Univerzita Hradec Králové

Filozofická fakulta

Katedra sociologie

Restrikce umění v ulicích hlavního města Prahy

Bakalářská práce

Autor: Šárka Petzná

Studijní obor: Sociologie obecná a empirická

Studijní program: B6703 / Sociologie

Forma studia: Prezenční

Vedoucí práce: Mgr. Petr Vašát, Ph.D.

Hradec Králové, 2020

Univerzita Hradec Králové
Filozofická fakulta

Zadání bakalářské práce

Autor:	**Šárka Petzná**
Studium:	F17BP0150
Studijní program:	B6703 Sociologie
Studijní obor:	Sociologie obecná a empirická
Název bakalářské práce:	**Restrikce umění v ulicích hlavního města Prahy**
Název bakalářské práce AJ:	Restrictions on art in the streets of Prague

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Tato bakalářská práce se zabývá životem buskerů a problematikou regulace veřejného prostoru v centrální části hlavního města Prahy. Cílem této práce je zmapování pouličního umění a dopady, které na vystupující kladou vyhlášky zpřísňující pravidla využívání veřejného prostoru (konkrétně vyhláška z roku 2016). Busking je pro mnohé významem svobody a jeho restrikce nemusí negativně vnímat pouze sami vystupující, ale také turisti, kteří v pouličním umění hledají formu zábavy, které jim město může nabídnout. Tato práce si klade za cíl zjistit, jak tyto omezení ovlivňují život buskerů a zdali vidí tyto vyhlášky jako překážky, které jim brání v dosáhnutí většího výdělku. Práce využívá kvalitativní metodologii, prostřednictvím semistrukturovaných rozhovorů s 6-12 buskery a zúčastněného pozorování, které bude probíhat v centru Prahy, z důvodu největšího výskytu buskerů v České republice. Práce je zakotvena v teoriích urbánní sociologie a konceptu prostorové transgrese.

CAMPBELL, Patricia J. a Alice BELKIN. Passing the hat: street performers in America. New York: Delacorte Press, 1981. ISBN 9780440068242. COHEN, David a Ben GREENWOOD. The buskers: a history of street entertainment. North Pomfret, Vt.: David & Charles, 1981. ISBN 978-0715380260. FERENČUHOVÁ, Slavomíra. Sociologie města 20. a 21. století. Praha: Sociologické nakladatelství, 2013. ISBN 978-80-7419-162-6. HORSKÁ, Pavla, Eduard MAUR a Jiří V. MUSIL. Zrod velkoměsta: urbanizace českých zemí a Evropa. Praha: Paseka, 2002, 352 s. ISBN 80-7185-409-3. JURKOVÁ, Zuzana. Pražské hudební světy. Praha: Karolinum, 2013, 303 s. ISBN 978-80-246-2484-6. POSPĚCH, Pavel. Od veřejného prostoru k nákupním centrům: svět cizinců a jeho regulace. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2015, 194 s. ISBN 978-80-7419-186-2. SILVERMAN, David. Ako robiť kvalitatívny výskum: praktická príručka. Bratislava: Ikar, 2005. 327 s. Pegas; Zv. 8. ISBN 80-551-0904-4. TANENBAUM, Susie J. Underground harmonies: music and politics in the subways of New York. Ithaca: Cornell University Press, 1995. ISBN 978-0801482229.

Garantující pracoviště:	Katedra sociologie, Filozofická fakulta
Vedoucí práce:	Mgr. Petr Vašát, Ph.D.
Datum zadání závěrečné práce:	22.8.2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně pod vedením Mgr. Petr Vašáta, Ph.D. a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 30. 6. 2020. Šárka Petzná

Anotace

PETZNÁ, ŠÁRKA. *Restrikce umění v ulicích města Prahy.* Hradec Králové: Filozofická fakulta, Univerzita Hradec Králové, 2020, 73s. Bakalářská práce.

Tato bakalářská práce se zabývá životem buskerů a problematikou regulace veřejného prostoru v centrální části hlavního města Prahy. Cílem této práce je zmapování pouličního umění a dopadů, které na vystupující kladou vyhlášky zpřísňující pravidla využívání veřejného prostoru. Práce rozebírá teoretické poznatky každodenního života a urbánní sociologie, zaměřuje se na veřejný prostor a jeho regulace. V práci byla použita kvalitativní metodologie s využitím techniky řízených rozhovorů podle scénáře se 7 buskery a zúčastněného pozorování, které proběhlo v centru Prahy. Respondenti byli buskeři, kteří tuto činnost provozují již několik let a jsou více zaangažovaní do veřejného dění mezi městem a buskery. Snažili se mi blíže přiblížit nejenom jejich každodenní život, ale také jejich vztahy k policii a magistrátu. V závěru této práce jsou představeny výsledky mého empirického šetření.

Klíčová slova: busking, město, regulace veřejného prostoru, každodenní život, Praha

Annotation

PETZNÁ, ŠÁRKA. *The Restrictions on art in the streets of Prague.* Hradec Králové: Philosophical Faculty, University of Hradec Králové, 2020, 73 pp. Bachelor Degree Thesis.

This Bachelor Thesis deals with life of buskers and problems of public space regulation in the central part of the main city Prague. The aim of this work is mapping the street art and impact of decrees, which tighten up rules on the use of public space. This work analyzes theoretical knowledge of everyday life and urban sociology, focuses on public space and his regulations. In this work there was used a qualitative methodology with the use of the technique of structured interviews according to the scenario with 7 buskers and participating observation, which took place in the centre of Prague. The respondents were buskers, who are playing in the streets for several years and who are more engaged in public affairs between the city and the buskers. They were trying to bring me closer to their everyday life, but also to their relationships to the police and municipality. The conclusion of the thesis contains the results of my empirical survey.

Keywords: busking, city, regulations of public space, everyday life, Prague

Poděkování

Děkuji vedoucímu práce Mgr. Petru Vašátovi Ph.D. za cenné rady a připomínky, které mi při zpracování této práce velmi pomohly. Ráda bych poděkovala také buskerům, kteří byli ochotní se mnou při výzkumu spolupracovat. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat i magistrátu města Praha za poskytnutí podkladů k rozebíraným vyhláškám.

OBSAH

ÚVOD 1

1. Město 4

1.1. Každodennost ve městě 5

1.2. Veřejný prostor 8

1.3. Regulace veřejného prostoru 9

1.4. Transgrese 11

2. Busking 12

2.1. Historie buskingu 13

2.2. Typy buskerů 15

2.3. Publikum 16

2.4. Regulace buskingu 17

3. Postup a výzkumné metody 20

3.1. Cíle a výzkumné otázky 20

3.2. Výzkumné metody a techniky 20

3.3. Výběr respondentů 21

3.4. Sběr a zpracování dat 22

3.5. Charakteristika respondentů 24

4. Analýza vyhlášek a kodexu 26

4.1. Etický kodex buskera 26

4.2. Vyhláška z roku 2013 27

4.3. Vyhláška z roku 2016 28

4.4. Novela z roku 2019 30

5. Buskeři versus město 32

5.1. Každodennost buskerů 32

5.2. Výdělky a vztahy buskerů 37

5.3. Policie 39

5.4. Vyhlášky 41

5.5. Buskeři a město 45

5.6. Období pandemie (COVID 19) 47

Přílohy

ÚVOD

Na začátku roku 2016 jsem se přestěhovala do Londýna, a jelikož jsem svůj rok tam chtěla využít naplno a poznat město po všech jeho stránkách, trávila jsem spoustu svého volného času v ulicích. Ulice Londýna jsou zajímavé po všech různých stránkách, mě ovšem nejvíce bavilo procházet centrum města, které často bylo plné lidí – turistů, obyvatel, a také plné umělců. S buskery jsem se setkávala každý den a jejich umění celé město dělalo ještě živější a veselejší. I v Londýně panují jisté formy regulace. Buskerské „spoty" jsou často vyznačené bílými čárami na chodnících a buskeři se tam pravidelně každou hodinu střídají, jejich střídání ovšem působí velmi přátelsky, jako kdyby jeden druhému drželi místo v hospodě. Ve městě je buskerů spousta a většina z nich celý den střídá jednotlivé spoty. Centrum Londýna je tak plné hudby, tanečníků a živých soch nebo levitujících masek. Pouliční umění je brané jako součást města, součást veřejného prostoru a dle mého názoru v tamním prostředí je velmi oceňovaná turisty, ale také rezidenty, kteří při cestě do práce, do klobouků v metru pár pencí také vždycky hodilo.

Po mém návratu zpět mě začalo zajímat, jak busking funguje tady u nás a jelikož je Praha, co se týče buskingu v České republice, bohatým prostředím, tak jsem si pro svůj výzkum zvolila právě ji. Praha je jediné město, ve kterém se busking pravidelně reguluje pomocí vyhlášek a díky tomu je zde možné sledovat určitý vývoj. Panují tu oproti Anglii ovšem jiné regulace. Dle mého názoru, i pro buskery, regulace složitější a méně srozumitelné. A právě z toho důvodu, jsem chtěla zjistit, jak na jednotlivé body ve vyhláškách pohlížejí sami buskeři.

Stanoveným cílem této bakalářské práce bylo zjistit, zda vyhlášky vydávané magistrátem města Prahy ovlivňují výdělky a celkové provozování činnosti daných umělců / buskerů. V rámci tohoto cíle jsem se snažila poznat každodenní rutiny buskerů, jejich názory nejenom na vyhlášky samotné, ale také na vztahy nejenom mezi buskery, ale také vůči obyvatelům města. Dále jsem se snažila i prozkoumat, zda se setkávají při vykonávaní své činnosti s policií a jakým způsobem s nimi policie jedná.

Ráda bych tedy výzkumem zjistila, jak buskeři na vyhlášky pohlížejí. Jestli jsou dané vyhlášky pro provozování pouliční činnosti spíše přítěží nebo jim naopak pomáhají. Jestli město s buskery je ochotné spolupracovat a jaké vztahy mají daní umělci s policií. Výzkum mi přiblížil každodenní život buskerů a jejich názor nejenom na jednotlivé body ve vyhláškách, ale také na své kolegy buskery nebo obyvatele města.

V první části mé práce se věnuji teoretickým poznatkům. Busking je součástí veřejného prostoru, ve kterém se každý z nás dennodenně pohybuje. V posledních letech se veřejný prostor ovšem značně proměnil a ulice přestávají mít takový charakter, jako měly kdysi. Ve velkých městech, která se stávají oblíbenou turistickou destinací, ulice stále žijí. Pouliční umění v centru těchto měst se stává součástí celkového dojmu turistů, kteří v ulicích města tráví spoustu času. Ovšem nesmíme zapomínat, že veřejný prostor v centru měst patří také obyvatelům, kteří zde žijí a pracují, a pro které pouliční umění není krátkodobou zábavou, ale něčím, co každodenně potkávají.

Při studiu literatury jsem se blíže seznámila nejenom s teorií města, veřejného prostoru a jeho regulacemi, ale také s každodenností, která je toho velkou součástí. Teoretické poznatky týkající se veřejného prostoru a jeho regulací jsem opřela především o teorie Pospěcha (2015) a Ferenčuhové (2018). Vzájemné chování jednotlivců ve veřejném prostoru vychází z poznatků Goffmana (2018). V pojetí každodennosti vycházím především z Gehla (2000) a De Certeau (1984).

Literatura zaměřující se především na busking pochází převážně z Ameriky 80. a 90. let. Historii pouličních umělců čerpám především od Cohena a Greenwooda (1981), s přiblížením každodenního života buskerů mi velmi pomohla Campbell (1981). Tanenbaum (1995) a její výzkum v newyorském metru, byl nejenom inspirací pro můj vlastní výzkum, ale také bohatým zdrojem informací o buskerech, i tamním dopravním podniku a jeho přístupu.

Přiblížit se k aktuálním podmínkám u nás, konkrétně v Praze, mi pomohl Kratochvíl (2018) a jeho příspěvek, ve kterém jsem se setkala s kritikou vyhlášek a který mi pomohl pochopit, že město jednotlivé body ve vyhláškách možná nemá tak promyšlené, jak by se na první pohled mohlo zdát. Bohužel jiná literatura z českého prostředí, kromě bakalářských a diplomových prací, dostupná příliš není.

Ve druhé části své bakalářské práce se zabývám empirickým výzkumem. Nejprve představuji cíle své práce a výzkumné otázky, následně se zaměřuji na metody výzkumu, sběru dat a jejich zpracování. Dále představím a budu charakterizovat své respondenty a také se budu zaobírat samotným rozborem jednotlivých vyhlášek. Ve výsledcích se zaměřím na dílčí témata, na která jsem během kvalitativního výzkumu narazila a která se pokusím na základě rozhovorů s respondenty více rozebrat. Jednotlivá témata nabídnou odpovědi na výzkumné otázky, které byly stanoveny na začátku práce.

V závěru své práce hodnotím dosažené výsledky v návaznosti na stanovený cíl této bakalářské práci.

1. Město

Pokud se člověk chce zabývat pouličním uměním, je pro něj velmi důležité pochopit prostředí, ve kterém se tato činnost odehrává – město. V této kapitole bych ráda představila a definovala město jako takové. Věnovala se každodennosti, která je velkou součástí života ve městě, zaměřila se na pojetí veřejného prostoru a také jeho regulací zakotvených především v teoriích Pospěcha (2015), doplněné o poznatky Kratochvíla (2018) a Ferenčuhové (2018). V závěru této kapitoly přiblížím problematiku transgrese očima Creswella (1992) a Goffmana (1963).

Město je prostorem, ve kterém se odehrávají naše každodenní životy. Pracujeme zde a trávíme zde svůj volný čas, městský prostor je naší součástí a my každý den využíváme to, co nám nabízí. Město je definováno jako označení sídla s vysokou hustotou obyvatel a komunikací, rozvinutou dělbou práce a poskytováním služeb uspokojujících převážnou většinu potřeb obyvatel a s vysokou mírou kulturní a hmotné směny [Jandourek 2007: 155]. Musil definuje město jako komplikované sociální společenství lišící se od venkovských společenství společenskou organizací, strukturou i sociálními vztahy. Města často plní určitou roli i pro ostatní sídla či vesnice v okolí.

Cohen a Greenwood vidí město, jako místo, kde budovy reflektují ego svých architektů a tím vytváří klima nešťastných komunit, velký důraz je kladen na budovy a nedostatek důrazu je kladen právě na prostor mezi budovami, kde se lidé scházejí [Cohen, Greenwood 1990:]. Souhlasím s tím, že se naše pozornost dost často obrací právě k oněm budovám, ale zároveň si myslím, že v posledních letech se více začalo pracovat i s prostorem kolem nich, především v centrálních částech měst. V centrech většinou začala přibývat zeleň, kterou obyvatelé často vyhledávají, parky tak působí jako oblíbené setkávací místo.

Je nutné si uvědomit, že ve městě se pohybujeme mezi dvěma prostory – veřejným prostorem a soukromým prostorem. Soukromé prostory jsou často vlastněné danou osobou, která si na něj může uplatňovat vlastnická práva a může si jednat se svým „prostorem“, tak jak chce. Veřejný prostor je otevřený všem občanům, kteří v něm můžou trávit svůj čas. Tento prostor je ve vlastnictví státu nebo obce a neslouží zájmům vlastníka, ale všem uživatelům bez rozdílu [Ferenčuhová 2018: 12]. Aby části veřejného prostoru nezanikly, aby nebyly ničeny a nebyla tam porušována určitá společenská

pravidla nebo pravidla určená vlastníky daných prostorů, jsou často kontrolovány určenými prostředníky – policií.

De Certeau (1984) rozlišuje místo a prostor. Místo (*place*) je stabilní pozice, neexistuje, aby dvě věci byli na jednom místě ve stejnou dobu, oproti tomu prostor (*space*) je výsledkem vektorů směru a času, důsledek aktivity, která v tom prostoru probíhá (ulice se stává prostorem díky chodcům, kteří se tam pohybují) [De Certeau 1984: 117]. Aktivita, která v daných prostorech probíhá, je důležitá, zdůrazňuje to i Kratochvíl (2018). Městský veřejný prostor je vytvářen několika částmi: fyzickou podobou, ale také životem a děním, které tu fyzickou podobu zaplňuje [Kratochvíl 2018: 7]. Až lidé, kteří daný prostor navštěvují, tráví v něm čas a komunikují zde s ostatními návštěvníky, z daného prostoru udělají prostor veřejný.

Když se mluví o veřejném prostoru, lidé si většinou představují náměstí, ulice, parky, návsi (tedy fyzická místa, kam ve kterých se lze mohou pohybovat), ale veřejný prostor si spojujeme také se světem politiky, diskuzí v médiích a dnes i virtuálním prostředí sociálních sítí [ibid.: 7]. Veřejný prostor slouží ke komunikaci - když se na ulici rozhlédneme kolem sebe, uvidíme reklamní spoty, když se chystají volby, nacházíme po městě stánky jednotlivých stran snažící se získat nové podporovatele. Není to jenom místo, ve kterém se pohybujeme, ale také místo plné informací a sdílení.

Tyto informace jsou důležitou součástí městského veřejného prostoru, ve kterém se dennodenně pohybuje, právě proto je nutné představit si zákonitosti, které jsou součástí našich každodenních životů ve městě.

1.1. Každodennost ve městě

Součástí města je každodenní život jeho obyvatel. Každodenní život je všude kolem nás, v maličkostech, které děláme často i automaticky, ve věcech nad kterými se příliš nezamýšlíme. Tyto každodenní činnosti se odehrávají v soukromém i ve veřejném prostoru. Jinak řečeno je to obyčejný den na obyčejné ulici – chodci se procházejí po chodnících, děti si hrají u domovních dveří, lidé sedí na lavičkách a schůdkách, listonoš roznáší poštu, dva kolemjdoucí se zdraví na chodníku, dva mechanici opravují auto, hloučky debatují [Gehl 2000: 11].

Významnou roli v urbánní společnosti hrají veřejná místa [Bitušíková 2010: 280]. Veřejná místa reflektují kvalitu života v daném městě a jsou důležitým indikátorem udržitelného rozvržení města [ibid.: 280]. To, co nejvíce přitahuje lidi, jsou ostatní lidé – sedáme si do míst, která jsou uprostřed cesty, protože je tam nejvíc aktivity, mísíme se do davů, pokud se zastavíme na ulici kvůli mluvení, ve většině případů je to uprostřed hlavní proudové ulice. Málokdy si volíme prázdný velký prostor. Je to hlavně proto, že mnoho městských prostorů je navrženo tak, že se lidem nejvíce líbí místa, od kterých se drží dál [Whyte 1980: 19]. Zároveň je důležité, aby lidé dané místo viděli, pokud ho nevidí, tak ho nebudou používat [ibid.: 58]. Což znamená, že pěkné náměstí schované někde v průchodu, kde na něj málo lidí narazí při procházení hlavní ulice, může být sice pěkným místem pro trávení volného času, ale bude málo využívané, protože ho lidé neuvidí.

W. H. Whyte (1980) v New Yorku zkoumal, jaké faktory ovlivňují lidi, aby si vybrali dané místo k trávení svého času. Zjistil, že velmi důležitá jsou místa k sezení, nejenom lavičky, ale také rohy, okraje fontán, schody a další. Dalšími faktory, které dělají místa atraktivní, jsou stromy, voda (fontány, jezírka), dostupnost jídla, pokud tam svítí slunce a nefouká vítr – tohle všechno je pro nás důležité, pokud chceme trávit čas na náměstí nebo v parku. Dobré náměstí začíná na rohu ulice [ibid.: 54]. Důležitou součástí ulice jsou obchody – výlohy, nápisy, co upoutají pozornost, dveře, ze kterých spousta lidí vychází a jiní do nich vchází. Jsou-li venkovní prostory nekvalitní, vyskytují se v nich pouze nezbytně nutné aktivity, lidé odtud spěchají domů [Gehl 2000: 13]. Tohle všechno jsou také faktory, které jsou velmi důležité i pro provozování buskingu. Pouliční umělci vnímají venkovní prostory úplně stejně jako procházející a vybírají si prostory, ve kterých je příjemně jim samotným a zároveň takové prostory, ve kterých se s nimi budou chtít zdržovat i lidé, protože právě lidé jsou pro buskery důležití. Bez publika by dané vystoupení ztrácelo kouzlo a bez publika by umělec za svoje umění nedostal žádnou „odměnu“.

