

Překlad

Barbora Pospíchalová učo:216321

Baumolova nemoc nákladů (či Baumolova choroba) – kapitola z knihy „A Handbook of Cultural Economics“ editováno Ruth Towse

James Heilbrun

V roce 1966 , William J. Baumol a William G. Bowen publikovali *Živě provozované umění : Ekonomické dilema*. Jejich kniha byla mimořádně vlivná a všeobecně se má za to, že analýza ekonomiky umění měla svůj původ právě v této práci.

Ekonomické dilema je dle Baumola a Bowena problémem financování divadelního umění tváří v tvář nevyhnutelně rostoucím jednotkovým nákladům. Ty, jak tvrdí, jsou výsledkem „produktivity zpoždění“ . Výsledný tlak na snižování nákladů je znám jako Baumolova nemoc nákladů. Produktivita je ekonomy definována jako fyzický výkon za hodinu práce. Ke zvýšení produktivity v průběhu času může dojít z těchto důvodů: (1) zvýšení základního kapitálu na pracovníka, (2) dokonalejší technologie, (3) zvýšení pracovní dovednosti, (4) lepší management, a (5) úspory z rozsahu když stoupá produkce.

Jak tento výčet naznačuje, zvýšení produktivity lze nejspíše dosáhnout v odvětvích, která využívají hodně strojů a zařízení. V těchto odvětvích lze produktivitu pracovníka zvýšit buď větším používáním strojů nebo investováním do nového zařízení, které ztělesňuje lepší technologii. Ve výsledku v typických zpracovatelských odvětvích množství pracovního času potřebného k vyrobení fyzické jednotky dramaticky klesá desetiletí po desetiletí. Oblast živého hereckého umění je na opačném konci spektra. Stroje, zařízení a technologie hrají velmi malou roli v jeho produkčním procesu a mění se v průběhu času jen velmi málo. Nedá se však říci, že by technická vylepšení zcela chyběla. Například osvětlení scény zaznamenalo revoluci s vývojem elektronického řízení a komfort publika se výrazně zvýšil s klimatizací, která také usnadňuje delší sezóny a flexibilnější plánování. Ale tato zlepšení nejsou klíčová pro podnikání na dosah ruky. Jak Baumol a Bowen poukazují, výrobní podmínky samy vylučují jakékoliv podstatné změny v produktivitě, protože „ práce umělce je sama o sobě, nikoliv prostředkem k výrobě některých druhů zboží“ (ibid., s. 164) . Když je práce interpretována už sama výstupem – zpěvák zpívá, tanečník tančí, pianista hraje – není již opravdu žádný způsob jak zvýšit výkon za hodinu. Čtyřem hudebníkům trvá stejně dlouho zahrát Beethovenův smyčcový kvartet dnes, jako to trvalo v roce 1800.

Argument produktivity zpoždění

Argument produktivity zpoždění lze shrnout následovně. Náklady v oblasti hereckého umění se zvýší ve srovnání s náklady v ekonomice jako celku, protože růst mezd v umění musí držet krok s těmi v obecné ekonomice, i přes zvýšení produktivity v oblasti umění. Není dáno, že umělci musí být dána stejná hodinová mzda jako pracovníkům v jiných zaměstnáních, neboť pracovní podmínky a nepeněžní odměny získané ze zaměstnání se v různých povoláních liší. Argumentem spíše je, že všechna odvětví, včetně umění, soutěží v najímání pracovníků na mezinárodně integrovaném trhu práce a umělcova mzda proto musí růst v průběhu času, ve stejném poměru jako mzdy v ekonomice obecně, aby kulturní průmysl mohl najímat pracovníky, které potřebuje k výkonu. Z pěti zdrojů zvýšené produktivity uvedených výše, jen úspory z rozsahu v důsledku delšího období jsou opravdu účinné v živě předváděných uměních. Jedině s tímto faktorem, na který živě předváděné umění spoléhá, jak Baumol a Bowen zdůrazňují , 'nemůže doufat, že dá dohromady viditelný rekord růstu produktivity

dosažené v ekonomice jako celku' (1966, p.165) . V důsledku toho se náklady na jednotku produkce v oblasti hereckého umění zákonitě musí vést nepřetržitě ve vztahu k nákladům v ekonomice jako celku. To je, ve stručnosti, je nevyhnutelným důsledkem produktivity zpoždění.

