

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Přírodovědecká fakulta

Katedra sociální geografie a regionálního rozvoje

Studijní program: Geografie

Studijní obor: Geografie a kartografie



Pouliční umění a jeho vztah k cestovnímu ruchu v Praze

Street art and its relationship to tourism in Prague

Bakalářská práce

Jan Šubrt

Praha, 2017

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Veronika Marianovská

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem závěrečnou práci zpracoval samostatně a že jsem uvedl všechny použité informační zdroje a literaturu. Tato práce ani její podstatná část nebyla předložena k získání jiného nebo stejného akademického titulu.

V Praze dne

.....
Jan Šubrt

Poděkování

Rád bych tímto poděkoval své vedoucí práce Mgr. Veronice Marianovské za její odbornou pomoc, vedení a cenné připomínky během konzultací, které mi pomohly při zpracování této práce. Touto cestou je zároveň také důležité poděkovat všem účastníkům rozhovorů, kteří ochotně během mého výzkumu spolupracovali. Díky patří také mé rodině a přátelům, za jejich podporu nejen při psaní této práce, ale i během celého studia.

Pouliční umění a jeho vztah k cestovnímu ruchu v Praze

Abstrakt

Bakalářská práce se zaměřuje na vzájemný vztah mezi pouličním uměním a cestovním ruchem v městském prostředí. Cílem práce je popsat vztah mezi pouličními umělci (buskery) a ostatními účastníky historického centra Prahy, dále pak vliv buskingu na město. V první části práce je rozebrána a shrnuta odborná literatura, která se zabývá problematikou pouličního umění, veřejného prostoru a městského cestovního ruchu. V práci jsou také identifikovány současné podmínky pro vystupující umělce a nastíněny vývojové fáze pouličního umění v Praze. Přijetím restriktivní vyhlášky pro pouliční umělce v roce 2016 dochází oproti předešlým létům, ke snížení vlivu pouličního umění na městský cestovní ruch. Městské prostředí není tolik zatěžováno pouliční produkcí. Během výzkumu byla použita kombinace více kvalitativních metod. V kapitole, která se zabývá případovou studií Praha, jsou vyhodnoceny výsledky pozorování ve vybraných lokalitách a také jsou zde analyzovány vytvořené rozhovory s vybranými provozovateli pouličního umění a také se zástupci veřejné správy.

Klíčová slova: Praha, busking, cestovní ruch, veřejný prostor, městský turismus

Street art and its relationship to tourism in Prague

Abstract

Bachelor thesis is focused on mutual relationship between street art and tourism in urban environment. Purpose of research is to describe relationships between individual artists (buskers) and other participants within the historic center of Prague. Also impact of busking on the city. First part contains analyses of used specialized literature. This literature is mostly focused on street art problematics, public spaces and tourism. Different part of thesis is dedicated to identifying current conditions for street artist and outlining the developmental phases of street art. After acceptance of new restrictive public notice in year 2016, the impact of street art on tourism has decreased. Street art production does not oppress city areas anymore. Combination of several qualitative methods were used for research. Chapter with case study Prague consists of evaluation of results gained by observations made in selected areas. Also, it includes analyses of interviews with selected street artists or representatives of public administration.

Key words: Prague, busking, tourism, public space, urban tourism

OBSAH

SEZNAM TABULEK	7
SEZNAM GRAFŮ	7
SEZNAM OBRÁZKŮ	7
SEZNAM PŘÍLOH	8
SEZNAM ZKRATEK	8
1. ÚVOD	9
2. TEORETICKÉ ZARÁMOVÁNÍ	12
2.1 Pouliční umění – základní definice a regulace	12
2.2 Pouliční umění a veřejný prostor	14
2.3 Městský cestovní ruch a turistifikace	15
2.4 Nové přístupy k řízení měst	17
3. METODIKA	20
3.1 Vybrané lokality pro výzkum	22
3.2 Strukturované rozhovory s otevřenými otázkami	23
3.3 Zúčastněná pozorování	25
3.4 Neformální rozhovory	27
4. PŘÍPADOVÁ STUDIE PRAHA	28
4.1 Vývoj pouličního umění v Praze – možnosti umělců	30
4.1.1 První etapa	31
4.1.2 Druhá etapa	31
4.1.3 Třetí etapa	32
4.2 Aktuální podmínky pro pouliční umělce v Praze	33
4.3 Analýza vybraných otázek – pouliční umění pohledem jeho aktérů	35
4.4 Výsledky pozorování vybraných lokalit v Praze	38
4.4.1 Náměstí Republiky	38

4.4.2 Staroměstské náměstí.....	40
4.4.3 Velkopřevorské náměstí – Lennonova zeď	44
4.4.4 Anděl.....	45
4.4.5 Zhodnocení pozorování	46
5. ZÁVĚR.....	49
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY.....	53
SEZNAM STATISTICKÝCH DAT A ZDROJŮ	58
OSTATNÍ ZDROJE.....	60
ZDROJE ROZHOVORŮ	61

SEZNAM TABULEK

Tabulka č. 1: Vybrané lokality pro výzkum	23
Tabulka č. 2: Seznam uskutečněných rozhovorů s respondenty.....	24
Tabulka č. 3: Doba pozorování lokalit na pravé straně řeky	26
Tabulka č. 4: Doba pozorování lokalit na levé straně řeky.....	26

SEZNAM GRAFŮ

Graf č. 1: Vývoj celkového počtu turistů v Praze podle měsíců v období 2013–2016.....	28
Graf č. 2: Podíl příjezdů turistů do hromadných ubytovacích zařízení v letech 2013– 2016, v rámci jednotlivých ročních období v letech 2013–2016 [v %]	29
Graf č. 3: Počet pouličních umělců na Staroměstském náměstí v době monitoringu MP v týdnu od 1. 8. do 7. 8. 2016.....	41
Graf č. 4: Počet akustických a tichých pouličních umělců na Staroměstském náměstí v době monitoringu MP, v týdnu od 1. 8. do 7. 8. 2016.....	43

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek č. 1: Umístění vybraných lokalit pro výzkum	23
Obrázek č. 2: Vymezení pražské památkové rezervace.....	30
Obrázek č. 3: Příklady míst, kde jsou pouliční umělecké veřejné produkce zakázány	34
Obrázek č. 4: Rozmístění pouličních umělců na náměstí Republiky	39
Obrázek č. 5: Rozmístění pouličních umělců na Staroměstském náměstí.....	42
Obrázek č. 6: Vybraní pouliční umělci vystupující na Staroměstském náměstí v březnu roku 2017.....	44
Obrázek č. 7: Muž s bublinami a příklad znečištění chodníku v centru Prahy v březnu roku 2017.....	48

SEZNAM PŘÍLOH

- Příloha č. 1: Kodex buskera
- Příloha č. 2: Protokol o pozorování
- Příloha č. 3: Vzory informovaných souhlasů s nahráváním
- Příloha č. 4: Přepis rozhovoru s Daliborem Zítou
- Příloha č. 5: Přepis rozhovoru s Janem Gregarem
- Příloha č. 6: Přepis rozhovoru s Jiřím Grófem
- Příloha č. 7: Přepis rozhovoru s Buskerem 4

SEZNAM ZKRATEK

CR	cestovní ruch
ČNB	Česká národní banka
HMP	hlavní město Praha
MHMP	Magistrát hlavního města Prahy
MP	městská policie
OC	obchodní centrum
OZV	obecně závazná vyhláška
PCT	Prague City Tourism
PPR	pražská památková rezervace
ZHMP	Zastupitelstvo hlavního města Prahy
ZIO	odbor živnostenský a občanskosprávní

1. ÚVOD

Pouliční umění se datuje již od nejranější fáze společnosti. Pouliční umělci provozují své řemeslo v ulicích a na náměstích už od doby vzniku těchto veřejných prostranství. Své umělce měl starověký Egypt, antické Řecko i Řím, středověká Británie a Francie, ale také i renesanční Itálie (The Busking Project, 2014). Pouliční pěvci neboli trubadúři zpívali písně chvály a zároveň šířili zprávy z bojiště (Smith 1996). V současnosti se mezi pouliční umělce mohou řadit například moderní mexické pouliční kapely známé jako mariachi. Po celá staletí hudba spojená s doprovodným uměním inspirovala obyvatele měst i vesnic a byla tak součástí veřejného každodenního života (Doumpa 2012). Proto není divu, že i v 21. století je tento druh umění provozován nejen ve světových velkoměstech. Pouliční vystoupení tak představuje jednu z nejstarších a nejstálejších forem umění (The Busking Project, 2014).

Tato bakalářská práce je zaměřena na problematiku pouličního umění, které je známo v anglofonních zemích jako busking. Busking je forma pouliční aktivity, která se od žebvání liší tím, že cílem vystupujícího člověka (dále je nazýván jako pouliční umělec nebo busker) není snaha o vyvolání soucitu obecnostva, ale snaha o zaujetí, pobavení a ohromení okolí (Kladivo na pouliční umělce, 2009). Etymologicky pochází slovo „busker“ ze španělského slovesa „buscar“, které znamená „hledat“. V Anglii se nejspíše objevilo s příchodem potulných hudebníků tzv. minstrelů (O buskingu, 2012). Oproti minulosti však současné hudební pouliční projekce slouží hlavně k přesvědčování kolemjdoucích, aby darovali své peníze za volný poslech hudby a sledování kulturního zážitku v podobě nejrůznějších vystoupení (Co je busking, 2014). Busking je jeden z příkladů, který může přeměňovat veřejný prostor ve městě a také může souviset s cestovním ruchem. V Praze se dá zaznamenat velká koncentrace pouličních umělců a zároveň situace, které s pouličním vystupováním souvisí.