Každý den se tak ve veřejném prostoru setkáváme s lidmi, kteří jsou nám neznámí. Míjíme se s nimi na ulici a často mezi námi neproběhne žádná interakce. Podle Sennetta je město prostředím, ve kterém je pravděpodobné, že se budou setkávat cizinci [Sennett 1986: 39]. Cizincem je ten, kdo je mi vizuálně dostupný, avšak osobně neznámý [Lofland 1973: 18]. Setkávání s cizinci je pro nás velmi důležité, vyjadřuje to naši potřebu lidského kontaktu, a právě proto si vybíráme zalidněná místa. Veřejný prostor

města nebo obytné zóny poskytují příležitost pro setkávání a denní aktivity lidí, umožňují jim být ve společnosti jiných lidí, vidět se a slyšet se navzájem a poznávat jednání spoluobčanů v rozličných situacích [Gehl 2000: 17].

Když se člověk vyskytne ve společnosti druhých, ostatní se snaží o něm získat nějaké informace. Informace o člověku pomáhají charakterizovat situaci, umožňují ostatním předem odhadnout, co od nich dotyčný bude očekávat a co oni mohou očekávat od něj [Goffman 2018: 13]. Jedinec se musí chovat tak, aby v ostatních zanechal nějaký dojem. V každodenním životě je první dojem velmi důležitý, jelikož se právě od něj odvíjí následná interakce. S prvním dojmem pracují také pouliční umělci - pokud nedokážou na první dojem zaujmout, nejsou schopní vydělat tolik jako jedinci, kteří jsou zajímavý a originální.

Jedním z nejobecnějších pravidel chování ve veřejném prostoru je neosobnost, anonymita [Pospěch 2015: 43]. Goffman (2018) ve své knize *Všichni hrajeme divadlo* s myšlenkou anonymity pracuje. Vidí interakci mezi dvěma lidmi jako divadelní představení, kde každý má určitou roli. Lidé, kteří toho druhého neznají, budou toho člověka na základě jeho chování a vzhledu, s využitím jejich předchozích zkušeností s podobnými jednotlivci, přiřazovat k ověřeným stereotypům. Veškeré chování ve společnosti je součástí představení a každé představení potřebuje obecenstvo [Goffman 2018]. Podle Goffmana (2018) se obecenstvem stává každý člověk, který vystoupení spatří. Tím, že ho spatří, se vytváří interakce mezi divákem a účinkujícím. Toto ovšem zcela neplatí u buskingu. To, že člověk projde a spatří pouličního umělce při jeho vystoupení, z něj nedělá aktivního participanta daného vystoupení. Buskeři se snaží neosobnost veřejného prostoru bourat. Komunikují s lidmi, kteří se u jejich vystoupení zastaví a po skončení svého vystoupení si rádi povídají s jejich diváky a podporovateli, kteří jim v klobouku zanechají pár drobných.

Spousta každodenních činností je taktických ve své podstatě [De Certeau 1984: 19]. Lidé užívají prvků ze zaběhlých systémů, které dobře znají a ve kterých žijí své každodenní životy. Tyto činnosti jsou taktickými i osobními cíli, kterými se snaží realizovat [ibid.: 19]. De Certeau ve svém díle *The practice of Everyday Life* rozbírá konzumní součást činností, které pravidelně děláme. Lidé jsou považováni za pasivní a pravidla dodržující konzumenty a veřejný prostor je tomu velmi často uzpůsoben. Pokud se nacházíme v centru města a rozhlédneme se kolem, tak můžeme vidět, jak

konzum dnešního světa proniká do každodenního života většiny z nás a jak jsou tomu ulice se spoustou obchodů a reklam uzpůsobeny.

1.2. Veřejný prostor

Jak už jsem již naznačila v předchozí podkapitole, v našem každodenním životě se pohybujeme ve veřejném prostoru a tento prostor sdílíme se spoustou cizinců, kteří se v něm pohybují také. Goffman vidí veřejný prostor jako prostor volně přístupným členům společnosti [1963: 9]. Může se tam pohybovat každý z nás, pokud neporušujeme daná pravidla, nikdo nemá právo nás z něj vykázat. Veřejný prostor je místem, kde se utváří veřejnost, platí tam sociální a kulturní pravidla, která regulují chování osob na veřejnosti [Mitchell & Staeheli 2009: 511]. Určitá omezenost vystupování jednotlivců na veřejnosti je dána nejenom společenskou etikou a také kulturou, ve které se člověk nachází, a jejíž zvyky by měl respektovat. Regulace přichází také od města či obce, které (jako vlastníci) mohou nastavit pravidla prostoru, do kterého máme všichni přístup. Podle zákona je veřejné prostranství určeno k tzv. obecnému užívání, což znamená, že se v tomto prostranství jednotliví uživatelé navzájem neomezují a nepřekáží si. Toto užívání není třeba nikomu ani nikam ohlašovat a není ani zpoplatněno. Zákon nehledí na to, zda je prostranství skutečně užíváno, z hlediska zákona je podstatná možnost užívání, tedy přístupnost prostranství [Pospěch 2015: 28].

Často je veřejný prostor vymezován právě vůči prostoru soukromému, jak už jsem naznačila výše. Lofland veřejný prostor definuje jako nesoukromé části městských sídel, kde se setkávají lidé, kteří nejsou jeden druhému osobně známi nebo jsou známi jenom kategoricky [Lofland 1973: 18]. Podle Mitchella existuje tendence ztotožňovat veřejný prostor s veřejným vlastnictvím [Mitchell 1997: 321]. Veřejným vlastnictvím se míní sochy, památky nebo třeba i parky. Mezi soukromým a veřejným prostorem jsou také místa, která se pohybují mezi tímto dělením. Kavárna nebo obchodní centrum se jeví jako veřejný prostor. V posledních letech se tam značně část veřejnosti přesouvá, volný čas netrávíme tolik v otevřeném prostoru. Náměstí zůstávají prázdná, ale obchodní domy jsou o víkendu v obložení [Kratochvíl 2018: 38 - 39]. Přestože se kavárna nebo obchodní dům zdá jako veřejné místo, pravidla jsou tam daná majitelem. V obchodním domě by zakročila ochranka, v kavárně by mohla zasáhnout obsluha,

pokud by byla porušená určitá společenská pravidla. Některé osoby, které jsou součástí veřejného prostoru (bezdomovci nebo vystupující buskeři), by z těchto míst mohli být vykázáni. Podle Kratochvíla (2018) by muzikanti i žebráci byli ihned vyloučeni, neboť by kazili idylu konzumního ráje.

Podle Ferenčuhové (2018) je veřejný prostor chápán jako sféra, kde se mohou formulovat, projevovat a konfrontovat odlišné pohledy na svět. Sféra, ve které se v rámci každodenního života prolínají různé představy o tom, co veřejný prostor představuje a jakým způsobem by měl být využíván [Ferenčuhová 2018: 13]. Ferenčuhová (2018) konstatuje, že jeho využívání, zásahy a rozhodování o něm, podoba a kontrola veřejného prostoru má politický rozměr. Jednoduše proto, že je často předmětem sporů, které vznikají zásahem ze strany města nebo plánováním o jeho proměně [ibid.: 14]. Konflikty a napětí, která tímto ve městě vznikají, jsou součástí prostoru stejně jako každodenní potkávání cizinců. Stejně tak je to i s hudbou, kterou ve veřejném prostoru, můžeme často slyšet – nejenom díky buskerům, ale také obchodům. Hudba je potencionálním zdrojem konfliktu [Kratochvíl 2018: 82]. Podle Kratochvíla (2018) je méně vázaná s konkrétním fyzickým prostorem a tím překonává bariéry, které přispívají k charakteristice prostoru, ale zároveň tím vytváří větší nebezpečí konfliktu mezi těmi, kteří hudbu produkují a těmi, kdo jí slyší, ať už chtějí poslouchat nebo ne.

1.3. Regulace veřejného prostoru

Regulace prostoru je procesem zkrocení a socializace prostoru, procesem, který vnáší do neuspořádaných situací řád, do nečitelného čitelnost a předvídatelnost, je to proces, jehož prostřednictvím se z těkavé individuální zkušenosti stává společensky definovaný význam [Pospěch 2015: 13].

Regulace je pro naši společnost nezbytná. Regulace prostoru je jádrem a základní podmínkou fungování jakéhokoliv prostoru, který společně užívají navzájem neznámí lidé [ibid.: 14]. Regulace ovšem není vlastností prostoru, ale je podmínkou jeho sociální existence [ibid.: 166]. To je ovšem pravda, bez pravidel by ve veřejném prostoru nastala naprostá anarchie a zachování veřejného prostoru v takovém stavu, v jakém ho známe, by bylo velmi těžké a naprosto nemožné. Musíme vzít v potaz, ale také i fakt, že regulace jsou často využívány jako prostředky k odstranění nežádoucího. Podle

Ferenčuhové (2018) regulace podtrhuje a reprodukuje nerovné společenské nastavení a mocenské vztahy. Regulace, omezení a kontrola veřejného prostoru jsou často nepřímo namířena proti těm, kteří město využívají jinak než většina obyvatel a jsou na něm i více závislí, například lidé bez domova nebo menšiny [Ferenčuhová 2018: 14 -15]. To by se dalo vztáhnout i na pouliční umělce. Buskeři sice s určitou formou regulace souhlasí, ale ta, která je momentálně městem zavedena, není vyhovující.

Pospěch (2015) rozdělil pravidla veřejného prostoru do dvou regulativů: vnitřního a vnějšího. O vnitřním regulativu hovoří i Goffman (1971), který jej definuje jako důsledek sady morálních norem, které regulují pravidla, podle nichž lidé usilují o své cíle. To, že se cizinci setkávají v ulicích a projevují si vzájemnou důvěru, bere Goffman (1971) jako společnou dohodu neboli řád. Tento řád je naučený a je nutností pro fungování veřejného prostoru. Vnějšího regulativu není dosahováno chováním jednotlivých aktérů, ale pomocí vnějších prostředků [Pospěch 2015: 38 – 41].

Vnitřní regulativ je praktikován především pomocí městského řádu. Městský řád je upevňován aktivní činností aktérů, ovšem činnost aktérů může, ale také nemusí být v souladu s pravidly městského řádu. Jde tu o jakési vyjednávání, které má zpravidla formu konfliktu. Konflikt je přítomný především jako spor o využívání veřejného prostoru ke stávajícím nebo jiným novým účelům. Přestupky městský řád výrazně oslabují, jeho respektování a dodržování naopak vede k jeho posilování. Obec, jako aktér místní samosprávy, si prostřednictvím vyhlášek nárokuje právo na definici toho, co je nebo není pořádné [Pospěch 2015: 42].

Goffman uvádí, že jedinec, který se snaží vymezit určitou součást veřejného prostoru pro sebe, tak učiní prostřednictvím označení [Goffman 1971: 41]. Narušení, které takto vzniká, může znamenat změnu v definici prostoru, kterou druzí časem akceptují. Příkladem je žebrák či pouliční muzikant, který promění kus veřejného prostoru ve „svůj“.

1.4. Transgrese

Pravidla veřejného prostoru platí pro všechny, veřejný prostor by bez nich nemohl fungovat. Jejich porušení vytváří pomyslné hranice – pravidla začínají být viditelná v momentě, kdy jsou porušena [Pospěch 2015: 42]. Při každodenních činnostech si pravidel často nejsme vědomi, až v momentě, kdy je někdo poruší, si uvědomíme, že tu vlastně jsou.

Je těžké považovat něco za normální bez příkladu něčeho abnormálního. Transgrese a reakce na ní potrhují ty hodnoty, které jsou považovány za správné a přijatelné [Creswell 1992: 21]. Transgrese je důležitá jako příklad možných taktik odporu k vybudování určitých norem, hegemonické struktury nejsou nikdy pořádně dokončeny a je proto důležité studovat způsoby, jakými jsou hegemonie zpochybňovány v každodenním životě [ibid.: 21].

Goffman (1963) vidí přestupky proti řádu jako ohrožující – ohrožující podle něj není to, jakým způsobem byla pravidla porušena ani to, že byla porušena, ale podle něj je závažné to, že existoval důvod, proč byla porušena a tedy i potencionální důvod k nedůvěře v řád. Loukaitou – Sidens a Ehrenfaucht (2009) zároveň mluví o tolerovaných výjimkách, jako jsou festivaly, karnevaly nebo průvody, kdy je prostranství obýváno menšinou, která převrací každodenní život veřejného prostoru. Podle autorek jsou tyto výjimky tolerovány, protože jsou dočasné [Loukaitou – Sidens, Ehrenfaucht 2009: 62]. Kdyby se tyto výjimky staly součástí každodenního života, tolerovány by už nebyly a začalo by docházet k jejich omezení.

Transgrese znamená být odsuzován za překročení hranice, která neměla být překročena – je posuzovaná těmi, kteří ji spatřili (tisk, právo, vláda) [Creswell 1992: 23]. Creswell vidí transgresi jako velmi důležitou součást společnosti, protože rozbíjí to, co je považováno za „normální“ [ibid.: 26]. Jak Creswell (1992), tak i Goffman (1963) mluví o tom, že jedním z důvodů, proč se přestupků vyvarovat, je strach ze stigmatizace a odmítnutí od druhých. Ovšem vždycky se najdou jedinci, kteří se toho nebojí. A buskeři mohou být považovány také za jedny z nich.

2. Busking

V této kapitole bych se ráda zaměřila na pouliční umění jako takové. Prvně se zaměřím na počátky buskingu a jeho historii, především prostřednictvím Cohena a Greenwooda (1981). Následně se pokusím o jakousi typologii pouličních umělců. A v neposlední řadě se taky podíváme na důležitou součást celého buskingu – publikum, které se pokusím blíže charakterizovat na základě prací Campbell (1981) a Tanenbaum (1995). V závěru této části práce více přiblížím regulaci týkající se pouličního umění a zaměřím se na pojem *street – level bureaucracy* v teoriích Lipskyho (1969).

Busking neboli pouliční umění zahrnuje veškerou pouliční uměleckou činnost. Jedná se o muzikanty, tanečníky, kouzelníky, živé sochy, komedianty a klauny, žongléry, polykače ohně a spoustu dalších. Vystupující může být následně odměněn publikem a kolemjdoucích za svoje vystoupení, často se jim peníze hází do klobouku nebo do futrálu od kytary nebo jiného hudebního nástroje. A v tom spočívá definice buskingu – je to vystupování na veřejném místě za účelem nějaké finanční odměny.[1] Nutno říci, že výraz pouliční umění je v podstatě českým ekvivalentem výrazu busking. Pod výraz pouliční umění ovšem můžou také spadat činnosti, které jsou mimo zákon, například graffiti, které ovšem už součástí buskingu nejsou. Přestože úřad používá pro označení výrazu pouliční činnost, většina umělců pro označení své činnosti používá anglického výrazu busking.

Hudebníci a baviči přitahují lidi k sobě. Není důležité, jestli jsou dobří nebo špatní ve svém představení, důležité je, že to lidi spojuje [Whyte 1980: 96]. Tím pouliční umělci boří jakousi neosobní hranici mezi lidmi ve veřejném prostoru. Většina buskerů touží po zpětné vazbě na svoje vystoupení a často s lidmi po vystoupení navazují kontakt, seznamují se se svými diváky a povídají si s nimi.

Pouliční umělci jsou velmi důležití pro dnešní svět - není to tím, že nám přináší hudbu po cestě do práce a tím nám trochu zpříjemní naše ráno, ale tím že reprezentují nevypočitatelnost a svobodu, která se vytratila ze života většiny lidí [Cohen, Greenwood 1981: 199]. Tanenbaum (1995) v rámci výzkumu buskerů v newyorském

[1] Busking. *The Free Dictionary* [online]. [cit. 2020-02-22]. Dostupné z: https://www.thefreedictionary.com/busking

metru zjistila, že většině lidí muzika vůbec nevadí, čekání je pro ně tak jednodušší a nevadí jim čekat delší dobu, občas si kvůli tomu nechají ujet vlak nebo dva. Muzika donutí lidi se na chvíli zastavit a poslouchat, smát se a projevit další emoce, je to dominantní zábavná forma [Tanenbaum 1995: 1]. Zábavná forma, která se z veřejného prostoru občas trochu vytrácí a busking je snaží jí udržet při životě.

Momentálně je tento druh umění provozován ve všech světových velkoměstech. Každé město si utváří svoje vlastní omezení a podmínky pro kontroly používání veřejného prostranství. Hnutí The Beat of the Street udělalo výzkum ve 46 městech celého světa a zjišťovalo, v jakých z nich jsou nejlepší podmínky pro provozování pouličního umění. Praha se společně s Dublinem a Milánem umístila na třetím místě. Jednou z pozitivních věcí, za které Praha dostala body je fakt, že není potřeba žádné licence k provozování pouličního umění. Zároveň autoři výzkumu považují za pozitivní, že je správou města pevně dané, na jakých místech mohou či naopak nemůžou buskeři vystupovat. Také je výzkumem vyzdvihovaný fakt, že město propaguje oficiální stránku pro buskery (www.busking.cz) a odkazuje i na Etický kodex buskera, který každému vystupujícímu pomáhá se zorientovat v pravidlech a správnému chování nejenom vůči lidem, kteří se ve veřejném prostoru pohybují, ale také vůči ostatním buskerům. Z výzkumu také vyšlo, že městská správa s pouličními umělci pravidelně spolupracuje. Nutno, ale říci, že výzkum probíhal v roce 2014 a od té doby se podmínky pro provozování pouličního umění v Praze značně změnily.

2.1.Historie buskingu

Historie buskingu je historií urbánní civilizace – pouliční umělci jsou tady minimálně tak dlouho, jako tady jsou ulice [Campbell 1981: 8]. Existují záznamy o umělcích ze starověkého Řecka, Egypta i Říma. V Americe se busking začal více rozšiřovat až s imigračními vlnami – umělci z Evropy v tom viděli příležitost a začali využívat americké ulice a probouzet „život“ v nich. Pouliční umění historicky bylo aktivitou často problematizovanou jako ekonomická aktivita těžko regulovatelná zákonem a často vnímaná jako jistý druh žebroty [Kratochvíl 2018: 84].

Ve středověku byli potulní umělci neustále v pohybu. Od trhu k trhu, od slavnosti ke slavnosti, jejich život se posouval stále dál, protože jedna vesnice by je nedokázala uživit [Cohen, Greenwood 1981: 41]. Kdyby zůstávali na jednom místě, tak by se jejich výdělek snižoval, protože lidé by každý den neplatili za to samé. Život na cestě měl

spoustu těžkostí a byl značně nebezpečný, nešlo pouze o špatné počasí nebo bandity, ale některé městské autority se vůči nim chovali nepřátelsky, ať ze závisti, pověr nebo náboženské horlivosti [ibid.: 76].

Během 18. století Anglie, a především Londýn, celkově zbohatnula nejenom z kolonialismu, ale také industriálního vývoje. Tím se ovšem rozdíl mezi bohatými a chudými značně prohloubil, a pouliční hudba začala být prostředkem k přitahování pozornosti na jejich bídu nebo také k otravování bohatých v naději, že jim zaplatí, za to aby odešli [ibid.: 131]. Nutno podotknout, že i dnes buskeři pociťují, že jsou mezi nimi tací, kteří danou činnost vykonávají pouze kvůli výdělku a tací, pro které je tato činnost taky určitým seberozvojem.