Hypotetický příklad

V tabulce č. 1 můžeme porovnat dvě průmyslová odvětví, zpracovatelský průmysl, ve kterém produktivita stoupá neustále, a odvětví symfonických koncertů, ve kterém je stagnující.

Výrobce widgetů

Výkon za hodinu práce (JOP) se měří výrobky vytvořenými pracovníkem za hodinu. Předpokládáme, že se zvedne z 20 výrobků v roce 1990 na 24 v roce 2000, nárůst o 20 procent. Mzdy porostou stejným tempem jako produktivita, od 10 dolarů za hodinu v roce 1990 na 12 dolarů za hodinu v roce 2000. Jednotkové pracovní náklady (Lk) se rovnají mzdě za pracovní hodinu děleno výstupem na pracovní hodinu. V roce 1990. se ULC rovnalo 10 dolarům na 20 výrobků, nebo 50 centů na výrobek. Tak mohou mzdy v progresivním odvětví růst tak rychle, jako produktivita, aniž by došlo ke zvyšování nákladů.

Tabulka 1 Hypotetická ilustrace produktivity zpoždění

Velkoobchodní index cen	1990	2000	Změna (%)
Průmysl výrobků			
Výstup výrobků na pracovní hodinu (opw)	20	24	+20
Mzda za hodinu	\$10	\$12	+20
Jednotkové pracovní náklady na výrobek	\$0.50	\$0.50	0
Symfonický orchestr			
Výkon, měřeno příjmem za pracovní hodinu	2	2	0
Mzda za hodinu	\$20	\$24	+20
Jednotkové pracovní náklady na vstup	\$10	\$12	+20

Symfonický orchestr

Pro vysvětlení a kvantitativní určení výstupu na pracovní hodinu symfonického orchestru vycházíme z následujících předpokladů:

Velikost koncertního sálu= 1600

Koncerty za týden = 5

Možné přijetí za týden = 5 x 1600 = 8000

Počet hudebníků = 100

Počet odpracovaných hodin hudebníků za týden = 40

Hodiny orchestru za týden = 100 x 40 = 4000

výstup orchestru na pracovní hodinu (JOP) = příjem za týden děleno hodiny orchestru týdně = 8000 děleno 4000 = 2.

Pokud jde o mzdy, budeme předpokládat, že hudebníci jsou placeni 20 dolarů na hodinu v roce 1990. Do roku 2000 mzdy hudebníků vzrostly o 20 procent, na 24 dolarů za hodinu, s cílem udržet krok s rostoucími mzdami v ekonomice obecně. Jednotkové náklady práce, které se rovnají mzdě za hodinu děleno výstupem na pracovní hodinu tedy vzrostly z 10 dolarů na 12. Tak tedy jednotkové pracovní náklady vzrostly proporcčně stejně jako produktivita zpoždění.

Historické důkazy o nákladech

Historické záznamy silně podporují hypotézu, že se, z důvodu produktivity zpoždění, jednotkové náklady v oblasti hereckého umění zvyšovaly podstatně rychleji než všeobecná hladina cen. Baumol a Bowen (1966) poskytují velké množství příkladů, posbíraných z pozoruhodných historických pramenů. Pomocí sady účetních knih pro Drury Lane a Covent Garden divadla v Londýně na období 1740-1775, Baumol a Bowen vypočetli, že průměrné náklady na představení přišly na odhadovaných 157 liber v pětiletém období 1771-2 až 1775-6. Pro srovnání vypočetli, že průměrné náklady na výkon v Royal Shakespeare Theatre v roce 1963-4 činily 2139 liber, nebo 13,6 krát větší hladina v osmnáctém století. Ve stejném období (1771-2 až 1963-4) obecná úroveň cen v Anglii stoupla na asi 6,2 krát svou původní úroveň. Tak se náklady na výkon v průběhu tohoto období jako celek zvýšily více než dvakrát tolik než cenové hladiny (ibid., p.183).