Hlavním cílem předkládané práce je zjistit vzájemný vztah mezi pouličním uměním a cestovním ruchem v interakci s městským prostředím na příkladu města Prahy. Cestovní ruch může představovat významnou část městské ekonomiky, díky které může růst životní úroveň místních obyvatel (Galvasová a kol. 2008). Praha představuje významnou turistickou destinaci v celoevropském měřítku, do které celoročně přicestuje velký počet zahraničních ale i tuzemských turistů. V historickém

centru města se vyskytuje i významné množství rezidentů, obchodníků případně dalších kolemjdoucích. Dalšími účastníky městského prostředí v Praze, kteří jsou pro tuto práci nejdůležitější, jsou samotní pouliční umělci. Praha byla v posledních letech městem s bohatou pouliční scénou, ve které často vystupovali i zahraniční umělci. V roce 2016 však došlo k výrazným změnám pro pouliční vystoupení, které významně omezily možnosti pouličních umělců v Praze.

Pro zjištění hlavního cíle jsou využity cíle dílčí. Prvním dílčím cílem je odhalit, jaké jsou oblíbené lokality buskerů v Praze s ohledem na koncentraci turistů a rezidentů a v jakých lokalitách se vyskytuje nejvíce buskerů. S tímto dílčím cílem souvisí identifikování aktuálních podmínek pro vystupování pouličních umělců, případně jak jsou tyto podmínky dodržovány. V různých částech Prahy mohou být rozdílná nařízení. Mezi dílčí cíle také patří zjistit, jak se tyto podmínky v Praze v posledních letech vyvíjely a jak jimi byla ovlivňována pouliční scéna a městské prostředí. Také bylo zjišťováno, jaké mohou být pozitivní či negativní vlivy buskingu na prostředí, dále pak srovnání těchto vlivů.

Práce se zaměřuje také na to, zda je busking skutečně něco, co oživuje veřejné prostory a městské prostředí nebo je to naopak aktivita, která je zvláště pro rezidenty, místní firmy a pravidelné kolemjdoucí do práce aktivitou rutinní a všední. Touto problematikou je důležité se zabývat také proto, že pouliční umělci mohou svým vystoupením městské prostředí výrazně ovlivňovat. Pouliční umění může zvýšit přitažlivost městského centra (Doumpa a Broad 2014), ale také může mít za následek při velkém množství umělců a jejich nedostatečné kvalitě negativní pocity návštěvníků z daného místa (Simpson 2011).

K určení hlavního cíle byly stanoveny následující výzkumné otázky, které by měly pomoci ke zjištění hlavního cíle:

- Jaký je vztah mezi buskingem a cestovním ruchem v Praze?
- Jaký je vliv buskingu na městské prostředí?
- Jaký je vzájemný vztah pouličních umělců a ostatních účastníků městského prostředí?
- Jaké jsou možnosti pro budoucí vývoj pouličního umění v Praze?

Bakalářská práce je členěna do pěti kapitol. První část je věnována úvodu, kde se je nastíněn význam pouličního umění a důvody, proč danou problematiku studovat. Jsou zde vymezeny cíle výzkumu a stanoveny výzkumné otázky. Druhá kapitola obsahuje teoretické zarámování práce, kde dochází k bližšímu seznámení s pouličním uměním. Jsou zde popsány základní definice a obecné přístupy k otázce regulace ve městě a vztah pouličního umění k veřejnému prostoru. Důležitou částí je pak definování městského cestovního ruchu ve spojitosti s možnými dopady cestovního ruchu na město. Tato kapitola také obsahuje popis nových možných přístupů k řízení města. Ve třetí kapitole je popsána metodika práce, jsou zde uvedeny a odůvodněny výzkumné metody, vymezeny výzkumné oblasti, popsán výzkumný vzorek a sledované jevy. Čtvrtá kapitola se věnuje samotné případové studii. Je zde naznačován aktuální stav cestovního ruchu v Praze, jsou zde nastíněny vývojové etapy pouličního umění a také uvedeny aktuální podmínky pro vystupující umělce v Praze, respektive legislativní a morální rámec pouličního umění. Hlavním obsahem této kapitoly jsou výsledky a vyhodnocení samostatného výzkumu v rámci využitých kvalitativních metod. Poslední kapitola je věnována závěru práce, kde jsou shrnuty výsledky práce, zodpovězeny výzkumné otázky a navrhnuty případné alternativy pro další vývoj pouličního umění v Praze.

2. TEORETICKÉ ZARÁMOVÁNÍ

2.1 Pouliční umění – základní definice a regulace

Pouliční umění má několik popisných definic, které se však v základě shodují. Smith (1996) definuje busking jako hudební výkon za přítomnosti kolemjdoucích, při kterém může docházet k okamžitému a dobrovolnému odměnění. S další definicí přichází Cox a Guaralda (2014), ti píší, že busking je hudební výkon ve veřejném prostoru, kdy účelem je vlastní příjem nebo osobní potěšení, důvodem vystoupení však může být i politická motivace. Velikost veřejného prostoru, který umělec využívá pro své vystoupení, se může velmi lišit. Společným znakem veřejného prostoru, kde umělec vystupuje, je velká koncentrace kolemjdoucích. Cox a Guaralda (2014) dále považují busking za jednu z možností, jak zdokonalit veřejné prostranství. Během těchto hudebních výkonů není omezována svoboda kolemjdoucích. Umělec má na tyto prostory ve městě právo, smí je využívat, a díky tomu dočasně ovlivňuje smyslový zážitek účastníků. Busking je typický tím, že ho na veřejných prostranstvích mohou vidět kolemjdoucí bez omezení (Mlčochová 2016).

Doumpa a Broad (2014) považují za jednu z hlavních myšlenek buskingu to, že lidé žijící a pracující ve městě, stejně jako turisté a další návštěvníci, mohou mít prospěch z uměleckého života na ulici. Živá scéna na ulici může přilákat lidi do městských center a povzbudit je k trávení času. Tato živá a rozmanitá scéna může být pro město jedinečná, dále také může demonstrovat kulturu či charakter daného města a odlišit ho tím od ostatních měst (Doumpa a Broad 2014). Simpson (2011, s. 426) píše, že „pouliční umělci zasahují do každodenního života města a vytvářejí společenské prostředí“. Buskeři mohou představovat určitou svobodu od pravděpodobně rutinní povahy každodenního života mnoha lidí (Simpson 2011).

Samotní buskeři se popisují jako „sociálně soudržná skupina se svými vlastními oblíbenými místy k pití a odpočinku ve městě“ (Patterson 2012, s. 65). Svoboda a mobilita pouličních umělců, která se může projevovat vykonáváním představení kdekoli, kdykoli, jakkoli, však může představovat hrozbu pro městské prostředí. Tato svoboda musí být regulována, řízena, časově rozdělena atd., aby byla v souladu s městskou kulturou, čímž dochází ke „strategickému zpříšňování kontrol nad umělci“ (Simpson 2011, s. 427).

Města po celém světě mají ke správě veřejného prostoru pro pouliční umělce rozdílné přístupy. Jsou známa města s velmi restriktivními podmínkami s velkou regulací, dále také města s velmi uvolněnými podmínkami pro pouliční umělce (Doumpa a Broad 2014). Města Melbourne a São Paulo jsou v regulaci buskingu velmi liberální, umělci se zde např. mohou volně vyjadřovat ve veřejném prostoru. V těchto městech se mohou také buskeři zapojovat do procesu tvorby politik a rozhodování. V některých městech mohou buskeři oficiálně porušovat předpisy za předpokladu, že respektují pravidla společného soužití ve veřejném prostoru např. ve městě Sofie (The Busking project, 2014). Policie k nim přistupuje benevolentně. Zde je kladen důraz na samoregulaci pouličního umění, na zdravý rozum pouličních umělců a schopnost sdílet s ostatními veřejnou sféru (Doumpa a Broad 2014). Města, kde jsou povinné konkurzy, kde je přísná kontrola kvality, nebo města s přísnými tresty při překročení podmínek, jsou pro buskery velmi neatraktivní (Doumpa a Broad 2014). Mezi nejméně příznivé město pro pouliční umělce bylo podle výzkumu „The Beat of the Street“ označeno město Mexico City. Zastupitelé tohoto města pouliční umění potlačují. Busking je zde nelegální a umělci mohou dostat velké pokuty, nebo jim je zabaveno vybavení (The Busking project, 2014). Doumpa a Broad (2014) se dále ve svém výzkumu zabývali tím, jestli restriktivní přístup měst k řízení buskingu není v rozporu s pokusem o revitalizaci veřejného prostoru. Tímto se autoři snaží vysvětlit, že busking může mít pro město velký společenský, revitalizující a politický význam. Neexistuje žádná politika k řízení pouličního umění, která by vyhovovala všem. Každý program musí být dostatečně flexibilní, aby se přizpůsobil místním požadavkům (Doumpa a Broad 2014).