V minulém století začala do našich životů pronikat technika. Lidé se začali bavit doma – televizí, rádiem nebo chodili do kina, jejich pouliční život se pomalu vytrácel a naše sociální prostředí se začalo proměňovat. Technologie jsou skvělým ničitelem tradic a pouliční umělci musí bojovat proti jeho proudu [ibid.: 162]. Zároveň si musíme uvědomit, že řada technologií buskerům také pomáhá. V dnešním hlasitém a uspěchaném městě je pro ně někdy zesilovač nebo jiná elektronika velkou pomůckou. Kdysi tato pomůcka nebyla tak potřebná, protože samo město nebylo tak rušné (nebyl takový silniční provoz, z obchodů nehrála hudba atd.).

V 60. letech se tradice buskingu začala opět pomalu obnovovat, zároveň s tím, ale přišla také jeho komercializace, což je v rozporu se samotnými hodnotami pouličního umění, jehož esence není v technické dokonalosti nebo kvalitě studijního nahrávání, ale v jeho spontánnosti a svobodě, kterou mu veřejný prostor přináší [ibid.: 171].

O deset let později se busking začal rozšiřovat i po Americe, konkrétněji v USA. Spousta klubů i divadel se zavírala, umělci začínali hledat publikum na ulici a migrace tomu všemu ještě dopomohla (přinesla jiné žánry hudby a také tradice) [Tanenbaum 1995: 12 – 13]. Zároveň to byla léta, ve kterých se začínal rozvíjet hip hop i rap, do tance se začal projevovat breakdancing a po ulicích se objevovaly grafity. Nutno říci, že busking v USA samozřejmě existoval i před tím, ale většinou bylo mimo zákon a neměl žádnou tradici.

2.2. Typy buskerů

Kromě velké lásky ke svobodě a volnosti mají buskeři málo co společného. Co se týče věku, mladší muži (studenti) a muži středního věku převažují, ale najdeme na ulicích i starší muže v důchodu, občas i ženy. Někteří vystupují jenom ve svém městě, jiní jezdí po celé Evropě nebo Americe. Někteří cestují jen se svým batohem, nebo v dodávce, jiní mají dům nebo byt ve městě. Někteří nechali významných profesí (v oblasti práv, medicíny), někteří z nich jsou herci a hudebníci, kteří čekají na svůj velký zlom, jímž by svou kariéru mohli odstartovat. Někteří hrají pouze pár měsíců v roce, někteří hrají každý den. Ale všichni z nich na ulici tráví spoustu času a svým uměním výrazně probouzí své okolí.

Většina lidí si pod pojmem busker vybaví hudebníky. Většinou jsou to sólový umělci, kteří hrají na akustickou kytaru, klávesy nebo jiné hudební nástroje. Občas to jsou zpěváci, kteří se buď sami doprovází, nebo mají doprovod na hudební nástroj. Nutno říct, že vystupování s akustickou kytarou je zrovna jeden z náročnějších typů buskingu, jelikož akustická kytara je spíše nástroj do pomalých tichých večerů, než do ruchu ulic v centrech měst, přesto je to jeden z nejběžnějších nástrojů.

Kromě hudebníků můžeme na ulici najít spoustu dalších umělců. U nás v Praze bývaly velmi rozšířené tzv. živé sochy. Což je druh jakéhosi divadelního představení, při kterém umělec často ani nemluví a ve svém kostýmu předvádí obvykle pantomimu. Sama jsem několikrát v centru zažila, že socha nic nedělala a byla „zamrzlá“, a když jsem procházela kolem, tak se mě snažila vyděsit jakousi formou „bafnutí“. Bohužel živé sochy od poslední úpravy vyhlášky z pražských ulic skoro vymizely.

Na ulicích se můžeme setkat také s různými typy žonglérů (myslím si, že je více typické pro zahraniční pouliční umění), polykači ohně nebo s kouzelníky. V Praze jsme se ještě do minulého roku mohli setkat i s obřími pandami nebo jinými plyšovými kostýmy. Ovšem novela vyhlášky z roku 2016, která v druhé polovině minulého roku vyšla, tuto činnost zakázala. Buskeři jsou rádi, protože to sami nepovažovali za druh buskingu.[2] Ovšem daná vyhláška vyhnala z ulic i právě zmíněné živé sochy a jiné druhy kostýmů.

[2] Vážení, aby nedošlo k mýlce: zákaz obřích maskotů "pand" nám nevadí, jelikož ani nešlo o busking. In: *Facebook* [online]. 2019 [cit. 2020-01-25]. Dostupné z: https://www.facebook.com/buskingcz/posts/1657674257690957?__tn__=-R

V zahraničí je obvyklé potkat také taneční skupiny vystupující na náměstích nebo v metru, v České republice jsem bohužel na busking ve formě tance ještě nenarazila, ale například v Americe je velmi rozšířený.

2.3. Publikum

V pouličním umění je publikum součástí celé akce – přítomnost publika zda utváří celé jeviště [Tanenbaum 1995: 19]. Tím, že je pouliční umění součástí veřejného prostoru, tak se publikum vytváří z lidí, kteří tímto prostorem prochází. V podstatě je na daném člověku, jestli se u buskera zastaví a podpoří ho, nebo jestli bude dále pokračovat ve své cestě. Na velkých prostranství se pohybuje i více buskerů najednou a člověk si může vybrat druh umění nebo vystoupení, které ho zajímá. Většina kolemjdoucím se ovšem u buskera zastaví a vystoupení berou jako určité oživení místního prostoru.

Zároveň, ale ve veřejném prostoru se také vyskytují tací, kteří na daném místě pracují nebo bydlí, a jež dané vystupování vůbec nezajímá. V podstatě většinu druhů pouličního umění lidé mají šanci ignorovat, problémem můžou být hudební produkce, které by sice neměli používat zesilovače, hrát by měli jen na určitých místech v určitou hodinu, a pokud to stále obyvatele vyrušuje, mají možnost to řešit přímo s buskerem, policií nebo městskou správou.

Edith Piaf kdysi řekla, že ulice je nejlepší škola pro umělce, z toho důvodu, že člověk přímo vidí svoje publikum [Campbell 1981: 212]. Člověk má přímou zpětnou vazbu, může si vyzkoušet, co se lidem líbí, co naopak ne a dostane rovnou odpověď. Je důležité zbořit „zdi“ u obecenstva, aby lidé neměli pocit, že se koukají na televizi, ale že jsou součástí vystoupení daného umělce. Právě to, že jsou toho součástí, je potom donutí k odměnění vystupujícího a k hlasitějšímu potlesku [Campbell 1981: 212 – 213]. Whyte (1988) zároveň vypozoroval, že veřejné chování je často kopírované – pokud jeden člověk odmění buskera, většina lidí mu začne dávat svoje peníze také.

„Lidé vždycky utvoří kruh a nejširší prostor zůstane přímo před námi. Je těžké dostat je blíže, chtějí zůstat za jakousi zdí. Spousta lidí jde na strany, protože nechce, aby se člověk díval přímo na ně, nebo si myslí, že na straně můžou dlouho stát a nemusí mi potom dávat peníze.“ Říká jeden z buskerů v knize *Passing the Hat* od P. A. Campbell (1981). Tanenbaum (1995) ovšem v metru vypozorovala, že tento kruh lidé berou jako jakési „jeviště“, které je čistě jenom daného umělce a procházející mu do něj nechtějí vstupovat a narušovat jeho vystoupení, proto radši jdou po okraji nástupiště, když se nechtějí u umělce pozastavovat.

Nejlepší kontakt se v publiku navazuje s dětmi, děti jsou hraví a na buskera bez jakéhokoliv studu přímo reagují a jsou schopní mu odpovídat [Tanenbaum 1995: 73]. Někdy se dokonce pokouší stát součástí onoho vystoupení, busker tím většinou není překvapen, není ani naštvaný, že mu někdo ruší jeho představení, ale právě naopak - snaží se děti zapojit a celá jejich komunikace probíhá v příjemném duchu.

Busker se často publiku otevírá a určitá část publika toho také může využít. Pouliční umělci jsou okrádáni zloději, opilci a drogově závislý je ohrožují a můžou tím buskera stavět do nepříjemné pozice. Do klobouků jim lidé hází cigarety nebo jim tam plivou. Občas na ně pokřikují nebo je různě dráždí, což pro buskera může znamenat ztrátu publika (tudíž i ztrátu výdělku), pokud „ztratí nervy“ a zachová se nepřijatelně. Což může být jeden z důvodů, proč se buskingu v menší míře věnují ženy. Jedním z faktorů je fakt, že sama žena může být jako vystupující vystavena nejenom zlodějům, ale také různým druhům sexuálního obtěžování, ale zároveň společnost od žen očekává, že se budou doma starat o rodinu a domácnost [Tanenbaum 1995: 50].

2.4. Regulace buskingu

Neplatí žádná všeobecná pravidla pro buskery. Každé město si pravidla určuje samo, a pokud busker nevystupuje jen v jednom městě, ale cestuje, musí dodržovat pravidla pokaždé trochu jiná. Pravidla a vyhlášky veřejného prostoru má na starosti ve většině případů městská správa. U nás v České republice je busking regulován pomocí vyhlášek pouze v Praze. Je tomu tak od roku 2013, kdy vyšla první vyhláška, následovaná jednou další, z roku 2016, která se minulý rok dočkala novelizace. Před

rokem 2013 se v centru Prahy mohlo hrát pouze s povolením, které bylo vydané magistrátem města.

V roce 2010 se o regulaci pouličního umění snažilo i město Brno, které pomocí vyhlášky zakázalo ve veřejném prostoru pití alkoholu a žebrání. Busking byl vyhláškou brán jako jakási forma žebrání a tudíž byl zakázán také. Tehdejší starosta Brna-střed to okomentoval slovy: „Brno není New York, kde by kvalitní pouliční muzikanti byli.“[3] Na nátlak obyvatel byl busking následně z vyhlášky vyňat, takže tam momentálně může kdokoli, kdekoliv vystupovat bez povolení a bez jakéhokoliv omezení.

Nutno říci, že každé město s těmito vyhláškami trochu bojuje. O právě zmíněném New Yorku napsala S. J. Tanenbaum (1995) knihu *Underground Harmonies: Music and Politics in the Subways of New York*, kde se sice zaměřuje pouze na umění v metru, ale také rozebírá všeobecná omezení, která v tomto městě v minulém století platila a až do 60. let nebyla pouliční hudba povolena vůbec. Přitom momentálně je busking velkou součástí newyorské kultury.

Udržování pořádku a dodržování pravidel a vyhlášek je v rukou policie. Policie je součástí veřejného prostoru, zastává v něm formu určité vládní moci a vyžaduje od občanů chování dle daných regulativů. Pojem *Street – level bureaucracy* zavedl Lipsky (1969). *Street – level Bureaucrats* jsou lidé, kteří jsou ve své profesi v neustálém kontaktu s civilisty, mají určitou nezávislost, co se týče pracovního rozhodování a jejich rozhodování může mít potencionální dopad na životy civilistů – jednoduše řečeno reprezentují vládu lidem [Lipsky 1969: 1-2]. Jsou to podle něj policisté, soudci, učitelé. Tito lidé jsou veřejnými úředníky – je od nich očekávána, jistými referenčními skupinami, vhodnost nerovného jednání především v těch částech města, kde se pohybují prostitutky, gangy, bezdomovci nebo menšinové skupiny [ibid.: 9]. Lipsky (1969) také zmiňuje, že policejní role může být občas v rozporu s osobními hodnotami policisty. Případy jednotlivců jsou často posuzovány individuálně.

[3] Brno zakázalo pití alkoholu a žebrání na ulici. *Tyden.cz* [online]. [cit. 2020-02-22]. Dostupné z: https://www.tyden.cz/rubriky/domaci/brno-zakazalo-piti-alkoholu-a-zebrani-na-ulici_169350.html

Campellová (1981) dělala výzkum v několika městech po USA (San Francisco, New York, Boston atd.) a zjistila, že v každém městě se policie chová trochu jinak. V New Yorku je policie překvapivě shovívavá, nejspíš protože mají důležitější věci na starosti [Campell 1981: 25]. Naopak v Bostonu se pouliční umělci museli potýkat s neustálým policejním obtěžováním.

Výzkum Tanenbaum (1995) o New Yorku ovšem naznačoval něco jiného. Jeden z policajtů se dokonce přiznal, že lidi nenechává hrát na nástupištích, protože by lidé mohli spadnout do kolejí [Tanenbaum 1995: 175]. Někteří afroameričtí muzikanti se od strany strážníků setkávají s rasismem, někteří vyžadují MUNY povolení, které ovšem pro hraní v metru není povinné. Většina buskerů byla někdy strážníky obviněna – za produkování nezbytného hluku, za blokování zácpy nebo vytvoření davu, někteří z nich i bezdůvodně [ibid.: 174]. Policie si vymýšlí regulace, která jsou daleko přísnější než pravidla aktuálně nastavená [ibid.: 174].

V Praze problém s policií je samozřejmě také, ale spousta umělců říká, že je to individuální a největší problémy jsou vždycky po zavedení nové vyhlášky, kdy sama policie občas neví, jak si určité body ve vyhlášce vyložit. Například poslední vydaná vyhláška (z roku 2019) zakazuje vystupování v kostýmech z filmů, seriálů či videoher. Policie si tuto vyhlášku vykládá různým způsobem a začala působit problémy i lidem, kteří provozují busking v historických kostýmech.[4] Nutno podotknout, že policie spoustu případů zvládla vyřešit pomocí domluvy či argumentací. Většina konfliktů nastávala pár dní po začátku platnosti vyhlášky, kdy umělci neměli ponětí o dané vyhlášce nebo si jí vykládali jinak než policie.

[4] Policie zneužívá vyhlášku: zakazuje vystoupení v kostýmu středověkého šaška. *Facebook: Busking - pouliční umění* [online]. [cit. 2020-02-22]. Dostupné z: https://www.facebook.com/buskingcz/videos/vb.122785074513224/418990578791307/?type=2&theater

3. Postup a výzkumné metody

3.1. Cíle a výzkumné otázky

Cílem této práce bylo zjistit, zda vyhlášky vydávané magistrátem města Prahy výrazně ovlivňují výdělky a provozování pouliční činnosti. Zároveň jsem se snažila zjistit, zda buskeři vidí vyhlášky jako prospěšné a jestli spolupráce na vyhláškách s městem probíhá v takové formě, jakou město prezentuje. V rámci cíle jsem se snažila poznat každodenní rutiny buskerů, jak se měnili v průběhu času s jednotlivými vyhláškami. Velmi mě také zajímal vztah mezi buskery samotnými, ale také mezi buskery a rezidenty města. V neposlední řadě jsem se snažila zjistit, jak se k buskerům chovají strážníci a zda mezi nimi nevznikají konfliktní vztahy. V rámci mého výzkumu bylo důležité se zabývat nejenom buskery, ale také vyhláškami, z toho důvodu je součástí empirické části této práce také analýza vyhlášek. Jejich znalost byla klíčová při rozhovorech s buskery.

Na základě výše uvedených cílů jsem si stanovila tyto výzkumné otázky:

1. Zda zpřísňování vyhlášek negativně ovlivňuje provozování pouličního umění?
2. Jaké názory mají buskeři na jednotlivé body ve vyhláškách?
3. Funguje spolupráce mezi městem a buskery, tak jak město prezentuje?
4. Jedná policie s buskery slušně a korektně?
5. Setkali se buskeři se stížnostmi na svoje vystupování od rezidentů?

3.2. Výzkumné metody a techniky

Pro mou bakalářskou práci jsem zvolila kvalitativní metodologii. Tuto metodologii jsem zvolila převážně z důvodu možnosti provádět hloubkové rozhovory. Rozhovory mi pomohly lépe pochopit názory jednotlivých buskerů a více se dozvědět o jejich zkušenostech z pouličního prostředí. Otázky v rozhovorech byly předem určené, což mi pomohlo v porovnávání jednotlivých názorů na danou situaci.

Vedle prováděných rozhovorů jsem také v únoru byla dvakrát na pozorování v ulicích města Prahy. Jedno z těchto pozorování bylo bohužel neúspěšné, s žádnými buskery jsem se na ulicích bohužel nesetkala, nejspíše kvůli nízkým teplotním podmínkám. Druhé pozorování bylo především v historické části města, ze které buskeři po novelizaci vyhlášky v roce 2019 spíše vymizeli, přesto je možné na pár buskerů v centru narazit. Buskeři se tam především pohybují na Karlově mostě, který má speciální podmínky. Na Karlův most, jak jsem se od buskerů dozvěděla, probíhá výběrové řízení a komise schvaluje, kdo zde může a nemůže hrát. V historické části města narazíme na buskery tedy především tam.

3.3. Výběr respondentů

Cílovou skupinou pro moje šetření byli buskeři, kteří provozují svou pouliční činnost v Praze již delší dobu (po dobu pár let). Celkový počet výzkumný vzorku je 7 respondentů. Do výzkumného vzorku jsem chtěla zahrnout buskery jakéhokoliv věku, což se mi podařilo. Bohužel se mi nepodařilo najít ženu, která pravidelně v Praze provozovala pouliční umění a byla by ochotná udělat se mnou rozhovor. Zároveň jsem do své cílové skupiny chtěla zahrnout nejenom muzikanty, ale i živé sochy či ostatní umělce. Byla jsem v kontaktu s pár živými sochami, všechny bohužel vystupovaly za předem domluvený honorář na různých akcích, což se částečně vymyká buskingu a z toho důvodu jsem je do vzorové skupiny nezapojila. Bohužel se mi nepodařilo dostat do kontaktu se sochou, která by byla ochotná se mnou udělat rozhovor a zároveň vydělávala na svém umění prostřednictvím buskingu (tedy vydělávala díky házení peněz do klobouku). Moje vzorová skupina se tedy skládá ze 7mi mužů / buskerů hudebníků, kteří v Praze delší dobu hrají a jsou zaangažovaní do jejího pouličního dění.

Respondent	Zaměstnání	Kolik let se věnuje buskingu?
Dalibor	Práce na internetu	15 let
David	Student	2-3 roky
Jiří Š.	Starobní důchod	7-8 let
Kari	Filmař	8 let
Martin	Zaměstnán jako IT	12 let
Tomáš	Hledá si práci	Přes 10 let
Jiří W.	Starobní důchod	31 let

Tabulka č. 1 – Tabulka vybraných respondentů

3.4. Sběr a zpracování dat

Původně jsem chtěla svoje kontakty na buskery hledat v ulicích města Prahy, ale kvůli pandemii mi to nebylo umožněno. Kontakty na buskery jsem tedy získala díky stránce www.buskerjam.cz, která je sice pár let neaktualizovaná, ale některé kontakty se mi i přesto podařilo získat. Snažila jsem se kontaktovat buskery i přes facebookovou stránku Busking – pouliční umění (www.facebook.cz/buskingcz), což bylo víceméně bez odezvy – buskeři na můj příspěvek nereagovali a moje prosba administrátorům dané stránky o sdílení mého příspěvku nebyla vyslyšena. Kontakty jsem se snažila získat i přes facebookovou skupinu Busking a pouliční umění v Praze a ČR, která mě mezi sebe sice přijala a můj příspěvek sice pár buskerů zareagovalo, ale v konečném důsledku jsem díky němu získala jenom jednoho respondenta. Z tohoto důvodu jsem použila metodu sněhové koule a získala zbytek respondentů, díky kontaktům ze stránky www.buskerjam.cz.

Před začátkem rozhovoru byl každý respondent seznámen s účelem celého rozhovoru a s jeho nahráváním, buď na hlasový záznamník v mobilním telefonu, nebo na záznamník nainstalovaný v mém notebooku. Rozhovor byl veden podle předem stanoveného scénáře a pokládané otázky tomu byly uzpůsobeny.