Výše uvedený závěr je založen na porovnání nákladů na dvě různé organizace ve dvou bodech v čase. Baumol a Bowen byli také schopni měřit změny nákladů v rámci jedné organizace po dlouhou dobu. Pro New Yorkský Filharmonický orchestr dali dohromady téměř nepřetržitou historii nákladů pokrývající období 1843 - 1964. V tomto období vzrostly náklady na koncert na sestavené z ročního množství 2,5 procenta, zatímco index velkoobchodních cen v USA vzrostl v průměru jen 1,0 procent ročně (ibid., p.186).

Pro roky po druhé světové válce, analyzovali údaje o 23 významných orchestrech v USA, třech operních společnostech, jedné taneční společnosti, a Broadwayi, regionální a letní divadla. Tabulka 2 ukazuje, že v každé skupině byly výsledky stejné: náklady na výkon rostly mnohem rychleji než všeobecná hladina cen.

Tabulka 2 Růst výdajů na výkon a na velkoobchodním cenového indexu, poválečné období, USA

Organizace	Perioda	Průměrné roční procentní zvýšení (složeného úročení)	
		Výdaje na představení	Velkoobchodní index cen
23 hlavních orchestrů	1947-64	3.1	1.3
Metropolitan Opera	1951-64	4.4	0.3
City Center Opera	1958-63	2.0	0
New York City Ballet	1958-63		0
divadla:			
Broadway	1950-61	6.0	1.4
Regionální divadlo A	1958-63	11.2	
Regionální divadlo B	1958-63	6.0	
Regionální divadlo C	1955-63	,,5	0.9
Letní divadlo	1954-63	3.6	0

Zdroj: Baumol and Bowen (1966, Table V111-3, p.199).

Mezinárodní srovnání

Baumol a Bowen také zjistili, že jejich důkazy, i když poněkud povrchní, přece podporují závěr, že problém produktivity zpoždění je mezinárodního rozsahu. V divadlech, které zkoumali ve Velké Británii v letech 1950 až 1960 'cena za představení vzrostla ve výši 7 až 10 procent, zatímco ceny vzrostly na zhruba 4 procenta sazby' (1966, s.201). V USA 'náklady vzrostly během poválečného období ročním tempem téměř 4 procenta, zatímco ceny vzrostly mezi 1 a 2 procenta'. Tak byl poměr zhruba 2 až 1 v obou zemích, což naznačuje, jak tvrdí autoři, že problém produktivity zpoždění 'nezná státních hranic' (ibid., p.201).

Příjmová propast

Od začátku byli Baumol a Bowen znepokojeni finančními důsledky produktivity zpoždění pro podniky živě předváděného umění. Základními důsledky, které viděli, bylo to, že díky produktivitě zpoždění, by náklady nevyhnutelně rostly. Výnosy, které nemají vestavěný mechanismus růstu, by byly nutně pozadu a příjmová propast by průběžně rostla.

V tomto bodě musíme definovat některé pojmy. Absolutní velikost příjmové propasti se rovná výdaje menší o příjem z výdělečné činnosti. Jeho relativní velikost odpovídá tomuto množství jako procento z příjmu. Vzhledem k tomu, že neziskové firmy obecně nemohou vyjít s výrobním deficitem, musí být mezera přibližně hrazena nezaslouženými příjmy. Výše rezervy na nezasloužené příjmy, je tedy jiné měřítko mezery.