Simpson (2011) zkoumal přeměnu veřejného projevu v ulicích s ohledem na aktivity pouličních umělců. Ve svém výzkumu se zabýval pozorováním pouliční produkce v anglickém městě Bath. Bath je podle Simpsona (2011) považováno za mezinárodní, kulturní a turistické středisko, kde je jedinou regulací pouličního umění dodržování kodexu buskera, který byl vypracován radou „Bath & North East Somerset Council“ po konzultaci s umělci. Zavedením kodexu se město snažilo dosáhnout kontroly nad pouličními umělci, se snahou vyvolat mezi buskery kolektivní odpovědnost. V rámci kodexu se jedná o zpřísnění kontroly nad pouličními umělci s ohledem na několik aspektů jako je hladina hluku, načasování a kvalita činnosti (Simpson 2011).

Kvalita činnosti pouličních umělců je také diskutována. Whyte (1980) zastává názor, který říká, že není důležitá dokonalost vystoupení, ale to zda vystupující – hudebníci, baviči aj. – dokáží přihlížející diváky spojit. Spojujícím článkem je tedy pouhá přítomnost tohoto typu umění. Tvrdí dokonce to, že i ze špatného vystoupení může vzniknout něco dobrého a to právě v podobě momentálního spojení přítomných diváků. Rozhodující silou vystoupení je pak jeho nepředvídatelnost. Další zásadní složkou ovlivňující umělce je dle Whytea (1980) také dav, který se okolo něj vytváří a pomáhá oživit dané vystoupení. Davy diváků jsou často okolními obchodníky často vytěšňovány, ale jsou to právě tato uskupení, která vytvářejí skutečnou hodnotu daného umělce a jeho projevu. Simpson (2011) ale upozorňuje na nedostatečnou kontrolu kvality umění, což může mít za následek, že se buskeři mohou podobat žebrákům. Jejich výkony mohou být jen prezentací hluku a nevzhledného projevu, což může obtěžovat kolemjdoucí, rezidenty a mohou narušovat obchodní činnost. Hudebníci využívají veřejný prostor jako místo k prezentování a vyjadřování své práce (Doumpa 2012).

2.2 Pouliční umění a veřejný prostor

Veřejný prostor je pro všechny buskery spojujícím prvkem. Je to místo, pomocí něhož mohou realizovat svá vystoupení (Fialik 2014). Mlčochová (2016) píše, že jednoznačná definice veřejného prostoru neexistuje, veřejné prostory se mohou definovat ve více různých koncepcích jako urbanistické, geografické a další. Nissen (2008) dodává, že existuje neodmyslitelná spojitost mezi veřejným prostorem a městem. Píše, že právě veřejný prostor definuje město od ostatních prostředí.

Městský veřejný prostor, slouží všem uživatelům, k všedním aktivitám. Urbanisté Šilhánková a Koutný (2001) do městského prostoru zahrnují nezastavěné prostory ve městě, které mohou být nepřetržitě či s časovým omezením přístupné všem obyvatelům i návštěvníkům a spadají do něj například ulice, náměstí, případně jiné veřejné prostory. Veřejný prostor může být dále koncipován jako síť vztahů a vazeb se sociální, finanční, politickou, kulturní i reálnou podstatou, v rámci kterého dochází ke každodennímu kontaktu lidí ve fyzickém prostředí (Baker a kol. 2009). Funkčním účelem veřejného prostoru v městské síti je sdílet prostor s dalšími občany, z nichž nikomu není dovoleno si ho přivlastňovat (Alves 2007). Je to místo, které slouží všem členům naší společnosti (Kasinitz 1994), a tak by se mělo podle Lefebvra (1991)

jednat o svobodný a neregulovaný prostor, což by v ideálním případě měla být jeho nejdůležitější funkce. Nelze však nikdy hovořit o úplné svobodě ve veřejném prostoru. Jak připomíná Simmel (2005), úplná svoboda veřejného prostoru nikdy neexistovala, vždy existovala a existují některá obecná pravidla, podle kterých se musí lidé ve veřejném prostoru chovat. Veřejný prostor je prostor, do kterého mají přístup všichni lidé ve společnosti. Tyto prostory však mohou být regulované (Gregory a kol. 2009). Regulace veřejného prostoru je možné pozorovat na příkladu pouličních umělců. Vystoupení těchto umělců jsou ve veřejných prostorech omezovány.

Florida (2002) poukazuje na důležitost různorodých vlastností a znaků veřejného prostoru, které mohou poskytovat různé možnosti využití pro všechny potenciální uživatele. Touto různorodostí se stávají veřejné prostory úspěšnějšími. Doumpa (2012) ve svém výzkumu zkoumal a vyhodnotil tři faktory veřejného prostoru, a to přitažlivost, potěšení a bezpečnost. Tyto faktory odrážejí jak fyzické, tak sociálně psychologické aspekty městské sféry. V této souvislosti Hall a Smith (2005) zkoumali schopnost ovlivňovat veřejnou sféru pomocí přítomnosti hudebního vystoupení. Hudba má schopnost vytvářet emoce a reakce, které odpovídajícím způsobem ovlivňují lidské vnímání, a tak mohou působit na pocit vnímaného pohodlí (Hall a Smith 2005). Doumpa (2012) a jeho výzkum také dokazuje, že přítomnost pouličního umění v místě, které bylo již dříve vnímáno negativně, tento pocit nezmění.

2.3 Městský cestovní ruch a turistifikace

Městský cestovní ruch se dá charakterizovat jako druh cestovního ruchu, který je uskutečňována v městském prostředí (Vystoupil, a kol. 2007). Cestovní ruch, který probíhá ve městě, se dá také označit jako městský turismus. „Účastníci tohoto druhu cestovního ruchu jsou motivováni návštěvou měst a jejich atraktivitami a službami“ (Pásková a Zelenka 2002, s. 218). Vystoupil, a kol. (2007) doplňují, že důvody pro návštěvu účastníků jsou také návštěva kulturně-historických památek a kulturně-společenských akcí. Podle Ashwortha a Page (2010, s. 3) je „cestovní ruch jedním z mnoha sociálních a ekonomických sil v městském prostředí“. Turista využívá jen velmi malou část toho, co má město v nabídce, dělá rozhodnutí podle viditelných městských možností, podle omezeného času, znalosti a očekávání (Ashworth a Page 2010).

Městský cestovní ruch se velmi rychle rozvíjí. Page (1995) píše, že se městský turismus stal mezinárodním fenoménem. Rozvoj dopravy a informačních technologií má za následek snížení bariér pro cestování a tím dochází k zvyšování počtu turistů (Fialová a Dumbrovská 2014). Města mají „...dobře rozvinutou dopravní i obslužnou infrastrukturu, jsou centry kultury, moci a obchodu a z toho důvodu slouží nejen jako oblasti volnočasového [cestovního ruchu], ale také obchodního, incentivního a kongresového“ (Fialová a Dumbrovská 2014, s. 24). Budováním infrastruktury pro cestovní ruch dochází k městské obnově a k místnímu rozvoji a zároveň se vytvářejí, případně udržují pracovní příležitosti (Galvasová a kol. 2008). Williams (2009) dodává, že cestovní ruch je významný nástroj pro fyzickou proměnu urbánního prostředí a jeho ekonomickou regeneraci. Městský cestovní ruch popisuje Page (1995) jako proces, kde je možné nalézt velký počet příležitostí pro turismus. Na druhé straně však také dochází k mnoha negativním situacím, která souvisí s vývojem a fungováním destinací. Nekontrolovaný rozvoj cestovního ruchu vlivem rychlého růstu počtu turistů a zároveň rozvíjení a přetváření oblastí na turistická místa může mít „...vážné důsledky pro podobu městských center a okolního prostředí“ (Fialová a Dumbrovská 2014, s. 24). Ashworth a Page (2011), připomínají, že turismus je jen jednou z funkcí města, i když je touto cestou město nejčastěji propagováno.

Maitland (2010) píše, že městský cestovní ruch se již nedá považovat za samostatnou činnost. Někteří návštěvníci považují za hlavní cíl v navštívené destinaci možnost prožít a cítit se součástí každodenního života daného místa. Tito turisté nepožadují uznané turistické atrakce nebo turistické oblasti, ale hlavně to, co je jako skutečný život města obecně považováno. Aktivity cestovního ruchu a volného času se zde překrývají a stávají se součástí života návštěvníků. Durmaz a kol. (2010) dodávají, že nabídka atrakcí pro návštěvníky, kteří přijedou do města, je jedním z klíčových pojmů.

Jak již bylo zmíněno, cestovní ruch má za následek nejen pozitivní vliv na městské prostředí, ale dají se pozorovat i negativní dopady. Zvětšující se zájem turistů, který se projevuje následným navštívením Prahy, může mít za následek proces turistifikace. Pásková a Zelenka (2002, s. 297) definují turistifikaci jako „více či méně pozvolný proces vytlačování základních funkcí sídla, které se stává destinací cestovního ruchu jako výsledek monokulturní hospodářské funkce cestovního ruchu“.

Dále se může turistifikace projevovat upřednostňováním požadavků turistů před potřebami rezidentů.

