, posebno kada su u pitanju mladi i materijalno ugroženi umetnici, a svi oni zajedno dovedu do devijacije ionako nepouzdanog „objektivnog kriterijuma“.

Suštnina gornjeg zaključka bi bila da je opšta tendencija kod nas za razliku od ranije razmotrenih, da se kao baza za ocenjivanje vrednosti kojoj će se pružiti materijalna naknada uzme vrednost rada (naravno komplementer ovmne je rezultat rada), a ne pretned gde treba uspostavljati ravnotežu između kritičkog stručnog i materijalno novčanog valoriziranja. Teorijski gledano i u idealnoj situaciji od koje smo beskrajno daleko, ovo bi moglo da znači potpuno irelevantnost vlasništva dela. Jednom stvoreno delo, prema postojećim kriterijumima ocenjeno kao umetnički vredno, automatski postaje opšta svojina zajednice. Nagradivanje rada koji je proizveo nije nužno skopčano sa otuđivanjem predmeta u koji je taj rad investiran, te time išezava jedini momenat zajednički svim sistemima koji se danas koriste pri formiranju materijalne naknade umetniku — nužnost da taj momenat bude neodvojivo povezan sa alienacijom dela.