V předmluvě k Baumolově a Bowenově knize August Heckscher, ředitel The Twentieth Century Fund, který tuto publikaci financoval, napsal: 'To není jen to, že se oblast hereckého umění sama nezaplatí, ale že v rámci rozvoje ekonomického systému ukáží schodky rostoucí velikosti' (1966, p.vii). Opravdu, celá kapitola knihy je věnována 'Trendům v rozdílech v příjmech' a poslední kapitola s názvem 'Perspektivy', se zabývá něčím trochu jiným. Kromě toho autoři našli důkaz o rostoucí příjmové propasti nejen v USA a Velké Británii, ale také v Itálii a ve Švédsku.

Na základě poválečné zkušenosti Baumol a Bowen odhadovali, že od poloviny šedesátých let do poloviny sedmdesátých let výdaje firem provozujících herecké umění by se zvedla mezi 5 a 7 procent ročně, zatímco příjem z výdělečné činnosti by se zvýšil jen 3,5 až 5,5 procenta ročně, což by vedlo k pokračujícímu relativnímu (stejně jako absolutnímu) nárůstu mezery. Naštěstí k tomu nedošlo. Náklady pokračovaly v rapidním vzrůstu, ale v některých uměleckých formách příjem vzrostl stejně rychle nebo rychleji, takže rozdíl v některých oblastech klesal k relativní velikosti. Data ze studie Ford Foundation (pro které byl Baumol poradce) ukazují, že od roku 1965-6 do roku 1970-1 mezera jako procento z celkových výdajů vzrostla pro symfonické orchestry a nezisková divadla, ale klesla pro operu, balet a společnosti moderního tance (Fordovy nadace. 1974. pp.388-93). Studie Samuela Schwarze a Mary G. Peters (1983) ukazuje, že v roce 1970 relativní velikost mezery výrazně poklesla v baletu, moderním tanci a neziskových divadlech, mírně poklesla u symfonických orchestrů, a byla přibližně stabilní pro operu.

Tabulka 3 příjmová propast: příspěvný příjem jako procento z celkových příjmů

	Velikost vzorku	Počáteční rok	(%)	Konečný rok	(%)	Změna
Symfonické orchestry	39	1972	36.4	1992	35.4	—1.0
Opera	24	1981	48.7	1991	46.2	—2.5
Balet	7	1983	36.6	1992	34.2	—2.4
Moderní tanec	6	1983	43.0	1992	56.1	13.1
Nezisková divadla	39	1980	38.0	1992	38.1	0.1

Poznámka: "vyjma Metropolitaní Opery. Zdroj: Felton (1994).

Novější údaje shromážděné Marianne Felton (1994), naznačují, že propast pokračovala v poklesu na počátku 1990, s výjimkou oblasti moderního tance (viz tabulka 3). Je třeba poznamenat, že ve Velké Británii studie Peacocka, Shocsmitha a Millnera v oblasti živého hereckého umění v roce 1970 nenašla žádný důkaz nemoci nákladů v tomto desetiletí. Očividně extrémně vysoká míra inflace v těchto letech přiměla společnosti provozující živé herecké umění, aby přijaly politiku snižování nákladů, která dočasně zastavila působení nemoci nákladů (viz Towse, 1997b, p.351).

V celku se pak hrozná předpovědi že produktivita zpoždění povede k neoblomně rostoucí příjmové propasti ukázaly být nesprávné. Řada faktorů může snižovat dopady produktivity zpoždění. V tomto případě náklady společností provozujících herecké umění se zvýšily více či méně jak bylo předpokládáno, ale výdělek vzrostl na stejnou nebo mírně vyšší sazbu, takže relativní velikost mezery začala klesat. Co vysvětluje zvýšení příjmu z výdělečné činnosti? Zdá se, že ceny vstupenek rostly mnohem rychleji než celkové cenové hladiny, aniž by došlo k poklesu návštěvnosti. (říkám 'prý', protože nemáme přehled o pohybech cen lístků.) Jako výsledek, výnosy pokladny, upravené o inflaci, se výrazně zvýšily. Produktivita zpoždění v umění přetrvává, ale stejně tak některé její možné kompenzace.