Důsledky vysoké intenzity cestovního ruchu v městském prostředí, jsou dobře pozorovatelné např. v centru Prahy, a to především v oblasti Královské cesty, která se za posledních 20. let změnila v turistické ghetto (Dumbrovská 2013). Turistické ghetto je extrémní výsledek procesu turistifikace. Je tak označována část města, kde již komerční funkce se zaměřením na nabídku služeb cestovního ruchu úplně vytlačily běžné funkce sídla (Pásková a Zelenka 2002). Turistická inflace, která se projevuje zdražením zboží v místech, kde se nacházejí turisté (Fialová a Dumbrovská 2014), je jedním z projevů turistifikace. V centru města však nedochází pouze k turistifikaci, ale i ke kongescím neboli k neprůchodnosti a neprůjezdnosti. Simpson (1999) dodává, že se v Praze funkční využití centra města mění z rezidenční na komerční. Aktivita cestovního ruchu by se tak v historickém jádru měly kontrolovat. V opačném případě se může výrazně narušit kvalita života místních obyvatel a tím i charakter místa, který je jedním z faktorů přitahující turisty do města. „Praha tak ve svém vývoji [cestovního ruchu] začíná dosahovat hranice únosné kapacity území a při pokračujícím neřízeném rozvoji směřuje do nástrah turistické pasti. Tedy narůstající [cestovní ruch] může svou vlastní existencí poničit předpoklady, pro které dané místo turisté navštěvují.“ (Pásková 2009, cit. v Fialová a Dumbrovská 2014, s. 25).

2.4 Nové přístupy k řízení měst

Na konci dvacátého století dochází k hluboké přeměně měst. Městská centra ustupují od výrobních činností a stávají se ekonomicky závislá na odvětví služeb. Deindustrializace má za následek úpadek městských čtvrtí, které tak hledají nové aktivity pro ekonomický růst. Městská ekonomika se může revitalizovat díky přeměně starých výrobních prostor na oblasti zaměřené na kulturní nebo turistické aktivity (Alvarez 2010). Díky revitalizaci městských center je v dnešním světě prosperující takové město, které se zaměřuje na terciární odvětví výroby, včetně finančních, technologických a tvůrčích aktivit (Currid 2006). Města mezi sebou soutěží, aby přilákali turisty a investory. Městští obyvatelé, kteří se zapojují do tvůrčí a umělecké činnosti přispívají k vytvoření živé kultury města. Město se stává atraktivní pro turisty, což je důležitým faktorem v ekonomickém rozvoji daného místa. Města vytváří také kulturní příležitosti, různé kulturní strategie a tím zvyšují schopnost odlišit se od

konkurenčních měst. Tímto způsobem města usilují o vytvoření jedinečných turistických struktur a nových prostorů (Alvarez 2010). Dochází k novým strategiím plánování a rozvoje měst. Tato perspektiva má významný dopad na kulturní městský cestovní ruch, neboť produkty cestovního ruchu již nejsou vytvořeny a uváděny na trh pouze pro turisty, ale také se zvažují v širším kontextu, ve kterém je zahrnuto zvýšení kvality života ve městě (Alvarez 2010). V rámci projektů měst na obnovu kultury a rozvoj kreativního průmyslu, je jedním z cílů snaha řešit potřebu místních obyvatel v oblasti kultury a volného času (Alvarez 2010).

Jak se města pokouší odlišit od ostatních, stát se konkurenceschopnými a jedinečnými, tak využívají podobné strategie a osvědčené vzorce. Tímto způsobem se tak z nich mohou naopak stát města homogenní. (Richards a Wilson 2006). Richards a Wilson (2006) ve svém výzkumu obhajují využití strategií založených na tvořivosti. Obyvatelé, kteří se zabývají tvůrčími a uměleckými činnostmi, přispívají k vytváření živé kultury, která se stává atraktivní pro turisty a hraje důležitý faktor v ekonomickém rozvoji lokalit (Currid 2006). Richards a Raymond (2000) popisují kreativní cestovní ruch jako jednu z možností pro návštěvníky, jak rozvíjet svůj tvůrčí potenciál prostřednictvím aktivní účasti. V rámci kreativního cestovního ruchu mohou vznikat alternativní strategie pro města, které by kulturně regenerovali dané místo.

Richards a Wilson (2007) dále naznačují, že městský cestovní ruch se už nemůže spoléhat pouze na hmatatelné zdroje, jako jsou například muzea a památky. Nové strategie cestovního ruchu musí nabídnout nejen hmotné, ale i nehmotné aspekty kulturního dědictví, které zahrnují památky, architekturu, galerie a muzea, stejně jako události, hudbu, výstavy, divadlo a další (Durmaz a kol. 2010). S tímto názorem souhlasí Maitland (2010) a dodává, že důležitými segmenty nehmotných zdrojů jsou např. životní styl, obraz města a tvořivost. Mnozí z návštěvníků měst mohou být zároveň velmi aktivními a zkušenými turisty, a tak mají zájem se přesouvat mimo tradiční turistické oblasti (Maitland 2010). Maitland (2010) v této souvislosti také uvádí, že by města měla přemýšlet nad tím, jak mohou turisté prožívat odlišné zážitky, mimo zážitků spojených s tradičními místy ve městě. Durmaz a kol. (2010) se ve své práci zmiňují o cestovním ruchu ve spojitosti s kulturním dědictvím měst. Kulturní dědictví „odráží duši města“ (Durmaz a kol. 2010, s. 201) a obsahuje základní prvky pro budování udržitelné budoucnosti.

Je známo několik studií (Florida 2002, Richards a Wilson 2006), které uvádí, že originalita a rozmanitost kulturní nabídky chrání místní identitu, přitahuje kreativní lidi a podporuje konkurenceschopnost. Oživení cestovního ruchu probíhá podporou tvůrčích činností (Richards a Wilson 2006). Durmaz a kol. (2010) píší, že místa jsou zajímavější, pokud v nich žije místní kultura. Richards a Wilson (2007) poukazují na to, že kreativnější a méně formální přístupy k rozvoji cestovního ruchu se vyhýbají hromadné jednotvárnosti. Místa, která jsou atraktivní pro kreativní lidi, jsou stejně dobrá pro turisty, kteří se také snaží najít nová a neobjevená místa, často mimo konvenční turistické trasy (Alvarez 2010).

3. METODIKA

Hlavním cílem bakalářské práce bylo zjistit vzájemný vztah mezi pouličním uměním a cestovním ruchem, dále pak identifikovat vztahy mezi aktéry pouličního umění. V rámci výzkumu bylo po dobu jednoho měsíce sledováno pouliční umění v Praze a jeho vztah k rezidentům, turistům a obchodníkům. Metodou pro zjištění daných cílů byl zvolen kvalitativní výzkum. Jak píšou Strauss a Corbinová (1999), jedná se o jakýkoli výzkum, k jehož výsledkům se nedochází pomocí statistických procedur nebo dalších typů kvantifikace. Creswell (1998, cit. v Hendl 2005, s. 50) definuje kvalitativní výzkum jako „proces hledání porozumění založený na různých metodologických tradicích zkoumání daného sociálního nebo lidského problému. Výzkumník vytváří komplexní, holistický obraz, analyzuje různé typy textů, informuje o názorech účastníků výzkumu a provádí zkoumání v přirozených podmínkách." Kvalitativní výzkum, jenž někdy bývá považován za doplněk kvantitativních výzkumných metod, může však přinášet do sociálních věd nové poznatky, díky kterým se může dostat na stejnou úroveň (Hendl 2005). Kvalitativní výzkum se zabývá životem lidí, jejich aktivitami, chováním, vzájemnými vztahy mezi lidmi apod. (Strauss a Corbinová 1999). Nevýhodou kvalitativního výzkumu je obtížné zobecnění výsledků, a také může v rámci kvalitativního výzkumu docházet k ovlivňování výsledků výzkumníkem nebo jeho preferencemi (Hendl 2005). Za výhodu se naopak dá považovat, že v průběhu výzkumu může kvalitativní výzkumník pozměňovat nebo doplňovat výzkumné otázky (Hendl 2005).

Způsobem získání informací, na zodpovězení výzkumných otázek, byla použita kombinace více kvalitativních metod. Jednalo se o strukturované rozhovory s otevřenými otázkami s účastníky pouličního umění, dále o zúčastněná pozorování vybraných lokalit s koncentrací pozorovaných jevů a také o neformální rozhovory s dalšími důležitými aktéry. Pro vyhodnocování informací byly jako doplněk použity sekundární dokumenty získané během rozhovorů a také probíhala analýza internetových stránek. Během výzkumu byla rovněž pořizována fotodokumentace, pro zachycení situací spojených s pouličním uměním.

Polostrukturovaný rozhovor, jinak strukturovaný rozhovor s otevřenými otázkami je metoda, při které respondent odpovídá na tazatelem předem připravené otevřené otázky. Hendl (2005) doplňuje, že hlavním cílem je minimalizace efektu

tazatele na kvalitu rozhovoru. Díky podobnému umístění odpovědí na jednotlivé okruhy otázek dochází ke snazší analýze. Podle Hendla (2005) tvoří naslouchání vyprávění, kladení otázek a získáváním odpovědí od lidí mezi hlavní metodu sběru dat v empirickém výzkumu.