Bohužel vzhledem ke krizi, kterou sebou přinesla pandemie, všechny rozhovory musely být v telefonní nebo online podobě, jelikož osobní kontakt nebyl možný.

Některé rozhovory probíhaly telefonní formou přes reproduktor, některé probíhaly pomocí aplikace Messenger, ve které je možné i volat nebo aplikace Skype, která také umožňuje formu volání s kamerou.

Během rozhovorů jsem nechávala respondenty vyprávět o svých zážitcích i zkušenostech i mimo mé pokládané otázky. Jejich vyprávění mi velmi pomohlo vžít se do jejich pouliční činnosti a porozumět více nejenom tomu, jak busking pojímají samotní buskeři, ale také vidět věci více z jejich úhlu pohledu. Rozhovory byly přátelské, většina respondentů se nebála sdělovat mi informace navíc.

Buskeři sami byli na výzkum velice zvědaví a většina z nich mě požádala, abych jim hotovou práci následně zaslala, aby se mohli dozvědět více nejenom o názorech svých kolegů, ale také o teoretických poznatcích, které se dají na busking aplikovat.

Po provedení rozhovorů se všemi získanými respondenty, následovalo přepisování. Všechny rozhovory byly přepsané tak, jak zněly z pořízených nahrávek. Poté bylo nutné všechny rozhovory nakódovat. Kódování probíhalo v programu MAXQDA, se kterým mám již zkušenosti z nižšího ročníku mého studia.

3.5. Charakteristika respondentů

Jak již bylo zmíněno výše, celkově jsem provedla rozhovory se 7mi respondenty. Všichni to byli muži, kteří se buskingu věnovali již několik let a zastupovali různé věkové kategorie. Na základě výzkumu a následného kódování bych Vám nyní ráda představila jednotlivé respondenty.

Dalibor, 38 let, se buskingu podle jeho odhadu věnuje zhruba 15 let. Prvně se k buskingu dostal díky kamarádce, která chtěla jet hrát do ulic Edinburghu a Danielovi nabídla, jestli by nejel s ní. Tehdy hrál na malou tahací harmoniku a ta jeho první zkušenost byla tak pozitivní, že se rozhodnul, že by chtěl hrát více. V Praze v té době okolo toho panovala spousta restrikcí a nikdo skoro nevěděl, jak ty pravidla fungují. Dalibora to ovšem neodradilo, začal se více angažovat v místní pouliční komunitě a s pár dalšími lidmi založil organizaci Buskerville, která se snažila změnit podmínky pro zdejší buskery. Dnes se Dalibor buskingem již neživí, má stálou práci, také rodinu, ale muzika je pořád jeho vášní. Většinou hraje na předem domluvených akcích, ale čas od času si jde i „zabáskovat“. Pokračuje také v účasti ve sdružení Busking.cz. Dalibor v buskingu vidí možnost vystoupit okamžitě a bezprostředně, líbí se mu, že nepotřebuje žádné kontakty k tomu, aby mohl vystoupit.

David, 21 let, se buskingu věnuje zhruba 2-3 roky, což není moc, ale na začátku svého působení se v rámci pouličního umění angažoval ve velké míře. Davida pouliční umění odjakživa fascinovalo, začínal chodit vystupovat na ulici s kamarádem houslistou a jeho počátky byly tak pozitivní, že se následně rozhodnul skončit s brigádou a chodil pouze buskovat. David je studentem práv a kontrast mezi fakultou a ulicí je jedna z věcí, která ho na buskingu tolik baví. Busking je pro něj zajímavou formou výdělku a zároveň cennou zpětnou vazbou na jeho vystoupení.

Jiří Š., 66 let, provozuje své pouliční umění od vydání první vyhlášky, zhruba 7-8 let. Hudba je jeho velkým koníčkem celý život, ale přímo k buskingu ho přivedly různé životní zvraty. Ze zaměstnance v technickém kolektivu, byl najednou z pana Jiřího člověk bez práce a na ulici. Po několika letech začal pobírat starobní důchod a busking pro něj přestal být pouhou formou k uživení, ale také zpětnou vazbou na jeho repertoár a místo, kde může ostatním ukazovat svůj výjimečný nástroj Hang drum Integral.

Kari, 33 let, se buskingu věnuje již 8 let. K buskingu ho přivedl nedostatek financí, a jelikož hraje na více hudebních nástrojů, tak odjel s kamarádem do zahraničí a busking se během chvíle stal jeho povoláním. V dnešní době už busking pro Kariho není živobytím, jelikož se stal filmařem a také založil rodinu. Ale dřív to pro něj byl jeho jediný příjem, protože jak sám říká, byl moc líný chodit do té práce. A busking pro něj byl super naplňující se věc.

Martin, 34 let, se poprvé k buskingu dostal někdy v roce 2007/2008, takže se mu věnuje už přes 12 let. Martin miluje a hraje především blues, který na ulici tak nějak odjakživa patřil, takže inspirace jít ven hrát pochází právě odsud. Ovšem Martin více než na ulici, hraje ve vagónech metra. Přestože metro je zakázané a mohl by z toho mít problémy, setkává se víceméně na svých jízdách metrem, jen s pozitivními reakcemi. Martin začal hrát v metru, protože často po cestě z koncertů v metru usínal a byl okraden, takže ho napadlo, že aby neusnul, tak bude lidem na té své cestě, aspoň takhle hrát. Martin se buskingem neživí a nikdy to pro něj forma uživení nebyla, ale busking vidí jako něco naprosto spontánního a tak si rád, spontánně a neplánovaně, ty svoje volné chvíle ve městě, ať v dopravním prostředku nebo na ulici, zpříjemňuje.

Tomáš, 30 let, začínal s buskingem v Anglii, pár let před tím, než se busking první vyhláškou povolil v pražských ulicích. Na buskingu ho lákala především ta idea hraní a komunikace s lidmi. Busking pro Tomáše znamená možnost uživit se muzikou, což je podle něj jinak skoro nereálný a taky je to skvělá možnost zlepšit se. Pouliční hraní Tomáš jako povolání bohužel nebere, protože momentálně je schopný v Praze hrát jenom na jednom místě (kvůli zákazu zesilovačů) a tak je to pro něj možnost určitého přivýdělku.

Jiří W., 73 let, zažívá pouliční umění už pár desítek let. Poprvé vyšel hrát na Staroměstské náměstí v roce 1968, když se všechno začalo rozvolňovat, následně přišla okupace a hrát se na ulici opět nesmělo. Pan Jiří ovšem vytrval a v roce 1989 začal hrát znovu a od té doby v tom pokračuje. Busking pro pana Jiřího znamená především možnost dělat to, co ho baví a také se mu líbí prezentovat sám sebe a sklízet za to pochvalu od lidí. Pan Jiří už je samozřejmě v důchodu, busking bere jako dobrý přivýdělek a zároveň jako koníček.

4. Analýza vyhlášek a kodexu

K pochopení jednotlivých výsledků mého výzkumu není třeba jenom teoretických poznatků, ale také vyhlášek a novel, které město vydává. Z tohoto důvodu bych ráda rozebrala a analyzovala jednotlivé vyhlášky (z roku 2013 a 2016), novelu z roku 2019 a také etický kodex buskera, který je důležitý pro buskery a na nějž odkazuje i samotné město.

Vyhlášky byly vydané dvě, přičemž minulý rok byla druhá vyhláška novelizována. První vyhláška byla vydaná v roce 2013, předtím v Praze regulace pouličního umění nefungovala pomocí vyhlášek, v té době člověk s povolením od magistrátu města, mohl ve veřejném prostoru vystupovat bez dalších regulací. Důvodová zpráva magistrátu udává, že první vyhláška byla vytvořena právě z toho důvodu, že předtím se s buskery s povolením zacházelo na úřadech pokaždé jinak. Pokud někdo povolení neměl a přesto chtěl vystupovat, byl policií považován za žebráka. Magistrát chtěl otevřít město pouličnímu umění a zároveň z pouličních umělců sejmout administrativní zátěž, kterou vydávané povolení představovalo.

Nejdříve začneme rozborem kodexu, který byl vytvořen samotnými buskery a následně se přesuneme na regulace, které určuje město.

4.1. Etický kodex buskera

Etický kodex buskera je důležitou součástí pouliční komunity v Praze. Kodex byl vytvořen v roce 2013, společně s první vyhláškou regulující busking v našem hlavním městě. Úřady i vedení Prahy samo na etický kodex odkazuje kvůli dobrým vztahům nejenom mezi buskery, ale také mezi buskery, úřady a občany. Ovšem mnoho buskerů podotýká, že kodex často není dodržován, protože není vymahatelný. Ráda bych vyzdvihnula pár důležitých bodů, které v etickém kodexu jsou obsaženy.

- Mít respekt k ostatním – dodržovat určitou vzdálenost od ostatních buskerů, aby se vzájemně nevyrušovali a nebrali si publikum.
- Neblokovat – nehrát na silnicích, u vchodů do budov nebo obchodů. Snažit se vybrat si větší prostranství nebo širší ulice.
- Nezůstávat na jednom místě déle než hodinu. Je důležité místo sebe pustit i ostatní buskery a neblokovat jedno místo delší dobu.

- Když busker odchází, měl by si uklidit nejen po sobě, ale případně také po publiku, které mohlo zanechat nějaký nepořádek na místě, kde vystupoval.
- Nevyžadovat peníze až příliš náruživě. Klobouk nebo futrál na zemi je nejideálnější, obejít publikum po skončení vystoupení je taky přijatelné. Ale nahánět kolemjdoucí a vstupovat jim do cesty je neslušné.
- Dodržovat zvukové limity, používat pouze slabé zesilovače. Pokud si stejně na zvuk bude někdo stěžovat, tak se s ním snažit rozumně dohodnout, anebo se přesunout na místo, kde tomu člověku nebudu vadit. (Pozn.: současná vyhláška používání slabých zesilovačů už nepovoluje).
- Nebýt vulgární, agresivní či nepřátelský. Každý busker za svoje vystoupení zodpovídá a toto chování by pro město či policii bylo nepřípustné.

Buskeři v knize od Campbellové (1981) také ostatním buskerům doporučují, aby se snažili trochu upravit svůj zevnějšek, aby se o sebe starali i přestože cestují z místa na místo. Přijde jim to velmi důležité, protože špína a zápach lidi často odhání a vyvolává u nich strach. Důležitost úpravy zevnějšku zdůrazňovali i někteří buskeři v mém empirickém výzkumu.

4.2. Vyhláška z roku 2013

Vyhláška vymezuje pojem pouliční veřejné produkce, pod kterým si lze představit hudební, divadelní a artistické produkce ve veřejně přístupných místech. Veřejně přístupná místa jsou místa pod širým nebem (pasáže a podloubí tudíž nejsou povolená).

Dále vyhláška vymezuje místa, kde je zakázaná veškerá pouliční umělecká veřejná produkce. Patří sem Křižovnické či Letenské náměstí, některé prostory Staroměstského náměstí (například pod Orlojem) a také park v ulici Tusarova. Všeobecně je zakázáno vystupovat na dětských hřištích, hřbitovech, u kostelů, u škol a u zdravotnických zařízení. Vyloučené jsou také ostrůvky a nástupiště veřejné dopravy.

Místa se zákazem pouliční umělecké veřejné produkce ve formě akustické jsou rozšířenější o konkrétní místa Prahy 1. Konkrétněji se jedná o ulice Celetnou, Husovu, Jilskou, Karlovu, Kožnou, Melantrichovu, Na příkopě, Na můstku, Týnská a Týnská ulička, Železná a 28. října. Dále je hudební produkce omezena na Hradčanském

náměstí, na Malém náměstí, na Ovocném trhu, v další části Václavského náměstí a na Zámeckých schodech.

Dále vyhláška zdůrazňuje, že je jakákoliv pouliční umělecká produkce zakázaná na místech, kde se koná jiná akce. Je stanovena doba, v které lze vystupovat, a to od 10.00 do 21.30 hodin.

S komisí stanovenou magistrátem města na této vyhlášce údajně spolupracovali také zástupci buskerů, kteří se podíleli na projednávání jednotlivých bodů. Vedle vyhlášky město doporučuje dodržovat i tzv. „etický kodex buskera“. Město také deklaruje, že přijetím této vyhlášky Městská policie hl. m. Prahy dostala do rukou další legitimní nástroj, kterým může provozování buskingu účinně regulovat.

4.3. Vyhláška z roku 2016

Na základě stížností, které od roku 2013 přibývaly a v rámci šetření, které v ulicích prováděl Živnostenský a občanskoprávní odbor a Městská policie hl. m. Prahy, bylo rozhodnuto o rozšíření míst, kde budou zakázané zejména hudební produkce. Na nové vyhlášce město opět spolupracovalo se zástupci busker komunity, včetně iniciativ Buskerville o. s. a Klubu pouličních umělců, podle tvrzení městského úřadu. Mimo jiné se také řešila i možnost vystupování pouličních umělců v prostorách metra (jako tomu je u spousty evropských a amerických lokalit). Zastupitelství ovšem nabádá umělce, aby tento návrh projednávali s Dopravním podnikem hl. m. Prahy, jelikož obecná vyhláška tyto místa nemůže regulovat.

Vyhláška zdůrazňuje, že se v případě uměleckých produkcí, musí jednat o produkce živé. Není povoleno reprodukovat ze záznamového zařízení. Produkování výtvarného umění je považováno za busking pouze v případě, že umělec maluje obraz přímo před zraky diváků. Vystavovat již malovaný obraz se tedy za busking nepovažuje. K vymezení pojmu pouličního umění přibyla další věta, která veřejná vystoupení zvířat nebere jako pouliční veřejnou uměleckou produkci, odkazující se na zákon o týrání zvířat.

Do vyhlášky přibyly nařízení ohledně produkce na území památkové rezervace. Akustické produkce v památkové rezervaci lze provozovat pouze bez zesilovacích zařízení, zároveň je zakázáno používat hlasité hudební nástroje (například bicí, etnické

nástroje nebo prostředky). Dále je zakázáno používat dudy a jiné dechové hlasité nástroje (hoboj, pikola). Žesťové a jiné hlasité nástroje (saxofony) lze využívat výhradně s dusítkem. Původně měla být akustická produkce omezena na území celého města na popud městské policie, nařízení vlády omezení ustanovilo pouze v rámci památkových rezervací.

Nově přibyl zákaz veřejné produkce v ulici Jugoslávská, na náměstí I. P. Pavlova a na Tylově náměstí. Rozšířeny byly také zákazy akustické veřejné produkce o ulici Jindřišskou, Mosteckou, Národní, Na Perštýně, Vodičkovu. Vyhláška také zakazuje Jugmannovo náměstí a náměstí Republiky. Všechna náměstí i ulice z předchozí vyhlášky v zákazu zůstávají. Nový je ovšem přídavek, že je akustická produkce zakázaná do vzdálenosti 25 m od těchto zakázaných ulic a náměstí.

Doba provozování umělecké produkce se také změnila, je povoleno provozovat pouliční produkci od 9.00 do 21.00. Provozování akustických produkcí dostalo další omezení – v hodinách začínajících lichou číslovkou je vystupování povoleno pouze na levém břehu Vltavy, v sudých hodinách je povoleno pouze na pravém břehu. Mosty a ostrovy spadají pod levý břeh Vltavy, tudíž je zde povoleno vystupování v liché hodiny. Levý a pravý břeh je určen podle toku Vltavy. Toto omezení by mělo vylepšit hlukovou zátěž pro rezidenci a zároveň přispět k různorodosti produkcí. Zároveň bylo vypozorováno, že se většina produkcí soustřeďuje spíše na pravém břehu a toto ustanovení by mělo pomoci s jejich rozložením.

Zároveň vystupující nesmí zabírat větší plochu než je $1{,}5\ m^2$. Pokud je jich více, nemůžou zabírat větší plochu než $6\ m^2$. Předměty, které vystupující používá, musí být z komunikace po konci vystoupení odstraněny.

Součástí vyhlášky je zrušovací ustanovení ohledně vyhlášky z roku 2013. V podstatě se tím nic nezmění, jelikož téměř všechny zákazy a omezení z vyhlášky 2013 byly přesunuty do vyhlášky z roku 2016. Z výčtu míst bylo ovšem vyňato Řezáčovo náměstí v Praze 7, busking na tomto místě je opět povolen. Z výčtu byly také vyňaty hřbitovy, jelikož v souladu s právním řádem nejsou hřbitovy místem, jejichž provoz by mohl být upraven vyhláškou. Vystupování u škol bylo umožněno pouze o víkendech, o školních prázdninách a státních svátcích.

Tato vyhláška přinesla do života pouličních umělců akorát zmatečnost. Chybí jí jasné a přehledné body, spoustu věcí lze interpretovat různými způsoby. Působí jako koláž různých autorů, s různými motivacemi a různou měrou povědomí o hudbě [Kratochvíl 2018: 85]. Nutno dodat, že na vyhlášce se snažili podílet a dodávat podklady nejenom policisté, ale také magistráty různých částí Prahy, buskeři a také samotní rezidenti svými stížnostmi. Možná z těchto důvodů se občas může zdát trochu nejasná, protože se město snažilo vyhovět všem a přitom není jasné, jestli to vůbec někomu pomohlo.

4.4. Novela z roku 2019

V roce 2019 vyšla novela vyhlášky z roku 2016. Novela se rozhodla změnit vymezení pojmu a nahradit zde slovo hudební slovem akustické. Nové vymezení pojmu tedy zní: „Pouliční uměleckou veřejnou produkcí se rozumí živé umělecké vystoupení, zejména akustické, divadelní a artistické, provozované na veřejně přístupných místech.“. Dodatek následně také vysvětluje fakt, že osobu, která na veřejném místě postává a nechává se pouze fotografovat turisty (velké kostýmy zvířat) nelze považovat za buskera. Busker musí vykazovat určitou uměleckou činnost, ať pěveckou, hru na nástroj nebo pantomimu.

Zákaz ohledně používání dud a jiných dechových nástrojů vydávajících vysoké tóny (zejména pikola a hoboj) byl přeformulován na větu „je zakázáno používat nástroje vydávající vysoké tóny, zejména skotské dudy“. Naopak omezení používání saxofonů pouze s dusítkem byl touto novelou zrušen.

Nově je zakázané provozovat pouliční umělecké veřejné produkce způsobem narušujícím estetický vzhled města. Dále je upřesněno, že estetický vzhled města narušují: vystoupení v převlecích za zvířata nebo postavy z filmů, televizních pořadů nebo počítačových her. Zároveň je z tohoto důvodu zakázáno vystupovat v převlecích, které přesahují proporce dospělého člověka.

Míst se zákazem veřejné produkce také přibylo. Nově se nesmí vystupovat na náměstí Míru a Velkopřevorském náměstí, v Nerudově ulici, v ulici Spálená a po celém území Staroměstského náměstí. Některá z těchto míst měli předtím jen určitá omezení.

V případě pouliční veřejné produkce byla zvětšena povolená šířka plochy, kterou busker může zabírat na $2\,m^2$. Pokud je umělců více, prostor, který mohou společně

zabírat, se zvětšuje z 6 na 12 m^2. Nově je nařízeno, že provozovatel pouliční veřejné produkce nemůže omezovat průchod chodců, vstup do budov a vstup ke vchodům do metra.

Posledním bodem novely je zákaz pouličních veřejných produkcí nad míru přiměřenou poměrům rušících práva jiných osob, například hlukem, pachem či znečišťováním. V rámci tohoto zákazu se za nepřiměřená považují: hlasitá vystoupení, vystoupení zahrnující vytváření bublin nebo výtvarná vystoupení s použitím aerosolových rozprašovačů.