Interpretace příjmové propasti

Je třeba říci více prostřednictvím výkladu. Schwarz a Peters zdůrazňují, že vzhledem k tomu, že firmy provozující živé herecké umění v neziskovém odvětví nemohou normálně pracovat s hotovostním deficitem, příjmová propast nemůže existovat, ledaže by je kryly nezasloužené výnosy. Důraz kladený na příjmovou propast jako výchozí bod do finanční analýzy vede k tomu, že nezasloužené příjmy jsou pasivní činitel, který reaguje na skutečnost, až podle finančních potřeb společnosti. Ale stejně dobře by se na to dalo podívat z jiného pohledu a říci, že existence nezasloužených příjmů umožňuje podnikům provozujícím živé herecké umění financování výdajů více než příjmy z výdělečné činnosti. Velké rozdíly ve výdělcích pro daný podnik by mohly naznačovat, že firma je ve vážných finančních potížích, ale spíše skutečnost, že se podařilo najít štedrou vnější podporu, pravděpodobně v reakci na jeho velmi vysokou kvalitu činnosti.

Existuje 'umělecký deficit'?

Tváří v tvář neustálému tlaku na růst nákladů vytvářený produktivitou zpoždění, očekává se od firem v oblasti hereckého umění, že hledají způsoby, jak ušetřit postupným prováděním změn ve výběru repertoáru, nebo jejich produkčního procesu. Například divadelní producenti by mohl hledat hry s menším obsazením, nebo hry, které by vystačily s jednou, spíše než s více kulisami. Nebo se mohou snažit kompenzovat vyšší náklady tím, že potlačí umělecky inovativní hry, které tak netáhnou návštěvníky, a proto ji musí 'táhnout' příjmy z více konvenčních nabídky. Orchestry a operní společnosti by také měly upustit od inovativního nebo 'těžkého' materiálu z pohledu pokladny. Nebo, z pohledu nákladů, měli by vybírat programy s přihlédnutím na snižování času potřebného ke zkoušení nebo najímání méně hostujících sólistů a drahých umělců. I když zkušenosti jasně učí, že firmy budou reagovat na rostoucí vstupní náklady tím, že šetří při používání závadných vkladů, ekonomové zajímající se o umění se pravděpodobně znepokojí, když najdou firmy v oblasti divadelního umění, dělat jen to. Jsou uraženi představou, že Hamlet už není životaschopný, protože jeho obsazení je příliš velké, nebo klavírní koncerty budou méně často slyšet, protože sólisté se stali příliš drahými. Když to nastane, říká se, že firmy provozující divadelní umění snižují svůj fiskální schodek pomocí 'uměleckého deficitu'.

Je třeba poznamenat, že tento problém je typický pro oblasti živě provozovaného umění. Ve výtvarném umění - například v oblasti architektury plně očekáváme, že praktické přizpůsobí své 'produkty' na změny v čase v poměru cen alternativními vstupy. Nejsme překvapeni tím, že moderní budovy nejsou již zdobeny propracovanými ručními kamenickými pracemi, které zdobily důležité budovy v dřívějších dobách. Opravdu, estetické důvody moderních směrů v architektuře byly podmíněny dělat takové stavby, které by mohly používat už hotové strojově vyráběné materiály místo stále nákladnějších ručně vyráběných. V tomto případě není příliš silné říci, že nutnost přizpůsobit se byla výzva, která dala vzniknout celé nové škole designu. Čím se liší oblast živě provozovaných umění, je, že minulost poskytuje hodně látky, kterou chceme vidět provedenou. Nechceme vidět Hamleta jen s polovinou postav, protože stoupají náklady na pracovní síly. Ani si nepřejeme, aby komorní hudba vytlačila symfonické orchestry jednoduše proto, že symfonie zaměstnávají příliš mnoho hudebníků. Chceme, aby rozsah 'uměleckých možností', zahrnoval možnost slyšení nebo vidění výkonů skvělých děl, které byly vynalezeny za velmi odlišných ekonomických okolností, než naše vlastní. To by totiž byl umělecký deficit, pokud by se dnešní společnosti staly finančně neschopny předložit nám velká díla minulosti.