Pozorování se dá rozdělit na zúčastněné a nezúčastněné. Nezúčastněné neboli skryté pozorování daný problém zkoumá bez aktivní účasti mezi výzkumníkem a pozorovanou skutečností (Kozel a kol. 2006). V rámci zúčastněného pozorování by měla naopak být identita výzkumníka pozorovaným aktérům známa a jeho přítomnost tak může často pozorované subjekty ovlivňovat (Disman 2000). U tohoto výzkumu, byla vybrána metoda zúčastněného pozorování, při kterém se pozorovatel aktivně zapojuje například do poslechu pouličních muzikantů. Tento výzkum je však prováděn ve městě s velkým počtem obyvatel, v lokalitách s velkou koncentrací kolemjdoucích, turistů, a tak dochází ke značné anonymitě výzkumníka. Jak tvrdí Hendl (2005), během pozorování je hlavním prostředkem vytváření terénních poznámek. „Kvalita výzkumné akce závisí na pečlivosti a úplnosti terénních poznámek, na jejich smysluplné organizaci. Terénní poznámky obsahují, co výzkumník slyšel, viděl, prožil, o čem uvažoval v průběhu shromažďování a reflektování dat“ (Hendl 2005, s. 197). V rámci pozorování by měl výzkumník sledovat chování lidí a zároveň jejich jednání, které se může dotýkat jedince nebo skupiny (Hendl 2005).

Při neformálním rozhovoru se otázky spontánně generují v přirozeném průběhu interakce, kdy si dotyčný respondent nemusí uvědomovat, že se jedná o souhrnný rozhovor (Hendl 2005). „Síla neformálního rozhovoru spočívá v tom, že zohledňuje individuální rozdíly a změny situace“ (Hendl 2005, s. 175). Není důležité, zda se různých respondentů ptáme identicky (stejně pořadí, stejný způsob kladení otázek), tazatel má možnost vést rozhovor tak, jak potřebuje (Miovský 2006). Mezi slabiny neformálních rozhovorů pak patří to, že získat požadované množství informací, může trvat delší dobu a kvalita těchto informací závisí na schopnostech tazatele (Hendl 2005).

Před samotným výzkumem, byl vytvořen návrh plánu, pomocí něhož se posléze v terénu postupovalo. Pro potřeby výzkumu byly vybrány celkem čtyři lokality. Jednalo se o dvě místa na levé straně Vltavy a dvě místa na pravé straně. Pro výzkum byly zvoleny dny středa a pátek v měsíci březnu. Středa je příkladem všedního dnu a

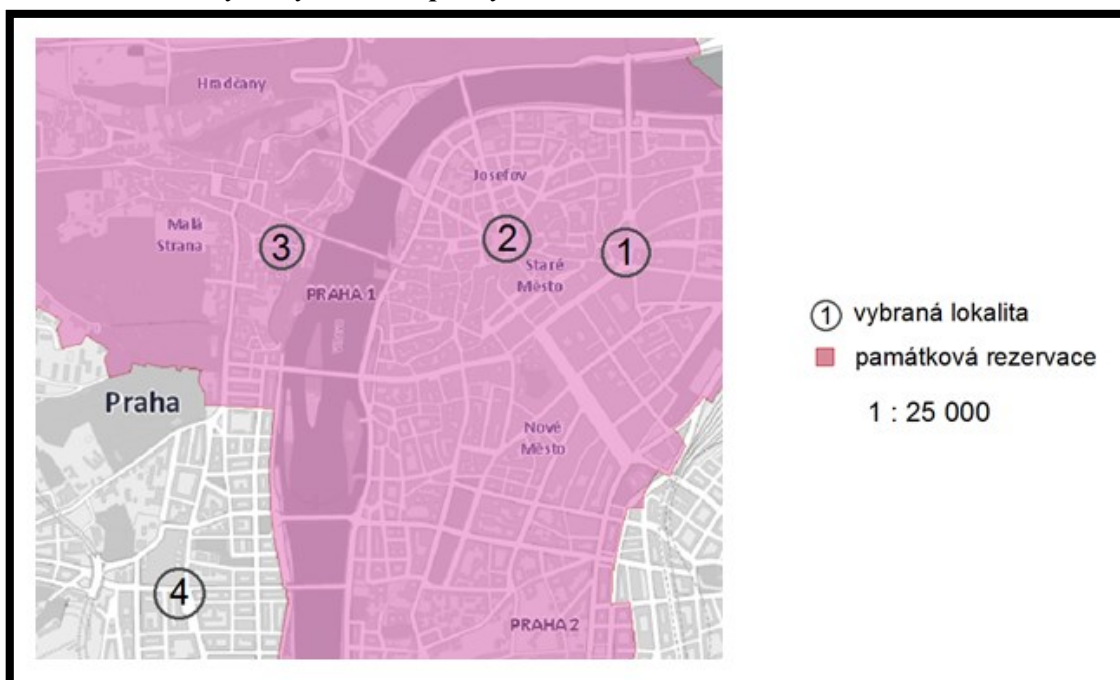
pátek je posledním pracovním dnem, kdy je možné očekávat příjezd víkendových turistů a tím zvýšení turistické aktivity. Na levé straně řeky výzkum probíhal v časovém rozpětí 13 až 17 hod, na pravé straně řeky od 14 do 18 hod (viz tab. 3 a 4). Jedná se o časové rozpětí, které se často dotýká konce pracovní doby, předpokládá se možný střet s rezidenty a obchodníky. Výzkum jedné lokality trval vždy dvě hodiny. Důvody pro rozdílné časové rozpětí na levé a pravé straně řeky byly ty, že akustičtí (zvukoví) buskeři smí hrát na levé straně každou lichou hodinu, na pravé straně každou sudou hodinu (viz kap. 4.2). Každá lokalita byla zkoumána čtyřikrát, v obou dvouhodinových intervalech ve středu a v pátek (více viz kap. 3. 3).

3. 1 Vybrané lokality pro výzkum

Zvolené lokality musely splňovat několik podmínek. Hlavní podmínkou bylo, aby na nich pouliční umělci mohli vystupovat akusticky. Jedná se o místa, na kterých je akustické vystupování povoleno, resp. není zakázáno ve vyhlášece (viz kap. 4.2). Další podmínkou byla vyšší turistická aktivita na vybraných místech. Lokality zkoumání byly vybrány na obou březích Vltavy. Místa na pravé straně řeky byla určena na základě expertního doporučení buskera, během prvního strukturovaného rozhovoru. Na levé straně byla místa vybrána na základě pilotního pozorování, kde byla zjišťována koncentrace jevů stanovených pro výzkum. Umístění vybraných lokalit je zobrazeno na obrázku 1, jejich základní charakteristika je pak naznačena v tabulce 1.

Jedná se o tři místa, která leží v historickém centru Prahy a jsou součástí pražské památkové rezervace (dále jen PPR). Je to náměstí Republiky, Staroměstské náměstí a Velkopřevorské náměstí (viz kap. 4.4.1, 4.4.2, 4.4.3). Čtvrtou lokalitou je Anděl (viz kap 4.4.4), která byla pro výzkum vybrána, protože se jedná o velmi frekventované místo, kde se střetávají rezidenti, turisté a pracující. Jedná se o lokalitu mimo PPR a tak zde mají buskeři více uvolněná pravidla pro hraní (viz kap. 4.2), kterých využívají. Oproti PPR zde buskeři často vystupují s nástroji se zesilovači a etnickými nástroji. Časové rozpětí je tu však stále stejné, jedná se o levou stranu řeky, a tak se zde smí hrát jen každou lichou hodinu.

Obr. 1: Umístění vybraných lokalit pro výzkum



Zdroj: Základní mapa 1 : 25 000 – Odbor památkové péče 2016, vlastní zpracování

Poznámka: 1 – náměstí Republiky, 2 – Staroměstské náměstí, 3 – Velkopřevorské náměstí, 4 – Anděl

Tab. 1: Vybrané lokality pro výzkum

Název	Městská část	Oblast	Strana Vltavy	Metro
Nám. Republiky	Praha 1	PPR	pravá	ano
Staroměstské nám.	Praha 1	PPR	pravá	ne
Lenonova zeď	Praha 1	PPR	levá	ne
Anděl	Praha 5	mimo PPR	levá	ano

Zdroj: vlastní zpracování

Poznámka: PPR – pražská památková rezervace

3. 2 Strukturované rozhovory s otevřenými otázkami

V rámci výzkumu bylo vytvořeno celkem osm strukturovaných rozhovorů s vybranými aktéry daného tématu o pouličním umění (viz tab. 2). Každý z respondentů, který souhlasil s nahráváním rozhovoru na záznamové zařízení, podepsal informovaný souhlas s nahráváním. Celkem byly připraveny dva informované souhlasy (viz příloha 3), které se lišily tím, zda respondent mohl být v práci citován svým jménem, nebo se směly výsledky jeho rozhovorů využít výhradně anonymně. V rámci výzkumu se jedná o jeden případ, kdy byl respondent nahráván na diktafon, ale v práci bude citován anonymně (Busker 4), stejně tak bude citován zástupce Prague City Tourism (dále jen PCT), jehož rozhovor byl veden pouze ve formě poznámek. Další rozhovory, které

nebyly nahrávány, se také zaznamenaly touto formou. Příslušní respondenti však dali souhlas k publikaci výsledků.