V důvodové zprávě k novelizaci vyhlášky je uvedeno, že důvodem novelizace bylo částečné zmírnění restriktivních opatření, tím se myslí například povolení používat saxofon bez dusítka a rozšíření prostoru, který busker může zaujímat. Dalším výrazným důvodem byla snaha o omezení výskytu těch buskerů, kteří svou činnost za busking pouze vydávají (bublináři, osoby v kostýmech) a snaží se tím vykonávat svou činnost bez povolení (buskeři povolení nepotřebují, ale tyto osoby nejsou buskeři a zabírají veřejné prostranství, ke kterému jako ne-buskeři povolení potřebují). Primární kontrolou nad dodržováním vyhlášky mají strážníci městské policie a sami by měli být schopni posoudit charakter produkce.

5. Buskeři versus město

„Je krásné sobotní únorové odpoledne. Na únor je poměrně velké teplo a sluníčko hřeje do zad. Počasí vytáhlo lidi ven a ulice v centru města jsou zaplněny stejně jako v létě. Myslela jsem si, že když budou venku lidi, tak budou venku i pouliční umělci. Ještě před půl rokem bych pozorování začínala na Staroměstském náměstí, kde nikdy nebyla o buskery nouze, po novelizaci poslední vyhlášky tam bohužel už člověk na pouličního umělce nenarazí.“ - zápis z pozorování (1. 2. 2020)

Právě takhle musí bohužel začínat moje pozorování v historické části města Prahy. Byla jsem zvyklá, že každým rokem bylo buskerů v historické části hodně, ráda jsem se tam procházela a nechávala se unášet atmosférou, kterou vytvářeli. Pamatuji si na Václavské náměstí nejenom s hudebníky, ale také se živými sochami, které často oživovali i Staroměstské náměstí. Praha je nyní ovšem prázdná, tedy aspoň její historické centrum. Hudebníka lze čas od času někde potkat, především ale na Karlově mostě, jehož speciální podmínky neumožňují hrát zde všem. Živé sochy vymizely téměř úplně. Čas od času se ze zvědavosti projdu centrem Prahy a musím uznat, že kromě pár hudebníků (v jedné části Václavského náměstí, na Andělu a na již zmíněném Karlově mostě) jsem na nikoho jiného během letošního roku nenarazila.

5.1. Každodennost buskerů

Stejně jako my, i buskeři jsou každý den na ulici vystaveni různým podmínkám. Všichni moji respondenti neberou busking jako svojí práci, jako své povolání, tudíž nechodí na ulici opravdu každý den, jelikož nejsou tolik závislý na daném výdělku. Jejich nezávislost a menší potřeba výdělku v rámci buskingu je jedním z faktorů, který ovlivňuje, jak často chodí hrát. Většina z respondentů má fázi, kdy se živili jenom buskingem, již za sebou a nyní je pro ně busking čistě jenom koníček, což jim trochu dává prostor vybírat si dny s lepšími podmínkami.

Běžný den, kdy respondenti chodí hrát na ulici, nikdy nevypadá tak, že by respondenti hráli od rána do večera. To má spoustu důvodu, může to být například výdrž zpěváka, ale také nastavené restrikce městem nebo i hodiny, kdy chodí více lidí. Jak naznačoval právě Kratochvíl (2018) i De Certeau (1984), až určitá aktivita v daném místě, utváří prostor. A buskeři vzhledem k okolnostem své činnosti aktivitu v daném prostoru sami vytváří, ale také ji v podobě publika potřebují.

David uvádí právě tyto důvody: „*Moje hlasivky mají poměrně omezenou výdrž, proto buskuji zpravidla 2, maximálně 3 hodiny denně. A dopoledne buskovat nemá moc cenu, protože chodí daleko méně lidí.“* Průměrně buskeři uváděli hraní od 2 – 6 hodin denně, záleží na možných okolnostech, se kterými buskeři musí počítat. Nejedná se pouze o dobu, kdy podle vyhlášky hrát můžou, ale také třeba na počasí či jejich náladě.

Tomáš se většinou snaží odehrát dva sety denně, z niž jeden má zhruba okolo 45 minut, ale zmiňuje i jiné faktory, které můžou jeho hraní ovlivnit, jako je například počasí nebo místo, které dostane. „*Většinou sem hrál dva sety denně, snažil sem se držet, abych hrál ty dva sety denně, ale někdy to bylo víc, někdy to bylo míň. Samozřejmě záviselo na počasí, jestli člověk dostal místo nějaký lepší nebo horší nebo jestli byla nějaká tlačenice a podobně.“*

Počasí je faktor, který většině buskerů jejich každodenní životy značně komplikuje. Podle vyhlášky je zakázané hrát v podloubí, takže buskeři se nemají, kde schovat pokud je počasí deštivé. Někteří z nich mají problém také s nízkými teplotami a nemůžou z toho důvodu hrát v zimních měsících. Dalibor pro svoje hraní potřebuje vyloženě slunné dny „*No, tak za každýho počasí, ono to nejde, že jo. Záleží, na co člověk hraje, ale třeba akordeon opravdu nesnese moc vlhkost, takže … a člověk si nemůže na ulici stavět žádnej stan, to je zakázaný, takže jakoby … v podstatě jenom ve slunný dny no. No, ona ta současná vyhláška zapovídá i to, aby člověk hrál třeba někde v podloubí, musí to bejt pod širým nebem takzvaně, takže jenom slunný dny.“* S počasím také často bojuje i Tomáš, kterému sice přímo nejde o slunečné dny, ale je pro něj důležitá teplota, při které by mohl vystupovat. „*Já jsem vystupoval … já mám takovou divnou techniku, která je docela náročná na ruce, že se nedá hrát úplně dobře, takže sem potřeboval vždycky aspoň jedenáct, dvanáct stupňů. To pro mě byl takovej základ. Dalo se i v chladnějším, ale to sem hrál opravdu jen jeden set. Třeba v listopadu a podobně, to sem hrál jenom hodinu denně, protože bych si jinak strhnul šlachy během chvíle.“*

Dny v týdnu či víkendy nebo svátky můžou být dalším faktorem, který v životě buskerů hrají určitou roli. Skoro všichni respondenti přiznali, že víkendy jsou v rámci výdělku o trochu výhodnější, ale pro žádného z respondentů to nemělo příliš velkou váhu. Většina z nich chodí hrát, kdy se jim chce, bez ohledu na to, zda je den v týdnu či

víkend, jako je tomu třeba u Davida. „*Víkend je v rámci výdělku mírně výhodnější, ale zároveň je tu větší riziko ostatních buskerů. Ale já moc nerozlišuju dny, spíš kdy je hezké počasí a kdy mám čas.*“

Podle Dalibora však příliš nezáleží na výběru dne v týdnu, jako spíš na místě, kde daný busking budu provozovat. *„Jako asi jsou lepší víkendy, je lepší neděle než pondělí, to je jasný. Ale to záleží … popravdě spíš výdělek záleží na lokalitě, než na dni jo. Jako když budete hrát na tom Karlově mostě, ne teda teď že jo, ale za normálních okolností, tak vyděláte ty prachy ať je pátek nebo neděle jo. Zatímco na tom Andělu, tam to je takový ošemetnější, tam jsou ty víkendy asi jako lepší no.*“

Místo pro busking je dalším důležitým faktorem, který každodenní život umělců může zlepšovat (pomáhá jim k lepšímu výdělku) nebo naopak zhoršovat (spousta míst je omezena vyhláškou). Podle Whyte (1980) si vybíráme místa, kde je nejvíce lidí, protože nám tyto místa potom přijdou více atraktivní. Z tohoto důvodu by pro buskery bylo nejlepší zabírat místa v historické části Prahy. Bohužel s poslední novelizací byla zakázaná další místa v historickém centru a počet míst, především těch atraktivních a zalidněných, tak moc nezbylo. Většina buskerů si při hledání míst přijde bezradná, kvůli vyhlášce hraje většina muzikantů momentálně mimo historické centrum, a to na Andělu, jako je tomu například u Davida. „*Z důvodu regulace té současné vyhlášky nechodím buskovat v historickém centru Prahy, ale hraju u metra Anděl. Na Andělu se dá hrát v podstatě na 2,3 místech, které ale nejsou od sebe daleko. Určitě by bylo lepší místa střídat, ale atraktivních míst, které jsou mimo historickou oblast je velmi málo a Anděl je mezi nimi nejlepší.*“

Podle vyhlášky z roku 2016 jsou zakázané také zesilovače v historické části města, což je další problém, kvůli kterému si umělci ty atraktivnější místa nemůžou dovolit, jako naznačuje Dalibor. „*Teďkon, když chce člověk hrát, tak je to takový komplikovanější … jako se zesilovačem jde v podstatě hrát jenom na Andělu, že jo … nebo jako jde hrát i jinde, mimo to historický centrum, ale už to trošku ztrácí smysl. … Ale prostě je škoda, že musej být ty lidi vystrčený takhle na ten Anděl, vždyť tam to je hnusný. Vždyť je to hnusná křižovatka, je tam strašnej bordel, tramvaje tam jezděj, lidi tam spěchaj, nezajímá je to, choděj tam do těch nákupáků … to je přece strašná škoda i pro to město jako.*“ Některé hudební nástroje, jak mi bylo následně objasněno,

zesilovač nezbytně potřebují a buskerům tedy nezbývá nic jiného, než jít hrát na Anděl, pokud se chtějí držet centra Prahy a zalidněnějších míst.

Specifický místo, Karlův most, jsem zmiňovala již výše. Umělce, kteří zde chtějí hrát, vybírá komise, musí zaplatit nějaký poplatek a většině buskerů se to nelíbí. Nejeden respondent zmiňoval, že atmosféra z toho místa vymizela a „byznys", který zde probíhá trochu hraničí s buskingem samotným, jak naznačuje i Martin. *„Já třeba, příklad je, že … nebo jak to myslím, že třeba jak je na Karlově mostě, jak tam prostě hrajou ty hudebníci, vystupujou prostě tak, tak to už docela hraničí s buskingem, protože to jsou prostě … to jsou v podstatě podnikatelský stanoviště, abych to tak řek."*

Rutina vypadá u všech respondentů velmi podobně. Všichni zmiňovali, že poté, co dorazí na místo, tak si naladí nástroje, pokud to potřebují. Dole si rozloží futrál nebo klobouk, popřípadě vystaví svá cédéčka. Jiří Š. dokonce zmiňuje, že tam občas má pozvánky na svá vystoupení. Většinou hrají jednu hodinu, jednak je to doporučovaný Etickým kodex, jednak z toho důvodu, že v rámci omezení podle vyhlášky z roku 2016, je povoleno hrát v sudé hodiny na pravém břehu a v liché hodiny na levém břehu. Většině buskerů se nechtějí břehy měnit a přesouvat všechny své věci, tudíž hodinu čekají a pak začnou hrát znovu.

Do rutiny buskerů patří také komunikace s publikem. Všichni respondenti naznačili, že si s lidmi následně rádi povídají a snaží se na lidi působit i nad rámec svého vystoupení. Podle Sennetta (1986) je pravděpodobné, že se ve městě budou potkávat cizinci. Cizinci jsou i součástí publika buskerů. Ovšem buskeři se snaží během svých vystoupení neosobnost a onu anonymitu zbořit a lidi více zapojit do svých vystoupení.

V rámci rutiny jsme se s buskery bavili také o jejich set listech. Někteří buskeři hrají hodně intuitivně a hlavně berou v potaz, že hrají především pro lidi, a právě tomu přizpůsobují i svoje set listy. Kari říká *„… nikdy v životě, co sem báskoval, žádnej zaritej napsanej papír, že pojedem od týhle písničky do týhletý. My sme hráli pocitově … znát třeba takovejch patnáct písniček, ale hrát šest sedm osm, tak jak ty chceš a jak lidi potřebujou."* Víceméně se všichni buskeři shodují na tom, že mají osvědčený písničky, které hrají stále dokola a zbytek písniček obměňují. Druhy žánrů jsou velmi různé, někteří buskeři hrají covery, jiní preferují spíše vlastní tvorbu. Někteří hrají

blues, balady nebo české či slovenské lidovky, jiní zase židovské písně východní Evropy. Škála žánrů, které na ulici můžeme potkat, nemá žádné meze a o to zajímavější prostředí se poté ve městě utváří.

Komunikaci s publikem popisuje i Dalibor, a zmiňuje, jak rádi si, především turisti, odnáší kousek jejich hudby i domů. „*A snažíme se hrát tak, aby to bylo jako hodně živý, veselý, koukáme na lidi a snažíme se, aby se udělal jakoby kroužek že jo. Napřed si do toho futrálu hodíme nějaký mince, aby bylo jasný, že tam jsou ty mince, postavíme si tam céděčka, když jsou nějaký céděčka. Protože céděčka jsou strašně důležitý, céděčka jsou prostě půlka výdělku … to ještě dost buskerů podceňuje nebo si to ani neuvědomujou, ale prostě lidi, když se jim to líbí, kord turisti, tak si z toho chtěj něco odnést a ty céděčka jsou supr.*“

Buskeři nepřichází do kontaktu pouze s turisty a náhodně procházejícími, ale také s obyvateli města. Většina buskerů se shodla na tom, že občas nějakou negativní reakci na svoje vystoupení mají, ale většinou je zpětná vazba od lidí v pozitivním duchu. Například busker Jiří Š. si myslí, že negativní reakcí je málo a to z jednoho prostého důvodu, ten komu se to nelíbí, od toho může odejít. „*Ohlasy mám jen kladné. Výhoda pouličního hraní je na tý dobrovolnosti, je možná odejít snadno. Nikdo vlastně neriskuje ani vstupenku, nic prostě.*“ Rezidenti ovšem ze svých domovů jen tak odejít nemůžou a pracující, které umění ruší při jejich práci, se bohužel přesunout taky nemůžou.

Kromě negativních reakcí mě zajímalo, jestli se buskeři setkali přímo se stížností od daného rezidenta, nebo zda si rezidenti stěžují pouze na úřadě. Pár buskerů se zmínilo, že se setkali se stížností a museli se s ní vypořádat. David se sice setkal s negativními reakcemi od rezidentů, ale zároveň za ním chodí i rezidenti s pochvalou. „*Jednou právě u Lenonky na nás někdo vyběhl, že hrajeme příliš často to samé. Několikrát, ale někdo i přispěl a prohodil se mnou pár slov, s tím, že tu bydlí a že se mu to líbí.*“ Tomáš ovšem zmiňuje, že v historické části města je spousta míst zakázaných, přestože dané místo žádné rezidenty nemá. „*Hele v těch místech, kde sem hrál, kromě Lenonky, žádný obyvatele nejsou. V těch domech nikdo nebydlí prostě. Tenkrát tam nikdo nebydlel a teď už je tam jenom airbnb takže.*“

5.2. Výdělky a vztahy mezi buskery

Jak jsem již zmínila výše, ani jeden z mých respondentů na penězích z pouličního hraní není přímo závislý. Všichni to berou jako hezkou formu přivýdělku ke svému zaměstnání, důchodu nebo při studiu. Dalibor si sám myslí, že peníze nejsou hlavní pointou celého buskingu. *„A samozřejmě, ty peníze jsou tam důležitý, ale není to jenom o nich, jako já třeba svýho času, když sem hrával po hospodách, nějaký jako cajdáky hospodský, tak sem si vydělal daleko daleko víc, než sem si potom vydělal na tý ulici, když sem si hrál nějakej klezmer, kterej mě bavil jo. Takže to jako opravdu není o těch penězích, většinou … troufnu si tvrdit, že u většiny buskerů to není primárně o těch penězích, ale samozřejmě tam hrajou roli.“*

Průměrný výdělek buskera nelze určit. Sami buskeři uznávají, že jeden den mohou mít pár stovek a další den pár tisíc. Nikdo z nich mi nebyl přesně schopný říct určitou cifru, protože se liší nejenom u každého buskera, ale také vlivem jednotlivých již vyjmenovaných faktorů (jako je počasí, místo, čas a další). Dalším faktorem, který zmiňovalo více buskerů je fakt, že skupina vydělává celkově víc, musí si ovšem výdělek mezi sebou rozdělit, jak říká Dalibor. *„A když hraju sám, tak je to v řádu stovek, je to mizérie jako. A když hrajem s kapelou, tak je to v řádu tisíců samozřejmě, tam prostě není problém vydělat litr během půl hodiny, ale pak se to dělí počtem muzikantů.“* Jedním z důvodů, proč to tak může být je fakt, že lepší první dojem, tak jak o něm hovořil Goffman (2018), dokáže vytvořit spíše skupina než jednotlivec. Lidé si také skupiny více všimnou a celé vystoupení pro ně může být zajímavější.

Většina respondentů se také shodla na tom, že dalším faktorem, který má na výdělek vliv, je vizáž. Pokud je hudebník upravený, lidé reagují úplně jinak. Tento fakt zmiňovala též Campbell (1981) ve své knize *Passing the Hat.*

Také je nutné vzít v potaz, že buskeři často nemají výdělky z hudby pouze jenom vystupováním na ulici. Spousta z nich zmiňovala, že hrají na předem domluvených akcích, svatbách, narozeninách, vernisážích nebo chodí hrát i do různých hospod. Jak víme od Cohena a Greenwooda (1981) dříve se museli pouliční umělci přesouvat z města do města, aby byli schopní si vydělat. Dnešní doba ovšem nabízí spoustu příležitostí a nabídek v rámci jednoho města a buskeři už nemusí žít „kočovným“ způsobem života.

Respondenti také naznačili, že záleží na tom, co daný busker hraje za písně. Dalibor podle toho dělí buskery do dvou typů. *„… taky záleží, co hraje no … jsou lidi, kteří takzvaně holej, a to holení, tam jde čistě o prachy, takže hrajou covery, hrajou to, co nejlíbivějc a jedou na ten výdělek. A pak jsou lidi, kteří jako chtěj předvést něco svýho, hrajou autorský písně, který na tý ulici se prostě nikdy nechytnou, tak dobře jako ty covery.“* Dalibor není jediný, většina buskerů se zmínila, že tohle rozdělení na dva tábory, také pociťuje. Lidi, co takzvaně „holej“ chodí hrát většinu dní v týdnu a jde jim čistě jenom o výdělek, nejde jim tolik o tu uměleckou stránku buskingu, jen o ten výdělek.

Ale jak už jsem zmiňovala v teoretické části, busking je vystupování za účelem výdělku a zároveň, jak tvrdí Tanenbaum (1995), muzika donutí lidi se zastavit a poslouchat, projevit emoce, které se z našich veřejných životů občas vytrácí. A pro diváka nebo procházejícího není přímo důležité, jestli busker hraje covery nebo vlastní písně, jestli hraje kvůli penězům nebo za jiným účelem. Dle mého názoru není důležité, z jakého účelu buskeři hrají, ale aby vůbec v tom veřejném prostoru byli a ty emoce do každodenního života přinášeli.