Začaly už naše instituce provozující herecké umění, v reakci na finanční tlak redukovat kvalitu? Jsme dokonce nyní obětí uměleckého deficitu? Některé z důkazů sociologové nazývají 'neoficiální', ale stejně zde systematický důkaz je. Tabulka 4 reprodukuje data z Baumolovy studie, které ukazují, že průměrné obsazení pro všechna ostatní představení kromě muzikálů produkované na Broadwayi klesl z 15,8 v roce 1946-7 na 8,1 v roce 1977-8. Více aktuálně tento autor ukázal, že od roku 1983 do roku 1998, společnosti produkovaly populární opery na úkor nových nebo méně známých prací, což by mohlo být vykládáno jako důkaz rostoucího uměleckého deficitu v oblasti opery (Heilbrun. 2001, pp.63-72).

Tabulka 4 Velikost obsazení brodwayských her

Broadwayská sezóna	Průměrná velikost obsazení
1946-7	15.8
1953-4	14.4
1957-8	13.4
1962-3	12.4
1967-8	8.9
1972-3	10.2
1977-8	8.1

Poznámka: V důsledku tiskové / editační chyby, se tabulka 11 vlastně neobjevuje v citovaném zdroji. Je zde použito se souhlasem autorů.

Zdroj: Baumol a Baumol (1985), 'Budoucnost divadla a onemocnění nákladů v umění', v Mary Ann Hendon. James F. Richardson a William S. Hendon (eds.). Bach a Box, zvláštní příspěvek k věstníku kulturní ekonomie, Akron: Sdružení pro kulturní ekonomie, tabulka 11.

Výnosy z hromadných sdělovacích prostředků v USA

Před několika lety se předpokládalo, že firmy provozující herecké umění by mohly být schopny získat příjmy z hromadných sdělovacích prostředků a tím tak pomoci zmírnit finanční tlak vytvořený produktivitou zpoždění. Symfonické orchestry, jako nejzřetelnější příkladem, by tak mohly být schopny získat honoráře z prodeje nahrávek. Divadelní, baletní a operní podniky navíc k získávání honorářů z prodeje předtočených nahrávek nebo videodisků. může být vyplacena za představení ve vysílání nebo kabelové televizi. Koneckonců, v obdobném případě profesionálního sportu, příjmy z televize daleko převyšují příjmy z prodeje vstupenek. Bohužel tento potenciál výnosu se nikdy neuskutečnil. Licenční poplatky jsou zanedbatelné pro většinu amerických symfonických orchestrů, a tento trend stále klesá. (Viz důkazy uvedené v Heilbrun a Gray, 2001, pp.148-50.) Ani společnosti provozující herecké umění vůbec nevydělávají značné příjmy z televizních vystoupení. V počátcích komerční televize, tyto sítě měly skromné úsilí prezentovat vysokou kulturu. Ale jak šel čas a veřejnoprávní televize se stávaly stále důležitější, komerční sítě prakticky opustily kulturní programy ve prospěch veřejných stanic. Komerční trh pro kulturu v televizi, již neexistuje. Při posuzování naděje, že sdělovací prostředky by se někdy v budoucnu mohly stát důležitými odběrateli živě provozovaného umění, jsou zde dále špatné zprávy: Hilda a William Baumolovi ukázali, že náklady na výrobu programů v televizi jsou předmětem inflace z důvodu produktivity zpoždění, přesně ze stejných důvodů jako náklady v live sektoru (Towse, 1997a). Tak tedy stejný nákladový problém, který sužuje živé produkce hereckého umění se znovu objeví aby omezil vyhlídky na značný odbyt v hromadných sdělovacích prostředcích.