Tab. 2: Seznam uskutečněných rozhovorů s respondenty

jméno	působnost	získ kontaktu	souhlas s nahráváním	datum rozhovoru
D. Zíta	BuskerVille	email	ano	3.3
Z. Janderková	zástupce HMP	email	ne	8.3
J. Gregar	Praha Žije Hudbou	doporučení, email	ano	17.3
J. Gróf	Busker	ulice	ano	21.3
T. Bártová	Busker	ulice	ne	27.3
Busker 4	Busker	ulice	ano	30.3
J. Wehle	Busker	doporučení, tel.	ano	5.4
zástupce PCT	PCT	email	ne	17.5

Zdroj: vlastní zpracování

Poznámka: HMP – hlavní město Praha, PCT – Prague City Tourism

Při výběru respondentů pro strukturované rozhovory byla snaha obsáhnout všechny aktéry a instituce, které mají vliv na pouliční umění v Praze. Jednalo se jak o zástupce veřejné správy, zástupce PCT, sdružení občanů, tak o samotné umělce z centra Prahy, resp. jejich zástupce prostřednictvím iniciativy BuskerVille a organizátora festivalu „Praha Žije Hudbou“. Hlavním účelem těchto rozhovorů bylo zodpovědět výzkumné otázky a zároveň zjistit celkový pohled aktérů na danou problematiku.

Pomocí sociálních sítí a emailové korespondence byli osloveni čtyři aktéři pro strukturovaný rozhovor. „Spolek občanů a přátel Malé Strany a Hradčan“, jako zástupce rezidentů z centra Prahy, byl třikrát kontaktován, bohužel však neúspěšně. Ve dvou dalších případech byl rozhovor vytvořen na základě doporučení od ostatních respondentů. Ve třech případech vznikl strukturovaný rozhovor po kontaktu přímo na ulici (viz tab. 2). Čtyři nahrané rozhovory byly poté přepsány, zakódovány a vyhodnoceny (přepisy rozhovorů viz přílohy 4 až 7). U rozhovoru s Jiřím Wehlem bohužel selhala technika a rozhovor se nepodařilo nahrát, zpětně však byly vytvořeny poznámky, stejně jako tomu bylo u respondentů, kteří nedali souhlas s nahráváním. Poznámky z rozhovorů byly také zpracovány, vyhodnoceny a dále pak použity ke zjištění cílů práce.

První strukturovaný rozhovor v rámci pilotního výzkumu byl vytvořen s expertním buskerem Daliborem Zítou. Zíta je bývalým aktivním pouličním umělcem a zároveň spoluzakladatelem iniciativy BuskerVille, která zaštituje pouliční umělce a snaží se o spolupráci s městem. Otázky byly zaměřeny na zodpovězení výzkumných otázek. V rámci těchto otázek došlo k hlubšímu seznámení s buskingem obecně, jeho historií a aktuální stav, a tak k bližšímu porozumění problematice pouličního umění v Praze.

Téměř všechny rozhovory měly základní strukturu otázek stejnou. Jednalo se o otázky, které se zaměřovaly na charakterizování buskingu v Praze s ohledem na hlavní cíle práce. Jednotlivé další otázky se pak lišily v závislosti na tom, s jakým aktérem pouličního umění byl rozhovor veden. Pouliční umělci byli dotazováni na otázky ohledně motivace pro vystupování, na dobu po kterou již vystupují na ulici a na reakce rezidentů a turistů na jejich vystoupení. Zástupce města a zástupci iniciativ a sdružení na podporu buskingu dále odpovídali na otázky, které se týkaly jejich vzájemných vztahů a možnou spolupráci těchto institucí. Zároveň jim byly kladeny otázky na aktuální stav pouličního umění. Jediným větším rozdílem byl rozhovor s PCT, při kterém jejich zástupce neměl o buskingu v Praze téměř žádné povědomí. Rozhovor se zaměřoval především na cestovní ruch v Praze, jeho vývoj, změny za posledních pár let a na proměnu turistů v české metropoli.

JUDr. Jaroslava Janderková, jako zástupce hlavního města Prahy, poskytla během svého nenahrávaného rozhovoru **sekundární dokumenty**, které budou v této práci také analyzovány. Jedná se o dokument, který se zabývá vyhodnocením obecně závazné vyhlášky z roku 2016 o omezujících opatření v souvislosti s provozováním pouliční produkce v Praze z pohledu živnostenského a občanskosprávního odboru (dále jen ZIO) Magistrátu hlavního města Praha (dále jen MHMP). V této zprávě se dále využívá podkladů od městské policie (dále jen MP), jako je monitoring městských strážníků ve vybraných lokalitách, kteří sledovali aktivitu pouličních umělců (viz kap. 4.1.3)

3. 3 Zúčastněná pozorování

Pozorování daných lokalit začínalo vždy v hodinu, kdy smí vystupovat akustičtí buskeři. Během těchto sledování byl vyplňován předem připravený protokol o pozorování (viz příloha 2). Pro každé sledované období byl připraven samostatný

protokol. Do protokolu byla vždy jako první zapsána lokalita, datum a čas. Dále se pak zjišťovala přítomnost samotných buskerů a jejich počet, případně, zda se jedná o skupinu umělců. Buskeři byli rozlišováni na akustické a neakustické, případně typ neakustické pouliční produkce. U buskerů bylo také sledováno, zda dodržují pravidla z aktuální vyhlášky. Byla zapisována i zaplněnost daného místa, na stupnici 1–5 (1 – zcela prázdné, 5 – neprůchozí). Dále se pozoroval podíl turistů, rezidentů a pracujících. Zaznamenávala se také přítomnost městské či státní policie a přítomnost patologických jevů – bezdomovci, kriminální jevy, žebráci. Celkem tak bylo vytvořeno 16 protokolů o pozorování. V následujících tabulkách 3 a 4 jsou znázorněny jednotlivé termíny, kdy pozorování probíhala.

Tab. 3: Doba pozorování lokalit na pravé straně řeky

Lokality na pravé straně		Náměstí Republiky	Staroměstské náměstí
Den	Datum	časové rozpětí pro výzkum	
Pátek	3. 3. 2017	14:00 - 16:00	16:00 - 18:00
Středa	8. 3. 2017	16:00 - 18:00	14:00 - 16:00
Pátek	17. 3. 2017	16:00 - 18:00	14:00 - 16:00
Středa	22. 3. 2017	14:00 - 16:00	16:00 - 18:00

Zdroj: vlastní zpracování

Tab. 4: Doba pozorování lokalit na levé straně řeky

Lokality na levé straně		Lenonova zed'	Anděl
Den	Datum	časové rozpětí pro výzkum	
Pátek	10. 3. 2017	13:00 - 15:00	15:00 - 17:00
Středa	15. 3. 2017	15:00 - 17:00	13:00 - 15:00
Pátek	24. 3. 2017	15:00 - 17:00	13:00 - 15:00
Středa	29. 3. 2017	13:00 - 15:00	15:00 - 17:00

Zdroj: vlastní zpracování

Doplňkovým zdrojem výzkumu v rámci pozorování je pak monitoring MP. Tento monitoring vyšel z iniciativy ZIO MHMP a probíhal na Staroměstském náměstí v časovém úseku od 1. 8. do 7. 8. 2016 a na Hradčanském náměstí v časovém úseku od 25. 7. do 7. 8. 2016. Důležitým faktem je skutečnost, že na Staroměstském náměstí byla hlídka městských strážníků přítomna celodenně a údaje tak mají oproti Hradčanskému náměstí, kde celodenní hlídka nebyla, větší vypovídající hodnotu. Výsledky monitoringu na Staroměstském náměstí jsou součástí kapitoly 4.4.2. Je to lokalita, která je v Praze nejvíce využívána buskery a je zde jedna z největších

koncentrací turistů. Monitoring strážníků probíhal každý den ve třech časových intervalech, a to od 9hod – 13hod, 13hod – 17hod a 17hod – 21hod. Strážníci zaznamenávali počet pouličních umělců a zároveň rozlišovali typ pouličního umění. Jednalo se o kategorie: sólový hudebník, více hudebníků – kapela, tichá produkce (živé sochy, levitující sochy apod.), jiné produkce (divadlo, recitace apod.). Důležitým poznatkem je, že se v jednotlivých časových intervalech mohli zaznamenat stejní interpreti. Umělci, co vystupovali v prvním intervalu, se mohli vyskytovat i v intervalu druhém, resp. třetím.