Dobré vzájemné vztahy mezi buskery a také dobré vztahy vůči rezidentům by měl pomoct zachovávat Etický kodex buskera, na kterého i sám magistrát odkazuje a očekává, že se buskeři podle něj budou chovat. Většina buskerů se svěřila, že je pro ně kodex něco přirozeného a sami nemají problém s jeho dodržováním, aniž by nad tím museli víc přemýšlet. Někteří buskeři ovšem naznačili, že se setkávají s jeho nedodržováním a byli by rádi, kdyby se to změnilo. Jiří W. dokonce naznačuje, že by nebyl proti, kdyby se kodex stal přímo součástí nějaký vyhlášky a byl tudíž vymahatelný. *„Ten kodex není špatnej. Ale byl bych rád, kdyby byl dodržovanej, jo? Ne všichni buskeři jsou slušní. Samozřejmě, každej člověk je jinej. Ale jo, chtěl bych, aby se dodržoval. A měl by bejt možná i v nějaký vyhlášce, prostě součástí nějaký vyhlášky.“* Dalibor ovšem naznačuje, že na kodexu úplně nezáleží, důležitější je spíše, aby se více pracovalo s vyhláškami. *„Takže kodex buskera je sice pěkná věc, ale je tak jako pro dobrej pocit, že existuje. Daleko důležitější bude, když se konečně přijde s nějakou inteligentnější regulací.“*

5.3. Policie

Všichni buskeři se shodli na tom, že se s policií během svého hraní setkalo. Většina z nich byla aspoň jednou pokutována, jinak se vzniklé problémy daly vyřešit domluvou podle slov buskerů. Velmi pozitivní zkušenosti s policií má Kari, který přestože porušoval některé nastavené restrikce, tak pokutu ani nedostal a vše bylo řešeno pouze domluvou. *„Nikdy sem nezaplatil pokutu, i když sem třeba hrál na místě, kde se hrát nesmí. I když sem tam hrál opětovaně, i když sem tam hrál s elektrikou, tam kde se s elektrikou hrát nesmí, nikdy to nebylo špatný. Občas se nám i stalo, že jsme je viděli před náma, my sme měli schízu z toho a oni nám ještě dali peníze a tak. Jak kdy, jak kde. Když si někdo zavolal, tak za náma třeba přijeli ´hele kluci, támhle někdo volal, že tady hrajete, tak dohrajte dvě tři písničky nebo hrajte potišejc nebo hrajte bez bubnů nebo takhle.“*

Jak jeden z buskerů zmínil, policie pravidla buskingu poměrně dobře znají. Problém s neznalostí vyhlášek zmínili všichni buskeři, většinou se to ovšem týkalo doby, kdy vyšla první vyhláška a policie si nebyla jistá, jak v některých situacích reagovat. Jiří W. zmiňuje negativní zkušenost z období, kdy se busking začal teprve postupně rozjíždět. „*No měl sem s nima konflikty ještě v minulosti, protože oni jako … některý jsou příliš aktivní a příliš prostě si vymejšlej i nad vyhlášku. Kde prostě … si dávaj svoje vlastní zákony. Já si pamatuju, že když to nějak začínalo, tak mě chtěli policajti pokutovat za to, že prodávám céděčka, ačkoliv to bylo povolený. A já sem jim nechtěl dát samozřejmě prachy a oni říkali, že teda bude řízení na Praze 1. Pak dokonce posílali upomínku, abych zaplatil nějaký peníze, já jsem to odmít, a nakonec sem to vyhrál. Protože sem se odvolal a tam potvrdili, že teda mám pravdu. A to se stalo několikrát takhle. Oni jednali dost drsně takhle.“*

Většina buskerů uznává, že byli pokutováni kvůli jejich vlastnímu porušení vyhlášky a byli si vědomi toho, že vyhlášku porušují, jako třeba Jiří Š. „*Jednou, to bylo po tý vyhlášce v roce 2016, tak jsem byl pokutován za to, že jsem nedodržel hranici 25 metrů od zákazu. Bylo to jen za 100 korun a policista měl pravdu.“*

Většina buskerů má pocit, že záleží na daném strážníkovi, ale většinou se dá argumentovat a se strážníkem se dohodnout. Jak již naznačoval Lipsky (1969), policie jako veřejný úředník, má právo posuzovat jednotlivé případy individuálně. Pokud se busker sám nechová agresivně, může být celý konflikt s policií řešen pouze domluvou.

Jak vysvětluje i Jiří Š., pokud člověka nepřemůže vlastní ego a je rozumný, tak je policie schopná argumentace. „*Jednou na Staromáku, tak to jsem byl dotazován, jestli mám doklad na zábor chodníku. I když jsem se tam vešel do toho jednoho metru čtverečního, co byl ve vyhlášce. Ale jako domluvou jsem se potom dozvěděl, že na takovém místě musím provozovat činnost a ne telefonovat. Ten mobilní hovor jsem měl jako v tom momentě, kdy se policista blížil, takže to viděl. Přemohl jsem emoce s pocitem bezdůvodně buzerovaného buskera a jako normálně slušně jsem si to s policistou vyříkal.“*

Jediný busker, který se setkával s čistě negativní reakcí a kterého policie i bezdůvodně konfrontovala, byl Tomáš. „*Jako člověk strašně nerad generalizuje, ale bohužel policajti v Praze jsou absolutní idioti. Je mi to líto, to říct takhle … ale prostě, vyhazovali mě z míst, kde sem mohl hrát. Šacovali mě, jestli nemám nějaký drogy u sebe, protože jednu dobu sem měl dredy, když sem vystupoval. Jako bylo to fakt otřesný. Stávali se jako situace, kdy sem hrál dole na Václaváku, když to bylo povolený a měl sem kolem sebe tři čtyři policejní auta, prostě absolutně bizardní záležitost každej den.“* Tomáš naznačuje, že si busker může připadat jako oběť, když tam sedí/stojí se svými věci, kterou policie bezdůvodně napadá, proto aby vykazovala nějakou činnost. Tomáš byl ovšem jediný busker v mém výzkumu, kterému policie dělala problémy i neoprávněně.

Dalibor naznačuje, že problém není přímo u policie, ale nastává již ve vyhláškách, protože právě vyhlášky dávají policii pravomoc jako takovou. „*Stejně jako je tam řečeno, že to vystoupení nemůže narušovat estetický vzhled města, ale není vůbec definovaný, co je to ten estetický vzhled města a jakým způsobem se to narušuje. Je tam řečený, že to dělaj hlavně ty maskoti, který oni chtěli vyhnat, ty pandy, to se jim povedlo, ale jinak je tam … tam je řečený zejména ti maskoti, ale ne co jiného, takže prostě jakejkoliv policajt za Váma může přijít a může Vám říct ´váš obličej narušuje estetický vzhled tohoto města, vypadněte s tím ksichtem´, to se může stát a má to tou vyhláškou vyfutrovaný, takže jakoby tohle je trošku velkej problém …No a myslím si, že policie je fakt kus od kusu, že má policie osobní antipatie vůči určitým buskerům, takže čím větší interpretační pravomoc jim dá ta vyhláška, tím víc jí budou používat proti těm, který se jim nelíběj. A myslím si, že by tam měli být daleko jasnější pravidla.“* Vyhláška policii dává interpretační pravomoc, tudíž je čistě na daném policistovi, jak se k danému problému a k jednotlivým buskerům zachová. Pokud by vyhlášky více zkonkretizované,

možná by to přispělo k lepším vztahů mezi policisty a buskery, a policisté by se ve vyhláškách také více vyznali.

Buskeři si ovšem na policii nebo jiné problémy, které mohou být mířené vůči jejich osobě, málo kdy stěžují. Většina z nich odpověděla, že neřešili žádný problém po úřadech a nejspíš by se jim do toho ani nechtělo, jak naznačuje Tomáš, který s policií měl problémy každý den, se na magistrát nebo policejní oddělení také neobrátil. *„Jako já sám osobně sem to nikdy moc neřešil. To bylo prostě vždycky jednodušší, než si kazit hraní a dohadovat se dvacet minut s někým, se prostě během pěti minut sbalit, přesunout se o kousek dál a začít znova. To byla ta jednodušší varianta.“*

Ovšem buskeři zmínili, že mají kamarády, kteří se soudili, například o právo prodávat céděčka. Busker Jiří W. svojí buskerskou činnost provozuje už dlouhá léta a za tu dobu si stěžoval i na policejní oddělení. *„ … oni maj takový oddělení, kam si můžete stěžovat na ně. No a tam sem dokonce napsal i dopis několikrát. Vlastně jednou, jednou sem tam napsal dopis.“*

5.4. Vyhlášky

Většina buskerů se shodla, že je nutné, aby ve městě byla nějaká regulace, která by busking kočírovala, jako zmiňuje například David. *„Jako nějaká forma regulace buskingu potřeba určitě je, ne jako tomu bylo v Praze v roce 2010. Ale současná situace není moc dobrá. Vyhláška není příliš promyšlená a vad má mnoho.“*

První vyhláška byla braná skrze pozitivně, ne v rámci nějakých konkrétních bodů, ale buskeři jí vnímají jako věc, která přinesla buskingu v Praze určitou formu a status. Ovšem další restrikce od města už Daliborovi nepřipadají, tak pozitivní. *„Největší dopady měla ta první vyhláška, která akceptovalo, že něco jako busking vůbec existuje, že se tomu tak říká a že je to nějaký jev, a že je dobrý ho nějakým způsobem jako začlenit do toho života toho města, kterej vždycky je nějakým způsobem otevřený prostor regulovanej, takže prostě tomu dát ten status … což jako je pozitivní věc. Trošku negativní je to, jak se to uchopilo a pak už se to jenom utužuje, utužuje a utužuje. Zakazujou se plošně další lokality, což vede k tomu, že se ty lidi koncentrujou na určitých místech, kde ta koncentrace přinese zase další problémy pochopitelně. Takže jakoby … každá další změna vyhlášky je k horšímu.“*

Nikdo z nich nechce, aby se busking vrátil do dob před první vyhláškou. Jak říká i Pospěch (2015) regulace přináší do veřejného prostoru řád, čitelnost i předvídatelnost. To pociťují i buskeři, než byla vydána vyhláška v roce 2013, tak se s povolením mohlo hrát všude a většina buskerů, kteří to zažili, naznačuje, že to nebyla dobrá situace, jak naznačuje Dalibor. *„A vlastně to jako povolili v podstatě tak strašně volně, že mohl kdokoli hrát na cokoli, jakkoli dlouho kdekoliv jo. Takže pak to končilo tak, že někdo někomu vrzal jednu skladbu čtyři hodiny pod oknem a ty lidi prostě přicházeli o rozum, stěžovali si, sepisovali petice, takže se to začalo jako utužovat ty vyhlášky. A mezitím, když byli právě tyhle ty volný zákony, takže se mohli používat strašně silný zesilovače a nedalo se to nějako omezit a policajti to nemohli nějak jako vymáhat, aby to lidi nedělali, tak se sem natáhla spousta lidí, který tý situace zneužívali.“*

Polovina buskerů se také shodla na tom, že současná vyhláška není dobře udělaná a že by bylo potřeba to vymyslet trochu jinak. Tomáš si stěžuje na celkový přístup úředníků, kteří vyhlášku vytváří. *„No současná vyhláška je absolutní blbost. Ale absolutní … vždyť je to rozdělený na ten levej pravej břeh, na sudou lichou hodinu … to je absolutní blbost … A prostě z úřadu paní Třeštíková, prostě … ty lidi lžou úplně, říkaj jednu věc, potom odhlasujou jinou. V poslední vyhlášce zakázali vlastně i Staroměstský náměstí, který nikdo zakázat nechtěl. Jako je to fakt špatný. Ty lidi, co tam sou, rozhodovali o tom, byli úplně, ale úplně mimo. Bohužel i ty lidi, co to poprvý povolili, byli úplně mimo.“*

I pan Jiří W. si také stěžuje na způsob, kterým jsou vyhlášky vytvářeny a zmiňuje, že by mu nevadilo platit poplatek za provozování (jako tomu třeba je v jiných zemích). *„Vadí mi … že oni vůbec na to, že buďto všechno zakážou anebo všechno povolej jo. Ale aby si s tím dali práci a tu vyhlášku opravdu vymakali, tak aby byla nosná a aby prostě fungovala nějakým způsobem. Víte co … mě by vůbec nevadilo, kdyby sme platili nějakej malej poplatek jo. Ale tohleto … to je prostě … oni v tom dělaj chaos. Střídavý hodiny prostě, ty zesilovače, vysoký tóny, že vadí … zakazujou některý nástroje, když zakážou bicí, tak zakážou cimbál, hejdan, kterej je tichej prostě. To je prostě úplně nesmyslný prostě. Takhle se nedá dělat vyhláška přece. Příšernost.“*

A co konkrétně buskerům v daných vyhláškách vadí? Nejčastěji jsem se setkala s názorem, že největší problém umělcům dělá zákaz zesilovače na území památkové rezervace, tedy v historické části města. Dalibor zmiňuje, že někteří umělci zesilovače

opravdu potřebují a jak jsme se již dozvěděli výše, většina z nich momentálně hraje na Andělu, protože jinde v centru města nemůžou hrát. „ … *nechápu ty restrikce směrem k zesilovačům, protože některý produkce ty malý zesilovače fakt potřebujou a takovej malej zesilovač na kytaru nemusí udělat žádnej kravál, zatímco třeba trubka je i bez zesilovače, tak může rušit fakt hodně. Takže je to takový prostě nepromyšlený, já bych byl pro nějakou inteligentnější regulaci.“* Jediný busker Jiří Š. bere zákaz zesilovačů jako pozitivum, které vyhláška přinesla. „*Jo, omezení tý hlučnosti, hlavně těch silných zesilovačů s volume doprava.“*

Další ze zákazů, který se přímo nesetkal s úspěchem buskerské komunity je povolení hrát v sudé hodiny na území pravého břehu Vltavy a povolení hrát v liché hodiny na území levého břehu Vltavy. Jak zmiňuje Tomáš, nejde přímo o to, že by mu to znemožňovalo hraní, ale spíš koncept a složitost celé věci mu nepřijde smysluplná. *„To je naprostý nesmysl. Třeba ty dobrý místa, jsou místa, kde to nikomu nikdy nevadilo a na těch místech se nemůže hrát každou druhou hodinu, takže … to je blbost. A na těch místech, kde to vadilo, tak to prostě vadí furt. Takže to nezměnilo vůbec nic. Jenom se to zkomplikovalo pro buskery. Jako standardně hraješ hodinu, hodinu si dáš pauzu a pak zase hraješ hodinu, takže ta hodina off není až takovej problém, ale spíš jako ten koncept, dohromady je to obrovská blbost prostě.“* Buskeři chápou, čeho chtělo město touto restrikcí dosáhnout, ale nelíbí se jim princip, který byl vyhláškou nastaven.

Problém není jenom v přesouvání a sudých či lichých hodinách. Seznam zakázaných míst postupně přibývá a buskerům se to také příliš nelíbí. V poslední novele z roku 2019 mezi zakázaná místa přibylo taky Staroměstské náměstí, které má vysokou návštěvnost a vždycky jsme se tam s nějakým buskerem mohli setkat. Buskeři tak přichází částečně o výdělky od turistů a turisté přichází o umění, které na náměstí dříve potkat mohli. Tomáš je jeden z buskerů, kterým se zakázaná místa v centru nelíbí. „*To je … busking patří … jakože záleží na to, co člověk hraje, kde hraje, ale většinou ty turisti jsou prostě primární. Ty potřebuješ ty turisty, prostě pro turisty jsou to ty nejdůležitější místa. Hlavně tady není ani jiná alternativa ani kam jít, už v tuhle chvíli, protože tady jsou všechny dobrý místa už zakázaný prostě. Přitom centrum Prahy … tam by se dalo, tam fakt může efektivně hrát padesát lidí, takže by to nemělo nikomu vadit a všichni se tam vejdem. A oni prostě zakážou všechno, co se dalo. To je jako úplně nesmyslný.“*

Martin naznačuje, že zalidněná místa jsou pro buskery přímo klíčová. „*Jako když zakážeš hrát tam, kde jsou lidi, tak to je jako kdybys zakázala busking úplně. Někde v parku, kde projde pět lidí za hodinu, někde na okraji města, tak v tom parku takovej busking nemá jako význam jo. A jako chápu, že jako v centru, tam může ten kravál bejt problém, ale jako třeba na Staroměstským náměstí by to mělo bejt jako povolený.*“ Mezi další místa, která jsou zakázaná a buskeři by tam chtěli hrát, patří například zeď Johna Lennona (buskery zkracovaná jako Lennonka), plac před obchodním centrem Palladium, spodní část Václavského náměstí, hradní schody, Malý náměstí a také byla zmíněna ulice Na Příkopech.

Všichni buskeři by také uvítali, kdyby se začal busking provozovat i v metru. Polovina z nich naznačuje, že nějaká jednání buskerů s dopravním podnikem již probíhají a ještě letos nebo příští rok by se zde mohlo začít hrát. Všichni v tom vkládají velké naděje. Dalibor, který se angažuje ve sdružení Busking.cz trochu přibližuje, jak by to mohlo probíhat. *„Ale vzhledem k tomu, že dopravní podnik letos zvolil trošku benevolentnější přístup a dal se s náma do řeči, a souhlasej s tím, že by vznikly buskerský spoty v metru, tak se docela těším … A tohle vidím jako hodně pozitivní vývoj, že prostě se bude hrát ve vestibulech metra, v přepravních soupravách jako … to by bylo i z mýho úhlu pohledu špatně, protože já sem hrozně nerad, když ten busking někoho obtěžuje, když ten člověk nemůže utéct od toho … Ale v těch vestibulech, to podle mě je úplně košér, navíc dopravnímu podniku patří části jakoby kolem některých těch vestibulů, třeba na Vyšehradě, takže … na Vyšehradě tam by šlo krásně hrát potom i venku, takže by to šlo za každýho počasí.*“ Všichni buskeři, i ti, kteří o vyjednáváních s dopravním podnikem nevěděli, by byli rádi, kdyby se busking v metru povolil. Nebyla by to totiž jenom příležitost pro nová místa k hraní, ale také by buskeři nebyli tolik limitováni počasím a mohli by chodit hrát více.

Většina buskerů se také shodla, že povolený čas od 9 do 21 hodin by se mohl prodloužit. Jak říká Tomáš, v centru ve 21 hodin hluku příliš neubývá. „*Myslím si, že to je blbost, protože v Praze v centru, když jde člověk v deset hodin večer, tak tam je úplně … je tam prostě furt bordel, ten busking když se dělá dobře, tak tu hlukovou hladinu jako nezvýší ani nesníží. To je … mělo by se hrát mnohem dýl. Mnohem dýl jako … minimálně v centru.*“ Dalibor porovnává Prahu se zkušenostmi ze zahraničí a zmiňuje, jak jsou ulice v Praze vnímaný. „*Mě to přijde, že v tý Praze je to takový … že my Češi jsme takový hobiti jo, že když se člověk podívá, jak to žije v centru města třeba*

v Lisabonu jo, kde prostě večer v těch starých uličkách, tam neprojedou auta, takže je to takový snažší, ale tam postávaj celej večer lidi, až do půlnoci prostě kalej, bavěj se mezi sebou … úplně super atmosféra, hraje se furt … a prostě jakoby je to úplně živý město. Tady v Praze jsou ty ulice vnímaný jako takový koridory, kterýma se chodí z práce do práce, případně se v nich jako něco nakupuje … a to je jako všecko." Praha asi nikdy nebude Lisabonem, ale možná se s jejím veřejným prostorem mohlo začít trochu pracovat.