Baumolovy dobré zprávy

Problém produktivity zpoždění existuje pouze protože zde je perzistentní technologický pokrok v obecné ekonomice, což způsobuje růst produkce za pracovní hodinu a reálných mezd, jinými slovy nárůst příjmů na hlavu. který, podle pořadí, zvyšuje poptávku po umění. V případě živě provozovaných umění, to znamená, že poptávka po vstupenkách se zvyšuje: v dané cenové hladině veřejnost bude ochotna kupovat více vstupenek, než tomu bylo dříve. Tak, zatímco produktivita zpoždění způsobí zvýšení cen vstupenek, což povede k poklesu množství poptávky, rostoucí příjmy do určité míry kompenzují tím, že stimulují nákupy lístků. To neznamená, že produktivita zpoždění nezpůsobuje žádné problémy. ale pouze to, že

zvýšení životní úrovně pracuje na jejich zmírnění. Možná, že analogie je v pořádku. Kvůli produktivitě zpoždění se v podnikání velmi kvalitní přípravy jídla v posledních letech prudce zvýšila cena jídla v luxusní restauraci. Což pravděpodobně způsobí hodně trápení jak zákazníkům, tak vlastníkům, což ale nezabraňuje gurmánským restauracím v růstu podnikání. Podobný účinek je pravděpodobně v oblasti hereckého umění. Baumol a Bowen byli kritizováni za nedostatečné zdůraznění této možnosti, ale Baumol tento nedostatek opravil v novějších spisech (Baumol. 1996, str. 183 do 206).

Produktivita zpoždění neospravedlňuje dotace

Hypotéza, že produktivita zpoždění je vázána na vyvolávání dlouhodobého nárůstu reálných nákladů na živě provozované umění byla často citována příznivci umění jako ospravedlnění pro veřejné dotace. Bez dotací, jak bylo tvrzeno, budou ceny vstupenek nepřetržitě růst, což by byl konec všech nadějí na dosažení nové cílové skupiny, nebo jiné společnosti provozující živé umění budou čelit stále větším deficitům, což by donutilo mnohé z nich odejít z podnikání. Pomineme-li skutečnost, že existují nějaké alternativy k těmto pochmurným předpovědím, je nyní třeba zdůraznit, že produktivita zpoždění samo o sobě není zdůvodněním k vládní dotaci. Produktivita zpoždění je tržní proces, který způsobuje nárůst jednotkových nákladů v každém technologicky neprogresivním průmyslu. Ale není důvod dotovat průmysl prostě proto, že je technologicky neprogresivní. Naopak, vzhledem k tomu, že její skutečné náklady stoupají v poměru k těm ve více progresivních odvětvích průmyslu, je nejlepší nechat své ceny zvýšit, aby odražela nárůst reálných nákladů. Tak dlouho jak budou trhy efektivně fungovat, budou tyto vyšší náklady optimálně spotřebovány ekonomikou. Byli bychom všichni rádi, kdyby nebyla technologicky neprogresivní odvětví, ale od té doby co zde jsou, věci budou ještě horší, ne lepší, pokud budeme používat subvence, aby se zabránilo tržním cenám odrážet jejich skutečné náklady. Zpoždění nebo bez zpoždění, dotace může být odůvodněna pouze nějakou formou selhání trhu. Opravdu, ekonomové značně psali o selhání trhu, a Baumol a Bowen diskutovali o zdůvodnění veřejné podpory živě provozovaného umění v kapitole XVI své knihy. Ale zde není místo pro vstup do takto velkého a složitého tématu.

Viz také:

Kapitola 10: Balet, Kapitola 17: Náklady na výrobu, Kapitola 44: Opera; Kapitola 45: orchestry.