3. 4 Neformální rozhovory

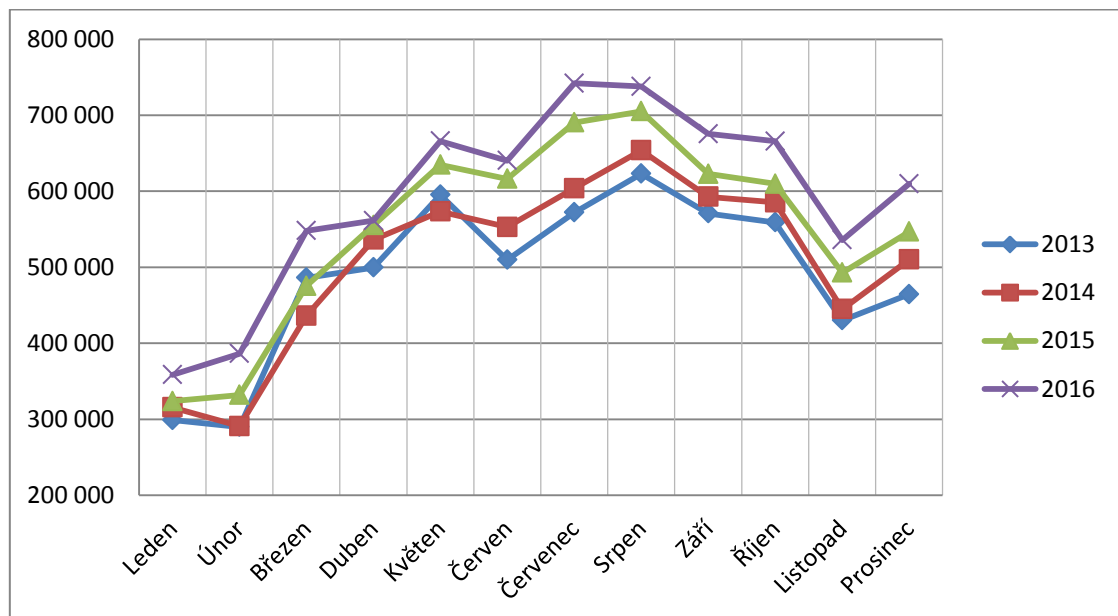
Na metodu zúčastněného pozorování pak volně navazovaly neformální rozhovory. Tyto rozhovory byly vytvářeny v lokalitách, kde probíhalo pozorování (viz kap. 3.3). Neformální rozhovory s rezidenty, kolemjdoucími (turisty) byly často vedeny během sledovaného pouličního vystoupení. Rozhovory s dalšími akustickými buskery (mimo strukturované rozhovory), probíhaly nejčastěji během druhé pozorovací hodiny, kdy byla možnost s nimi vést případný rozhovor. Současná nařízení jim v tu dobu nedovolovali hrát (viz kap. 4.2).

Celkem bylo vytvořeno 16 krátkých rozhovorů. S pouličními umělci, jako jsou muži s bublinami, akustičtí buskeři atd., bylo vytvořeno 5 neformálních krátkých rozhovorů, s rezidenty a kolemjdoucími 11 krátkých rozhovorů. Tyto rozhovory se zaznamenávaly ve formě poznámek. Otázky se na jednotlivé typy respondentů lišily s ohledem na to, zda se jedná právě o umělce nebo přihlížejícího. Otázky na buskery se týkaly jejich hlavních motivací k vystupování, na ochotu turistů k peněžním darům a na vztahy s rezidenty. Neformální rozhovory s kolemjdoucími se zaměřovaly hlavně na jejich názor na busking, zda je dokáže zaujmout a jestli jsou ochotni výkon umělce peněžně ocenit. Pokud bylo zjištěno, že se jedná o rezidenta, tak otázky směřovaly hlavně na vzájemné soužití s akustickými buskery.

4. PŘÍPADOVÁ STUDIE PRAHA

Praha ležící na řece Vltavě je hlavním a současně největším městem Česka. K roku 2016 zde bylo evidováno téměř 1,3 milionu obyvatel (Krajská správa hl. m. Praze, 2017), žijících na území 496 km². Jedná se o nejnavštěvovanější destinaci Česka, ve které se cestovní ruch koncentruje zejména do jejího historického centra. Hlavní turistickou sezónou v Praze jsou letní měsíce červenec a srpen, ve třetím kvartálu se v Praze pravidelně vyskytuje přibližně 30 % všech turistů (viz graf 1 a 2). V roce 2016 došlo poprvé k překonání hranice 7 milionů turistů, kteří navštívili Prahu. Prahu v tomto roce navštívilo téměř o půl miliónů turistů více než v roce 2015 (Prague City Tourism, 2017).

Graf č. 1: Vývoj celkového počtu turistů v Praze podle měsíců v období 2013–2016

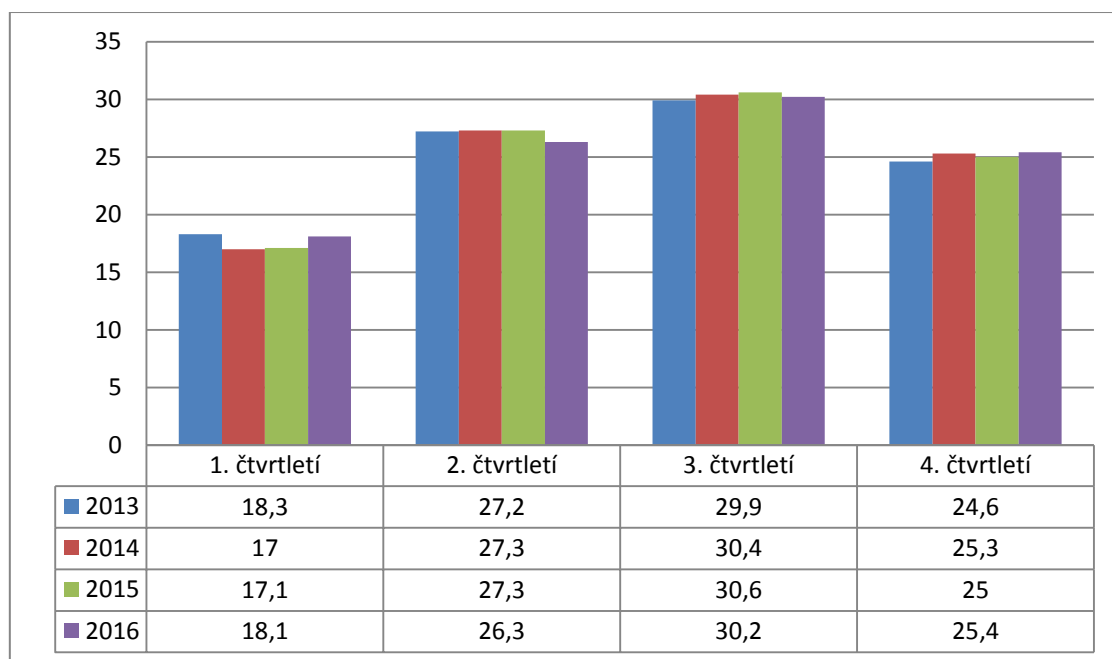


Zdroj: Prague City Tourism 2013 – 2016, vlastní zpracování

Praha je město s dlouhou a bohatou historií, které se přisuzuje kulturní a architektonická rozmanitost. V Praze jsou stovky architektonicky cenných staveb, které byly ovlivněny během 1100 let trvajícího vývoje centra české metropole (Pražská památková rezervace – UNESCO, 2017). Většina těchto historicky cenných památek leží v pražské památkové rezervaci. Na území PPR jsou odlišná omezující opatření pro pouliční umělce, zejména pro akustické buskery (viz kap. 4.2). V rámci výzkumu byly vybrány tři lokality ležící na území PPR pro zúčastněná pozorování (viz kap. 3.1 a 3.3).

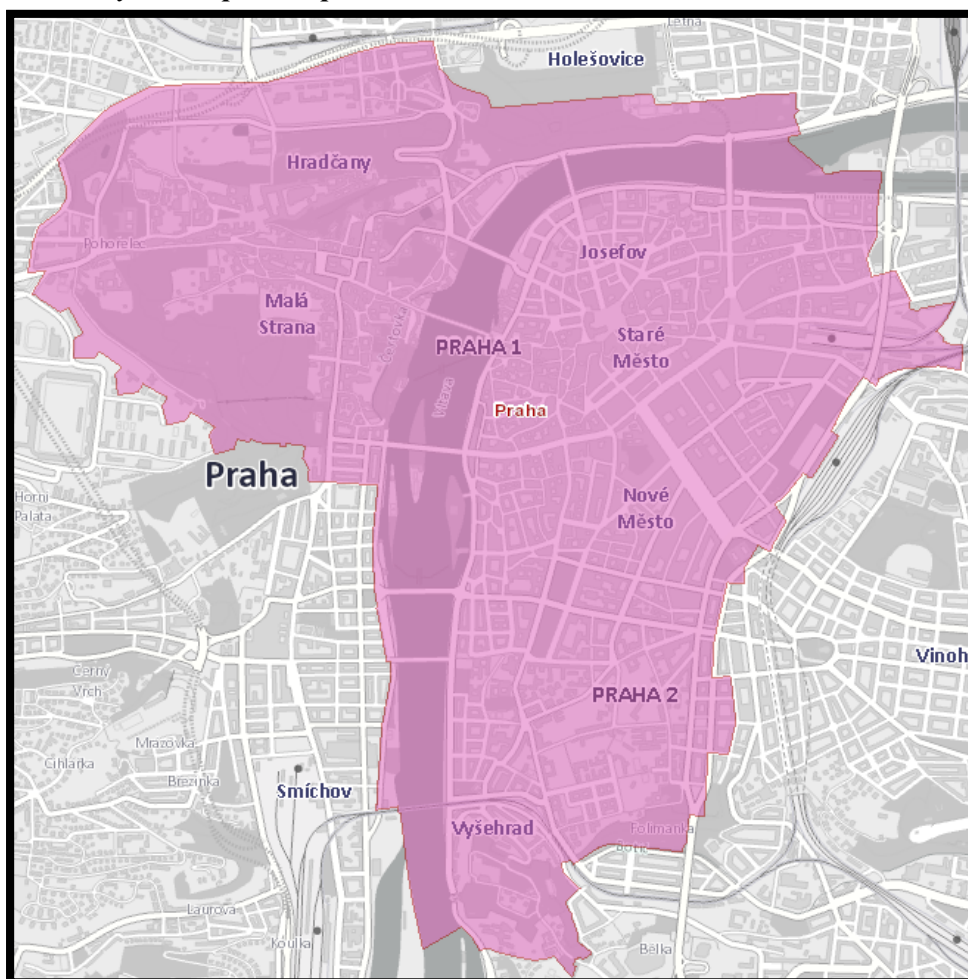
Pražská památková rezervace má rozlohu okolo 863 ha což představuje 1,74 % území Prahy. PPR zahrnuje historické jádro Prahy, mezi které spadají tyto čtvrti: Staré město, Josefov, Malá strana, Hradčany s Pražským hradem, Nové Město na východě po Sokolskou ulici, s Vyšehradem, dále pak z části Vinohrady, Holešovice, konkrétně Letenské sady s nábřežím, Podolí v okolí porodnice a na Smíchově spadá pod PPR Janáčkovo a Hořejší nábřeží s ostrovy (viz obrázek 2). Z celkové rozlohy připadá 100 ha na řeku Vltavu (Pražská památková rezervace, 2008). Historické jádro Prahy bylo roku 1992 zapsáno na Seznam světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO (Památky UNESCO - historické jádro Prahy, 2013-15) Především z důvodu své architektonické rozmanitosti je Praha oblíbeným cílem turistů z celého světa (Dumbrovská 2013).