Jediný bod, který je z vyhlášek, buskery přijímán vcelku pozitivně, je rozšíření povolených metrů pro produkci, která je na hranici do 2 metrů. Většina buskerů s tím nemá problém, jediný Jiří W. zmiňuje, že se do takového prostoru nevejde. „*No tak já se do toho někdy nevejdu. Protože když tam beru nininu a harfu a dám to na zem, tak samozřejmě zabírám větší místo. A já nevím, jestli tam přijdou nás měřit metrem nebo co. Vždyť je to taky kravina. Prostě dal bych místo, jako takový a neměřil bych to na metry prostě. Vždyť je to nesmysl."*

Dalibor ale tvrdí, že problémy s metry nikdo nikdy neřešil a město buskerům chtělo dopřát aspoň jednu pozitivní věc. „*Jakože, to že v tý poslední vyhlášce rozšířili místo, na kterým můžeme stát, to od nás nebyl vůbec žádnej požadavek. Nic takovýho nikdo nechtěl. To tam prostě dali, aby aspoň nějaká z těch změn byla pozitivní. Oni slibovali, že povolej zesilovače, slibovali, že z tý vyhlášky vyškrtnou úplný pitomosti a nakonec z těch slibů nezůstalo vůbec nic. Akorát se zakázali další místa a ještě se diví paní Třeštíková, že nám to vadí jo. To je prostě směšný absolutně. A jediná pozitivní změna v tý vyhlášce je tohle a oni to vydávaj za to, jakej je to strašnej pokrok, ale přitom to je věc, kterou o vůbec nikomu nešlo."*

5.5. Buskeři a město

> *„ … a druhá věc je že je to pro mě takový znovu přisvojení si toho veřejnýho prostoru. Stejně jako lidi, který dělaj graffity, tak prostě pro ně je významný to, že se stanou součástí toho veřejnýho prostoru a že to odcizený město, který prostě jim něco bere, tak oni si ho tímhle způsobem berou zpátky. A pro mě to samý je to, že do toho veřejnýho prostoru vnáším nějakou jakoby svoji hudbu, tak je to prostě to, že veřejnej prostor se nějakým způsobem stává součástí mě a já součástí jeho."*
>
> *– busker Dalibor*

Buskeři se shodli na tom, že většina vyhlášek a jednání města veřejný prostor umrtvilo a spolu s tím mizí dost i pouličního umění. Současná legislativa, podle názoru některých buskerů, brání jakémukoliv rozvoji buskingu. Podle Jiřího W. skoro nikoho v centru nepotkáte. „*Mrtvé … no víte co, je umrtvený … možná. Mrtvý je silný slovo. Momentálně toho pouličního umění moc není, když přijdete do Prahy, když se podíváte na Staromák, když se podíváte kamkoliv, tak tam skoro nikdo není. Takže ono na to něco je … to, že se hraje na Václaváku nahoře, jeden pianista a já nevím … v Pařížský jeden kluk, ten je výbornej teda. Ale je toho málo, je to takový umrtvený. Je to mrtvý město trošku.*“

Jediný Jiří Š. situaci vidí pořád v optimističtějším duchu, zmiňuje akci Praha žije hudbou, která se tedy pořádá pouze jednou ročně. „*A co akce Praha žije hudbou? Ta je přeci na podporu pouličního umění, teda především toho akustického. Ne, tak to si nemyslím, že by bylo mrtvé. Jako oni omezení jsou v nějakým smyslu potřebná. Na druhou stranu, kdyby každý zvládal dodržovat už jenom ten kodex, tak si myslím, že by to minimalizovalo ty střety těch hudebníků s obyvateli města. Kvalitní vystoupení vždycky přiláká nějakou pozornost a lidé si taky svobodně vyberou, co je ten jejich šálek kávy, z té pouliční nabídky. Jako neumím si představit město s úplným zákazem buskingu, to by byl ten mrtvý busking potom.*“

Již z výše zmíněných úryvků je poznat, že někteří buskeři z jednání města nemají příliš velkou radost. Někteří buskeři sami uznali, že nemůžou situaci mezi městem a buskery posoudit, jelikož se sami nezúčastnili žádného setkání a o situaci se přímo nezajímají. Vyloženě negativní názory má trojice buskerů, kteří se snaží s městem sami vyjednávat a více se v tomto angažovat. Jiří W. zmiňuje, že město s buskery vyhlášky vůbec nekonzultovalo. *„Nefunguje dobře, protože … možná že se to teďka změní jo, jsou tam ti piráti, tak uvidíme jo, ale zatím to nefungovalo. V minulosti, když vyšla nová vyhláška, tak oni říkali, že to konzultovali s náma jo. A s náma samozřejmě vůbec nic nekonzultovali jo. Prostě … byly tam chyby, protože to prostě prej konzultovali s konzervatoří, to je taky nesmysl. Protože tam prostě byly takový šílený chyby v tý muzice, kterých by se konzervatorista nikdy nedopustil jo. Věci, který ví i prvák na konzervatoři i v lidový škole. Oni to nevěděli samozřejmě. Byly tam naprostý nesmysly chvílema.*“

Jiří W. město také vyzýval k setkání, ve kterém by městu pomohli vyhlášku vytvořit. *„To je to co říkám, že si nedaj prostě ani tu práci tu vyhlášku udělat. Oni radši zřejmě si daj kafe a udělaj to, co nejjednodušší, aby s tím nebyla práce prostě. Já sem je dokonce několikrát vyzýval, pojďte se sejít, budou tam zástupci buskerů, zástupci rezidentů, zástupci vaši a tu vyhlášku prostě vytvoříme.“* Když jsem se Jiřího ptala, jestli město na jeho výzvu reagovalo, odpověděl mi, že se žádné odpovědi nedočkal. Část problému podle Dalibora tkví v tom, že umělci jsou vnímaný jako potížisti a podle toho se to celé také odvíjí. *„Že ti buskeři jsou pořád vnímaný trošku … jako na obtíž, že jsou těm úředníkům ve městě, ne všem. Ale myslím si, že jsou vnímaný jako takový věčný potížisti, co si to mezi sebou nedokážou nějak vyřešit a dohodnout se, což do určitý míry, je oprávněný.“*

Dalibor také zmiňuje, že v rámci sdružení Busking.cz pracují na aplikaci, která by regulaci a celkové fungování buskerů mohlo pomoct úplně změnit. *„Vzniklo taky malý buskerský sdružení, který se jmenuje Busking.cz, já sem v něm maličko zaangažovanej, už né teda tolik jako, ale v něm vlastně probíhá nějaká snaha přestavit městu regulaci, která by fungovala jako na základě prostě jakoby chytrý regulace, elektronický systém, chytrý aplikace … kde by prostě byly, ne jako jednotlivý lokality, jako je to teďkon, prostě že je jedna celá dlouhá ulice a tam když to v jednom místě někomu vadí a ten si stěžuje, tak se to zakáže úplně celý šmahem a ještě přilehlý ulice do 50 metrů. No prostě úplná blbost. Tady by byly prostě jednotlivý místa, který by byli vytipovaný prostě, že to tam vadí nejmenšímu počtu lidí … a já nevím, třeba u Prašný brány, kde to vadí hlavně tý bance, tak by se hrálo o víkendu, kdy je ta banka zavřená prostě … všechno by to bylo takhle pěkně rozplánovaný v tý aplikaci, člověk by si to mohl naklikat, naklikat si ty spoty blízko u sebe, takže by prostě nemusel bláznit a lítat přes řeku sem a tam jo.“* Otázku je, jestli město bude přístupný k takové formě regulování buskingu.

5.6. Období pandemie (COVID 19)

„Pro buskery je tohle katastrofa. Jako nemůžeš hrát s rouškou, zpívat s rouškou a hlavně lidi venku by možná potřebovali ten dobrej náboj, ale toho muzikanta by to jakoby vůbec neuživilo, že jo … Teďkon prostě busking neexistuje prostě no. Ze dne na den zanikl.“ - busker Kari

Všichni buskeři přišli ze dne na den o příjmy, které z muziky měly. Nikdo z nich se busking nebo celkově muzikou nežil na plný úvazek. Kromě omezeného pohybu na ulici, jsou zrušené veškeré akce (vernisáže, svatby), na kterých buskeři také často vystupují, jak zmiňuje také Martin. „*A hraju teďka jen doma, že jo. A žádnej příjem z hudby teďka nemám, a to ani z hraní na ulici, a to ani z koncertů, z vystoupení v klubech nebo jinejch akcí.*“

Dalibor se sice hudbou neživí, ale tato neobvyklá situace ho také připravila o určitý část výdělku. „*Já jakoby si vydělávám i prací na internetu, takže vlastně jakoby, kterou mám takovou jistou, takže chvála bohu jsem nepřišel o žádný významný výdělky, jako udržím se nad vodou. Ale samozřejmě jsem přišel o kšefty, který byli domluvený, nějaký svatby padly, nějaký venku na různejch trzích padly a pár dalších kšeftů. Takže jsem přišel během března dubna třeba o 20000, což jako zamrzí, na muzice.*“ Mimo jiné se zrušil i připravovaný festival Busking fest na Žižkově a každoroční akce Praha žije hudbou, které se spoustu buskerů účastní, letos nejspíš také nebude.

Stejně jako většina populace, i buskeři volný čas, který pandemie přinesla, využívají k nahrávání a k tvoření další muziky. Buskeři se báli posoudit, jaká situace na ně čeká v budoucnu. Opatření jako taková se sice uvolňují a náš pohyb venku už není omezen, ale nikdo neví, jestli se opět nevrátí druhá vlna, nikdo neví, co očekávat. Někteří buskeři se také bojí úbytku turistů či finanční krize. Dalibor si myslí, že buskeři, kteří doposud hráli, se možná na ulici pro zatím nevrátí a naopak celá situace by mohla přilákat buskery nové. „*Nikdo neví, jestli se to nevrátí v zimě, nikdo neví, jestli to tady příští rok nebude zas prostě ještě. Takže jakoby ... ta nejistota je vlastně nejhorší pro ty muzikanty, protože jakoby nemůžou plánovat, nemůžou počítat s tím, že když jim to doteďka sypalo, že jim to bude sypat dál. Jako spousta z nich si budou hledat práci, nebudou mít čas chodit na tu ulici, spousta z nich si najde jako jiný formy výdělku, takže jako těch buskerů na jednu stranu jako ubude. Pak zase muzikanti, který přišli o kšefty, tak budou zase na tý ulici třeba hledat, jak dorovnat ten výpadek ve svejch normálních kšeftech. Že když zrovna nebude zákaz, tak bude na těch ulicích i přetlak, ale těžko říct, jakej to bude mít dopad.*“

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo zjistit, jaký dopad mají vyhlášky vydávané magistrátem města Prahy na provozování pouliční činnosti. Zároveň se tato práce snažila zjistit, zda město na tvorbě vyhlášek spolupracuje s umělci, takovým způsobem jako samo město často prezentuje. V rámci přibývání regulací mě zajímalo také, jaké vztahy samotní umělci mají s rezidenty, jestli mezi jednotlivými buskery panuje rivalita a zda je dodržován Etický kodex. V návaznosti na vydávané vyhlášky mě také zajímalo, jak daná restrikce a její vynucování probíhá v praxi, zda mají buskeři negativní zkušenosti s policií a zda se dá s policií i domluvit nebo zda všechno hned řeší prostřednictvím pokut. Také mě zajímalo, jak všechny tyto věci zasahují do každodenního života buskerů.

Na každodenní život pouličního umělce má vliv mnoha faktorů. Jedním z nich je výdrž samotného umělce a jeho hlasivek. Z důvodu povolení provozování buskingu pouze pod širým nebem, je také počasí dalším z faktorů, se kterým buskeři musí často bojovat. Zimní měsíce a deštivé dny jsou pro ně v rámci vystupování často náročnější, takže nehrají vůbec nebo velmi málo. Dalším faktorem je místo, které si busker k vystupování vybere. Vhodné místo je důležité hlavně kvůli výdělku. Většina míst, kde se lidé (obyvatelé města i turisti) pohybují nejvíce je v historické části města, kde většina buskerů ani hrát nemůže. Jedním z důvodů je zákaz spousty míst v této části města, dalším je zákaz používání zesilovačů v této zóně. Jak někteří buskeři vyzdvihovali, pro některé hudební produkce jsou zesilovače nezbytnou součástí. Většina buskerů se přesunula mimo tuto oblast, buď hrají mimo centrum a mají nižší výdělky, nebo se přesunuli ke stranici metra Anděl, které buskery přímo neláká, ale raději budou hrát v horším prostředí, než aby nehráli vůbec.

Buskeři a jejich výdělky se liší den ode dne, jsou lepší dny jako například víkendy, které znamenají větší příliv turistů. Většina buskerů sice naznačila, že danou činnost nedělají čistě pro peníze, ale hrají tam taky nějakou roli. Peníze jsou pro buskera jakousi formou odměny od procházejících. Procházející můžou být již zmiňovaní turisté nebo to můžou být rezidenti města. Většina buskerů se s nějakou negativní reakcí setkalo, ale pozitivní reakce na jejich vystoupení značně převažují. A jak jeden z buskerů poznamenal, vždycky tu budou ty pozitivní i ty negativní reakce, jde o to, aby ty pozitivní reakce převažovali. Buskeři se víceméně s pár

negativními reakcemi od rezidentů setkali, ovšem i rezidenti jim občas do klobouku něco přihodili. Buskeři ovšem říkají, že na většině míst, kde dříve hráli a dnes jsou již zakázaná, skoro nikdo nebydlí. Otázkou zůstává, proč taková místa město potom zakazuje. Musíme si ovšem uvědomit, že centrum města nemusí sloužit pouze turistům a rezidentům, ale spousta lidí zde také pracuje a je možné, že právě kanceláře si na daný hluk stěžovali. V rámci vztahů mezi lidmi mě také zajímalo, jak se k sobě buskeři chovají navzájem. Spousta z nich má v této komunitě kamarády, ovšem jsou i tací, kteří ostatní buskery moc nemusí a někteří si dokonce stěžovali, že ostatní nedodržují Etický kodex buskera. Etický kodex je buskery brán jako něco přirozeného, ale zároveň si většina z nich stěžovala na nedodržování jeho bodů ostatními buskery, a jelikož je kodex nevymahatelný, tak jeho nedodržování nemá na buskery žádný dopad.

Nedodržování vyhlášek ovšem dopad má. Všichni buskeři se setkali při vykonávání své profese s policií, většina z nich řešila s policií porušení vyhlášky. Ve většině případů toto porušení a jeho konfrontace byla ze strany policie oprávněná, a většinou byli policisté ochotni to vyřešit pouhou domluvou nebo menší pokutou. Neoprávněné problémy většinou vznikaly po vydání první vyhlášky, kdy si sama policie nebyla jistá, co všechno je a není povolené. Jen v jednom případě policie neoprávněně konfrontovala buskera z neznámých důvodů a stávalo se to opakovaně. Většina buskerů ovšem poznamenává, že se nedá generalizovat, někteří strážníci jsou benevolentní a někteří jsou více striktní.

Vyhlášky jako takové velký úspěch u buskerů nemají. Většině z nich nevadí jenom zákaz zesilovačů, ale také časové rozdělení břehů Vltavy na sudé a liché hodiny, všeobecný zákaz hlasitých nástrojů, rozšiřující se zákaz hraní na dalších místech a spousta dalších věcí. Většina buskerů se shodla na tom, že ve městě je určitě nutná nějaká forma regulace, ale že ta stávající není vůbec vyhovující. Někteří umělci se snažili s městem spojit a byli ochotní si s nimi o regulaci veřejného prostoru promluvit. Město na většinu jejich návrhů nereagovalo. Na různé body ve vyhláškách reagoval pozitivně pouze jeden ze sedmi buskerů. Ostatní většinou chápali, proč je dané omezení udělané, ale měli připomínky i návrhy, jak by dané omezení dalo udělat efektivnější formou, při které by mohli být spokojení všechny tři strany ve městě, zastupitelstvo města, rezidenti i buskeři.

Buskeři naznačovali, že začínají probíhat jednání s dopravním podnikem a je tu reálná šance na buskerské spoty přímo v metru. Jestli k tomu dojde, buskeři z veřejného prostoru ve městě vymizí a přesunou se do prostoru soukromého, tedy do prostoru dopravního podniku. Tento soukromý prostor jim nabídne nejenom neomezené prostory metra, které dopravní podnik vlastní, ale také „střechu nad hlavou“, pod kterou bude možné busking provozovat celoročně. Metro je velmi využívané a denně tu projde tisíce lidí, obyvatelů i cizinců. O výdělky by se buskeři bát nemuseli a nejspíše by se omezil také počet stížností na hluk v ulicích. Otázkou je, jak dobře to je? Už tak se spousta života z ulic přesouvá do soukromých prostorů, do kaváren a obchodních center. Ulice zůstávají pouze jenom jako spojnice mezi těmito místy a busking byl něco, co ulicím a celkově veřejnému prostoru dodával trochu života a rozptýlení od našich každodenních rutin. Jestli většina buskerů zmizí do soukromého prostoru, co nám vlastně v tom veřejném prostoru zbude?

Možná by se město mělo zamýšlet právě nad touhle otázkou a buskery začít zapojovat do jednotlivých jednání, protože z jednotlivých rozhovorů vyplynulo, že by buskeři součástí těchto jednání byli rádi a navíc si myslím, že mají i spoustu nápadů, jak by jednotlivé věci šli udělat efektivněji a pro spokojenost všech.

Seznam použité literatury

Bitušíková, A. „Trends in Urban Research and Their Reflection in Slovak Ethnology/Anthropology.” *Lidé města*. 2010, **12**(2), 273 - 290.

Campbell, P. J., A. Belkin. 1981. *Passing the Hat: Street Performers in America*. New York: Delacorte Press.

Certeau, M. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.

Cohen, D., B. Greenwood. 1981. *The Buskers: a History of Street Entertainment*. North Pomfret, Vt.: David & Charles.

Cressswell, T. 1996. *In Place/Out of Place: Geography, Ideology, and Transgression.* University of Minnesota Press.

Ferenčuhová, S. 2018. „Městský veřejný prostor a klimatická změna – příležitost nebo ohrožení?“ Pp. 11 - 19 in Petr Kratochvíl (ed.) *Veřejný prostor v ohrožení? Aktuální problémy městského veřejného prostoru z pohledu společenskovědních disciplín.* Praha: Artefaktum – nakladatelství Ústavu dějin umění AV ČR.

Gehl, J. 2000. *Život mezi budovami: užívání veřejných prostranství*. Boskovice: Albert.

Goffman, E. 1963. *Behavior in Public Places: Notes on the Social Organization of Gatherings*. New York: Free Press.

Goffman, E. 1971. *Relations in Public: Microstudies of the Public Order*. New York: Basic books.

Goffman, E. 2018. *Všichni hrajeme divadlo: sebeprezentace v každodenním životě*. Praha: Portál.

Jandourek, J. 2007. *Sociologický slovník.* Vyd. 2. Praha: Portál.

Kratochvíl, M. 2018. „Hudba v ulicích Prahy – narušení pořádku?.“ Pp. 81 - 92 in Petr Kratochvíl (ed.) *Veřejný prostor v ohrožení? Aktuální problémy městského veřejného prostoru z pohledu společenskovědních disciplín.* Praha: Artefaktum – nakladatelství Ústavu dějin umění AV ČR.

Kratochvíl, P. 2018. „Úvod.“ Pp. 7-9 in Petr Kratochvíl (ed.) *Veřejný prostor v ohrožení? Aktuální problémy městského veřejného prostoru z pohledu společenskovědních disciplín.* Praha: Artefaktum – nakladatelství Ústavu dějin umění AV ČR.

Kratochvíl, P. 2018. „Renesance nebo krize městského veřejného prostoru?“ Pp. 33 - 43 in Petr Kratochvíl (ed.) *Veřejný prostor v ohrožení? Aktuální problémy městského veřejného prostoru z pohledu společenskovědních disciplín.* Praha: Artefaktum – nakladatelství Ústavu dějin umění AV ČR.

Lipsky, M. 1969. *Toward a Theory of Street-Level Bureaucracy*. Institute for Research on Poverty: University of Wisconsin – Madison.

Lofland, L. 1973. *A World of Strangers: Order and Action in Urban Public Space.* Prospect Heights: Waveland.

Lokaitou – Siders, A., R. Ehrenfeucht. *Sidewalks: Conflict and Negotiation over Public Space.* Boston: MIT press, 2009.

Mitchell, D. 1997. „The annihilation of space by law: the roots and implications of anti-homeless laws in the United States.“ *Antipode* 29(3): 303 – 335.

Mitchell, D., L. A. Staeheli. 2009. „Public space“. Pp. 511 – 516 in R. Kitchin, N. Thrift (eds.). *International encyclopedia of human geography.* Oxford: Elsevier.

Musil, J. 1967. *Sociologie soudobého města*. Praha: Sociologická knižnice (Svoboda).

Pospěch, P. 2015. *Od veřejného prostoru k nákupním centrům: svět cizinců a jeho regulace*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON).

Sennett, Richard. 1986. *The Fall of Public Man.* London: Faber and Faber.

Whyte, W. H.. 1988. *City: rediscovering the center*. New York: Doubleday.

WHYTE, W. H.. 1980. *The Social Life of Small Urban Spaces*. Washington, D.C.: Conservation Foundation.

Seznam internetových zdrojů

Beat of the Street Report. *Busker Jam* [online]. [cit. 2020-01-25]. Dostupné z: http://www.buskerjam.cz/public/Beat-of-The-Street-Report.pdf

Brno zakázalo pití alkoholu a žebrání na ulici. *Tyden.cz* [online]. [cit. 2020-02-22]. Dostupné z: https://www.tyden.cz/rubriky/domaci/brno-zakazalo-piti-alkoholu-a-zebrani-na-ulici_169350.html

Busking. *The Free Dictionary* [online]. [cit. 2020-02-22]. Dostupné z: https://www.thefreedictionary.com/busking

Busking - pouliční umění. *Facebook* [online]. [cit. 2020-01-25]. Dostupné z: https://www.facebook.com/buskingcz

Etický kodex buskera. In: *Praha.eu* [online]. [cit. 2020-01-25]. Dostupné z: http://www.praha.eu/public/6c/77/c9/1526799_343341_Usneseni_c._26_5___Eticky_kodex.pdf

Policie zneužívá vyhlášku: zakazuje vystoupení v kostýmu středověkého šaška. *Facebook: Busking - pouliční umění* [online]. [cit. 2020-02-22]. Dostupné z: https://www.facebook.com/buskingcz/videos/vb.122785074513224/418990578791307/?type=2&theater

Pouliční umělecké veřejné produkce. In: *Praha Kultura: Odbor kultury a cestovního ruchu* [online]. [cit. 2020-01-25]. Dostupné z: http://kultura.praha.eu/jnp/cz/potrebuji_vyridit/poulicni_umelecke_verejne_produkce/index.html

Přílohy

Příloha č. 1 - Vyhláška z roku 2013

Příloha č. 2 - Vyhláška z roku 2016

Příloha č. 3 - Novela vyhlášky z roku 2019

Příloha č. 4 - Fotografie z pozorování

Příloha č. 5 - Ukázka kódování

Příloha č. 1 - Vyhláška z roku 2013

Obecně závazná vyhláška

o omezujících opatřeních k zabezpečení místních záležitostí veřejného pořádku v souvislosti s provozováním pouliční umělecké veřejné produkce na veřejně přístupných místech

Zastupitelstvo hlavního města Prahy se usneslo dne 25. 4. 2013 vydat podle § 44 odst. 3 písm. a) zákona č. 131/2000 Sb., o hlavním městě Praze, tuto obecně závaznou vyhlášku:

§ 1

Provozování pouliční umělecké veřejné produkce na veřejně přístupných místech je činností, jež by mohla narušit veřejný pořádek v hlavním městě Praze.

§ 2

Vymezení pojmu

Pouliční uměleckou veřejnou produkcí se rozumí provozování zejména hudební, divadelní
a artistické produkce na veřejně přístupných místech.

§ 3

Pouliční uměleckou veřejnou produkci lze provozovat pouze na veřejně přístupných místech pod širým nebem.

§ 4

Místa se zákazem pouliční umělecké veřejné produkce

Pouliční umělecká veřejná produkce je zakázána na těchto místech:

a) Křižovnické náměstí, Praha 1,

b) Letenské náměstí, Praha 7,

c) park v ulici Tusarova, č. parc. 2316/1, 2 a 2316/5, 6, kat. území Holešovice, Praha 7,

d) Řezáčovo náměstí, Praha 7,

e) Staroměstské náměstí, Praha 1, v prostoru vymezeném na severní straně průčelím Staroměstské radnice a Orloje, na západní straně budovou Staroměstské náměstí č. or. 2 a ústím
do Malého náměstí, na jižní straně hranicí domů Staroměstské náměstí č. or. 29, 21, 25 a 22
a na východní straně spojnicí mezi ústím ulice Železná a pietním místem popraviště 27 českých
pánů (včetně tohoto místa);

f) na dětských hřištích,

g) na hřbitovech,

h) u kostelů nebo jiných modliteben v době bohoslužeb a bezprostředně před a po jejich konání,

i) u škol v době výuky,

j) u zdravotnických zařízení,

k) v prostoru nástupních ostrůvků nebo samostatných nástupišť veřejné dopravy.

2

§ 5

Místa se zákazem pouliční umělecké veřejné produkce ve formě hudební produkce

Pouliční umělecká veřejná produkce ve formě hudební produkce je zakázána na těchto místech:

a) Celetná, Praha 1,

b) Hradčanské náměstí, Praha 1, prostor mezi I. nádvořím Pražského hradu, Arcibiskupským

palácem a vyústěním ulic Ke Hradu a Zámecké schody,
c) Husova, Praha 1,
d) Jilská, Praha 1,
e) Karlova, Praha 1,
f) Kožná, Praha 1,
g) Malé náměstí, Praha 1,
h) Melantrichova, Praha 1,
i) Na příkopě, Praha 1,
j) Na můstku, Praha 1,
k) Ovocný trh, Praha 1,
l) Týnská, Praha 1,
m) Týnská ulička, Praha 1,
n) Václavské náměstí, Praha 1, v prostoru mezi vyústěními ulic Na příkopě a 28. října, Praha 1,
o) Zámecké schody, Praha 1, v horní polovině od vyústění do Hradčanského náměstí po dům
Zámecké schody č. or. 10,
p) Železná, Praha 1,
q) 28. října, Praha 1.

§ 6

Pouliční umělecká veřejná produkce je zakázána na místech, na kterých se konají jiné akce1).

§ 7

Doba provozování

Pouliční uměleckou veřejnou produkci je možno provozovat v době od 10.00 do 21.30 hodin.

§ 8

Tato vyhláška nabývá účinnosti dnem 15. května 2013.

Příloha č. 2 - Vyhláška z roku 2016

Obecně závazná vyhláška č. 1/2016 Sb. hl. m. Prahy, o omezujících opatřeních k zabezpečení místních záležitostí veřejného pořádku v souvislosti s provozováním pouliční umělecké veřejné produkce na veřejně přístupných místech

Zastupitelstvo hlavního města Prahy se usneslo dne 28. 1. 2016 vydat podle § 44 odst. 3 písm. a) zákona č. 131/2000 Sb., o hlavním městě Praze, tuto obecně závaznou vyhlášku:

§ 1

Provozování pouliční umělecké veřejné produkce na veřejně přístupných místech je činností, jež by mohla narušit veřejný pořádek v hlavním městě Praze.

§ 2

Vymezení pojmu

Pouliční uměleckou veřejnou produkcí se rozumí provozování živé zejména hudební, divadelní a artistické produkce na veřejně přístupných místech. Pouliční uměleckou veřejnou produkcí nejsou veřejná vystoupení zvířat1).

§ 3

(1) Pouliční uměleckou veřejnou produkci lze provozovat pouze na veřejně přístupných místech pod širým nebem.

(2) Na území památkové rezervace2):

a) lze akustické produkce provozovat výhradně bez použití přídavných zesilovacích zařízení,

b) je zakázáno používat hlasité hudební nástroje, např. bicí nástroje, hlasité etnické nástroje či předměty, jsou-li použity namísto hudebních nástrojů;

c) je zakázáno používat dudy a dechové nástroje vydávající vysoké tóny, zejména pikoly nebo hoboje,

d) žesťové a jiné hlasité nástroje, které to umožňují, zejména saxofony, lze při pouliční umělecké veřejné produkci používat výhradně s dusítkem.

§ 4

Místa se zákazem pouliční umělecké veřejné produkce

Pouliční umělecká veřejná produkce je zakázána na těchto místech:

a) na dětských hřištích,

b) u kostelů nebo jiných modliteben v době bohoslužeb a bezprostředně před a po jejich konání,

c) u škol (mimo sobot, nedělí, státních svátků a školních prázdnin),

d) u zdravotnických zařízení,

e) v prostoru nástupních ostrůvků nebo samostatných nástupišť veřejné dopravy,

f) Jugoslávská, Praha 2, v prostoru mezi křižovatkou s ulicí Legerova a křižovatkou s ulicí Bělehradská,

g) Křižovnické náměstí, Praha 1,

h) Letenské náměstí, Praha 7,

i) náměstí I. P. Pavlova, Praha 2,

j) park v ulici Tusarova, č. parc. 2316/1,2 a 2316/5,6, kat. území Holešovice, Praha 7,

k) Staroměstské náměstí, Praha 1, v prostoru vymezeném na severní straně průčelím Staroměstské radnice a Orloje, na západní straně budovou Staroměstské náměstí č. or. 2

a ústím do Malého náměstí, na jižní straně hranicí domů Staroměstské náměstí č. or. 29, 21, 25 a 22 a na východní straně spojnicí mezi ústím ulice Železná a pietním místem popraviště 27 českých pánů (včetně tohoto místa),
l) Tylovo náměstí, Praha 2.

§ 5
Místa se zákazem pouliční umělecké veřejné produkce ve formě akustické produkce
(1) Pouliční umělecká veřejná produkce ve formě akustické produkce je zakázána na těchto místech:
a) Celetná, Praha 1,
b) Hradčanské náměstí, Praha 1, prostor mezi I. nádvořím Pražského hradu, Arcibiskupským palácem a vyústěním ulic Ke Hradu a Zámecké schody,
c) Husova, Praha 1,
d) Jilská, Praha 1,
e) Jindřišská, Praha 1,
f) Jungmannovo náměstí, Praha 1,
g) Karlova, Praha 1,
h) Kožná, Praha 1,
i) Malé náměstí, Praha 1,
j) Melantrichova, Praha 1,
k) Mostecká, Praha 1,
l) náměstí Republiky, Praha 1, v prostoru vymezeném na severní straně budovou domu č. p. 2090, spojnicí mezi domy č. p. 2090 a č. p. 1090, na západní straně průčelím domu č. p. 1090 a jeho spojnicí s Prašnou bránou, na jižní straně ústím ulice Na příkopě, budovami domů č. p. 3, 1037, domem bez č. p. a č. e. přiléhajícím k ulici Hybernská a na východní straně domem č. p. 1031 a ústím ulice V celnici (mimo sobot a nedělí),
m) Národní, Praha 1,
n) Na Perštýně, Praha 1,
o) Na příkopě, Praha 1,
p) Na můstku, Praha 1,
q) Ovocný trh, Praha 1,
r) Vodičkova, Praha 1,
s) Týnská, Praha 1,
t) Týnská ulička, Praha 1,
u) Václavské náměstí, Praha 1, v prostoru mezi vyústěními ulic Na příkopě a 28. října, Praha 1,
v) Zámecké schody, Praha 1, v horní polovině od vyústění do Hradčanského náměstí po dům Zámecké schody č. or. 10,
w) Železná, Praha 1,
x) 28. října, Praha 1.
(2) Pouliční umělecká veřejná produkce ve formě akustické produkce je též zakázána do vzdálenosti 25 m od míst, na kterých je pouliční umělecká veřejná produkce zakázána v této formě.
§ 6
Pouliční umělecká veřejná produkce je zakázána na místech, na kterých se konají jiné akce3).
§ 7

Doba provozování
Pouliční uměleckou veřejnou produkci je možno provozovat v době od 9.00 do 21.00 hodin.

§ 8

Provozování akustických produkcí
Pouliční uměleckou veřejnou produkci ve formě akustické produkce lze provozovat na místech nacházejících se na levém břehu Vltavy pouze v hodinách označených lichou číslovkou, na pravém břehu Vltavy je možno tuto produkci provozovat pouze v hodinách označených sudou číslovkou. Produkci je třeba ukončit vždy před uplynutím hodiny vymezené ve větě předchozí. Provozování pouliční umělecké veřejné produkce na mostech přes Vltavu a ostrovech je možné ve stejnou dobu jako v místech na levém břehu Vltavy. Levý a pravý břeh Vltavy je určen ve směru jejího toku (po proudu).

§ 9

(1) Provozovatel pouliční umělecké veřejné produkce nesmí při výkonu produkce zabírat plochu větší než 1,5 m2.
(2) Pokud pouliční uměleckou veřejnou produkci provozuje současně více provozovatelů, nesmějí při výkonu produkce zabírat plochu větší než 6 m2.
(3) Hudební nástroje a jiné předměty sloužící k výkonu pouliční umělecké veřejné produkce mohou být na pozemní komunikaci umístěny pouze po dobu provozování pouliční umělecké veřejné produkce. Po jejím ukončení musí být tyto předměty z pozemní komunikace odstraněny.

§ 10

Zrušovací ustanovení
Obecně závazná vyhláška č. 5/2013 Sb. hl. m. Prahy, o omezujících opatřeních k zabezpečení místních záležitostí veřejného pořádku v souvislosti s provozováním pouliční umělecké veřejné produkce na veřejně přístupných místech, se zrušuje.

§ 11

Tato vyhláška nabývá účinnosti dnem 1. března 2016.

Příloha č. 3 – novela vyhlášky z roku 2019

OBECNĚ ZÁVAZNÁ VYHLÁŠKA,
kterou se mění obecně závazná vyhláška č. 1/2016 Sb. hl. m. Prahy, o omezujících opatřeních k zabezpečení místních záležitostí veřejného pořádku v souvislosti s provozováním pouliční umělecké veřejné produkce na veřejně přístupných místech

Zastupitelstvo hlavního města Prahy se usneslo dne … 2019 vydat podle § 44 odst. 3 písm. a) zákona č. 131/2000 Sb., o hlavním městě Praze, tuto obecně závaznou vyhlášku:

Čl. I

Obecně závazná vyhláška č. 1/2016 Sb. hl. m. Prahy, o omezujících opatřeních k zabezpečení místních záležitostí veřejného pořádku v souvislosti s provozováním pouliční umělecké veřejné produkce na veřejně přístupných místech, se mění takto:

l. V § 2 se věta první nahrazuje větou „Pouliční uměleckou veřejnou produkcí se rozumí živé umělecké vystoupení, zejména akustické, divadelní a artistické, provozované na veřejně přístupných místech.“.

2. V § 3 odst. 2 písmeno c) zní:

„c) je zakázáno používat nástroje vydávající vysoké tóny, zejména skotské dudy,“.

3. V § 3 odst. 2 písm. d) se slova „zejména saxofony,“ zrušují.

4. V § 3 se na konci odstavce 2 tečka nahrazuje čárkou a doplňuje se písmeno e), které zní:

„e) je zakázáno provozovat pouliční umělecké veřejné produkce způsobem narušujícím estetický vzhled města; estetický vzhled města narušují zejména:

1. vystoupení v převlecích za zvířata či postavy z filmů, televizních pořadů nebo počítačových her,
2. vystoupení v převlecích svými rozměry zjevně přesahujícími proporce dospělého člověka.“.

5. § 4 včetně nadpisu zní:

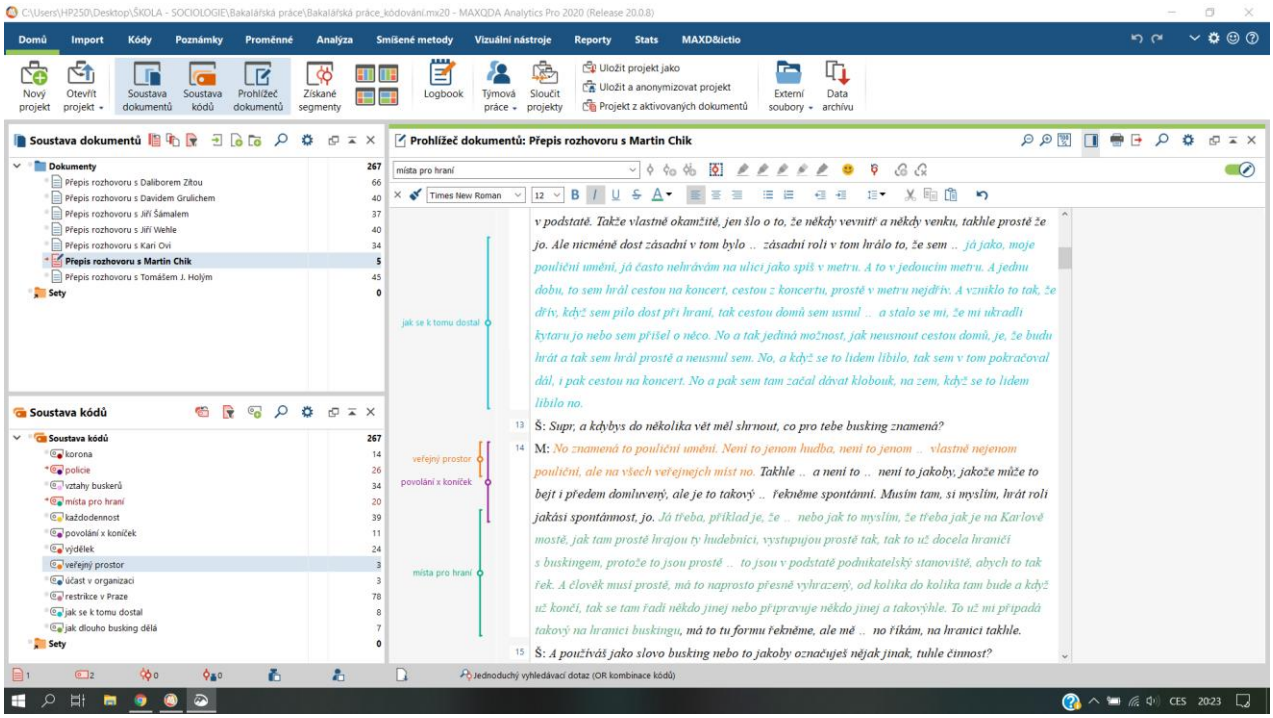
„§ 4

Místa se zákazem pouliční umělecké veřejné produkce

Pouliční umělecká veřejná produkce je zakázána na těchto místech:

a) na dětských hřištích,
b) u kostelů nebo jiných modliteben v době bohoslužeb a bezprostředně před a po jejich konání,
c) u škol (mimo sobot, nedělí, státních svátků a školních prázdnin),
d) u zdravotnických zařízení,
e) v prostoru nástupních ostrůvků nebo samostatných nástupišť veřejné dopravy,
f) Jugoslávská, Praha 2, v prostoru mezi křižovatkou s ulicí Legerova a křižovatkou s ulicí Bělehradská,
g) Křižovnické náměstí, Praha 1,
h) Letenské náměstí, Praha 7,
i) náměstí I. P. Pavlova, Praha 2,
j) náměstí Míru, Praha 2,
k) Nerudova, Praha 1,

l) park v ulici Tusarova, č. parc. 2316/1,2 a 2316/5,6, kat. území Holešovice, Praha 7,
m) Spálená, Praha 1, v prostoru mezi křižovatkou s ulicí Purkyňova a křižovatkou s ulicí
Národní,
n) Staroměstské náměstí, Praha 1,
o) Tylovo náměstí, Praha 2,
p) Velkopřevorské náměstí, Praha 1.“.
6. V § 9 odst. 1 se číslo „1,5“ nahrazuje číslem „2“.
7. V § 9 odst. 2 se číslo „6“ nahrazuje číslem „12“.
8. V § 9 se doplňuje odstavec 4, který zní:
„(4) Provozovatel pouliční umělecké veřejné produkce nesmí omezovat průchod chodců, vstup
do budov a vstup ke vchodům do metra.“.
9. Za § 9 se vkládá nový § 9a, který zní:
„§ 9a
Jsou zakázány pouliční umělecké veřejné produkce nad míru přiměřenou poměrům rušící
práva jiných osob, například hlukem, pachem, znečišťováním. Za zjevně nepřiměřená se považují zejména hlasitá vystoupení, vystoupení zahrnující vytváření bublin nebo výtvarná
vystoupení s použitím aerosolových rozprašovačů.“.
Čl. II
Tato vyhláška nabývá účinnosti dnem … 2019.

Příloha č. 4 - Fotografie z pozorování

Příloha č. 5 - Ukázka z kódování