Graf č. 2: Podíl příjezdů turistů do hromadných ubytovacích zařízení v letech 2013–2016, v rámci jednotlivých ročních období v letech 2013–2016 [v %]



Zdroj: Prague City Tourism 2013 – 2016, vlastní zpracování

Obr. 2: Vymezení pražské památkové rezervace



Zdroj: Základní mapa 1 : 25 000 – Odbor památkové péče 2016

4.1 Vývoj pouličního umění v Praze – možnosti umělců

Možnosti pouličních umělců pro vystupování v Praze se dají rozdělit na tři hlavní etapy, které jsou rozděleny v úzkém rozmezí let 2012 a 2016. V březnu roku 2012 došlo k celoplošnému uvolnění pouličního umění na základě vydaného doporučení pro veřejné produkce „Radou hlavního města Praha“. Během tohoto období (rok 2013) následně došlo k prvním změnám v rámci nově vydané vyhlášky č. 5/2013 o provozování pouliční umělecké veřejné produkce na veřejně přístupných místech, tzv. busking, kterou vydalo Zastupitelstvo hlavního města Prahy (dále je ZHMP). Tato vyhláška již obsahovala první seznam míst, kde byla pouliční produkce zakázána nebo omezena (OZV č. 5/2013). Třetí etapa, která je v této podkapitole popisována, je nejdůležitějším datem pro aktuální podobu pouliční produkce. Tato etapa začíná v březnu roku 2016. Zastupitelstvo hlavního města Prahy v rámci pouličního umění přistoupilo k výrazně restriktivním nařízením, na základě vydané obecně závazné

vyhlášky (dále jen OZV) 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.

4.1.1 První etapa

Před rokem 2012 fungoval na území centra Prahy plošný zákaz pouličního umění. Umělec musel splnit mnoho podmínek, aby mohl na ulici vystupovat. Mezi hlavní podmínky patřil: výběr přístupné lokality, časový rozvrh vystoupení, vytvoření seznamu písniček pro Ochranný svaz autorský. Při kladném vyřízení požadavku na místo a čas, si umělec vyzvedl povolení a zaplatil správní poplatek. Tento stav podmínek a nutností zapříčinil to, že se v Praze nevyskytovalo mnoho umělců (Pouliční umění na pražských ulicích, 2012), což může být jedním z důvodů, proč nedochází k ožívování veřejného prostoru a ulic. Hudba je jedním z nástrojů, který k tomu napomáhá a ulice by se tak mohly stát kreativnějšími, živějšími (Doumpa 2012; viz kap. 2.4). Vzniklá iniciativa BuskerVille na podporu pouličních umělců chtěla tento stav v Praze změnit. Její snahou bylo zpřístupnění města dalším, případně i zahraničním, pouličním umělcům. Prvním impulsem pro zlepšení podmínek tak bylo v roce 2011 vytvoření komise pro veřejný prostor, která se touto problematikou začala zabývat a chtěla přijít s novými možnostmi pro busking v Praze (Pouliční umění na pražských ulicích, 2012).

4.1.2 Druhá etapa

Na jaře roku 2012 začalo platit doporučení pro veřejné produkce, v rámci kterého došlo k uvolnění pouličního umění. Pouliční umění v Praze se stalo téměř neregulovaným, vystupování na ulici bylo povoleno téměř bez výjimek (Pouliční umění na pražských ulicích, 2012).

Mezi zákazy patřila například akustická produkce před kostely v době bohoslužeb a před školami během výuky. Dalšími omezeními byla redukce počtu členů v pouličních kapelách, a to na maximální počet čtyř umělců. Akustické vystoupení nesmělo podle doporučení trvat déle než dvě hodiny a nesmělo se hrát v noci a brzy ráno. Jednou z dalších podmínek také bylo, že nesmělo docházet k překročování hlukové hranice 45 decibelů (Doporučení pro veřejné produkce, 2012). Městští strážníci sice byli obeznámeni s vydaným doporučením, vždy ale záleželo na interpretaci policejní hlídky. Jak dodávají buskeři Zíta a Gróf (viz příloha 4 a 6), toto

se může dít i v současné situaci. V této uvolněné vývojové fázi začalo docházet k prvním střetům s majiteli obchodů, restaurací a zaměstnanců (Pouliční umění na pražských ulicích, 2012).

Iniciativa BuskerVille uvádí, že již v prvním roce, kdy bylo uvolnění pouličního umění v Praze umožněno, bylo pozorováno stále větší množství umělců, včetně zahraničních. Praha se stala tranzitním městem. V centru hlavního města tak mohli být viděni umělci z celého světa. Objevily se nové živé sochy, kapely hrající jazz, dále pak středověká hudba, blues, případně muži s bublinami (Pouliční umění na pražských ulicích, 2012).

Na uvolnění podmínek pro pouliční produkce si umělci rychle zvykli, nejde však říci, že se jednalo jen o čistě pozitivní krok, jak vyplývá z rozhovoru se Zítou. Celková deregulace buskingu na jaře 2012 zapříčinila nárůst velkého počtu buskerů, kteří se chtěli zapojit do pouličního života, jako možnosti lehkého výdělku. Často se mohlo jednat o velmi nekvalitní vystoupení, což potvrzuje Busker 4 (viz příloha 7). Samotní zakladatelé, či členové různých iniciativ na podporu buskingu, jako Zíta a Gregar (viz příloha 5), nebyli spokojeni s podobou nastalého uvolnění a snažili se alespoň o nějakou regulaci. Jak vyplývá z rozhovorů, vadil jim hlavně způsob vystupování některých buskerů, jako velká koncentrace vystupujících v jedné lokalitě, používání silných zesilovačů a nízká kvalita samotného vystoupení. V této podobě pouličního umění začalo docházet ke sporům s rezidenty a obchodníky. Zíta v té době např. navrhoval jako jednu z možných regulací, zavedení licencí či povolenek. Tyto licence by se daly získat za nějaký drobný symbolický poplatek, každý den v týdnu na dostupném místě a platily by v den vydání. Tímto krokem by se tak podle Zíty dalo eliminovat množství umělců v Praze a kvalita jejich vystoupení.

4.1.3 Třetí etapa

Třetí etapa začala přijetím restriktivní vyhlášky v březnu roku 2016, jejími nařízeními v podobě OZV č. 1/2016 Sb. hl. m. Prahy, se věnuje následující kapitola číslo 4.2. Důsledkem této aktuální fáze je tak opět odsun pouličních umělců, hlavně pak zahraničních, což potvrzuje Busker 4. Další změnou je také přesun akustických buskerů se zesilovací technikou mimo pražskou památkovou rezervaci, což ve svém rozhovoru zmiňuje buskerka Bártová (rozhovor ve formě poznámek, viz kap. 3.2).

Tyto poznatky jsou výsledkem rozhovorů v rámci výzkumu a budou blíže přiblíženy v kapitole 4.3.

V říjnu roku 2016 proběhlo vyhodnocení OZV č. 1/2016, z pohledu ZIO MHMP o aktuální situaci ohledně pouličního vystupování v Praze. Z konečného vyjádření vyplývá, že od účinnosti vyhlášky je registrováno minimum problému spojených s provozováním pouličního umění. Omezení určitých typů produkce byla reakcí na stížnosti občanů, rezidentů, kteří byli pouliční produkcí negativně zasaženi (největší negativum spojené s provozováním pouličního umění byla hluková zátěž v okolí buskera). Případná uvolnění akustického buskingu by měla opět za následek negativní dopad na občany (vyhodnocení OZV č. 1/2016 Sb. hl. m. Prahy, 2016). Jak dodává zástupce hlavního města Prahy (dále jen HMP), pozitivním jevem může například být, že je pro rezidenty a obchodníky nastalá situace přijatelnější z pohledu právě zvukové zátěže. Tyto informace jsou také součástí vyhodnocení OZV. Jedinou problematickou částí buskingu, kterou městští strážníci řešili, jsou tzv. muži s bublinami (viz kap. 4.4.5). Z vyhodnocení vychází, že vyhláška svůj zamýšlený účel splnila a její změna, nebo případné uvolnění není důvodné (vyhodnocení OZV č. 1/2016 Sb. hl. m. Prahy, 2016).

4.2 Aktuální podmínky pro pouliční umělce v Praze

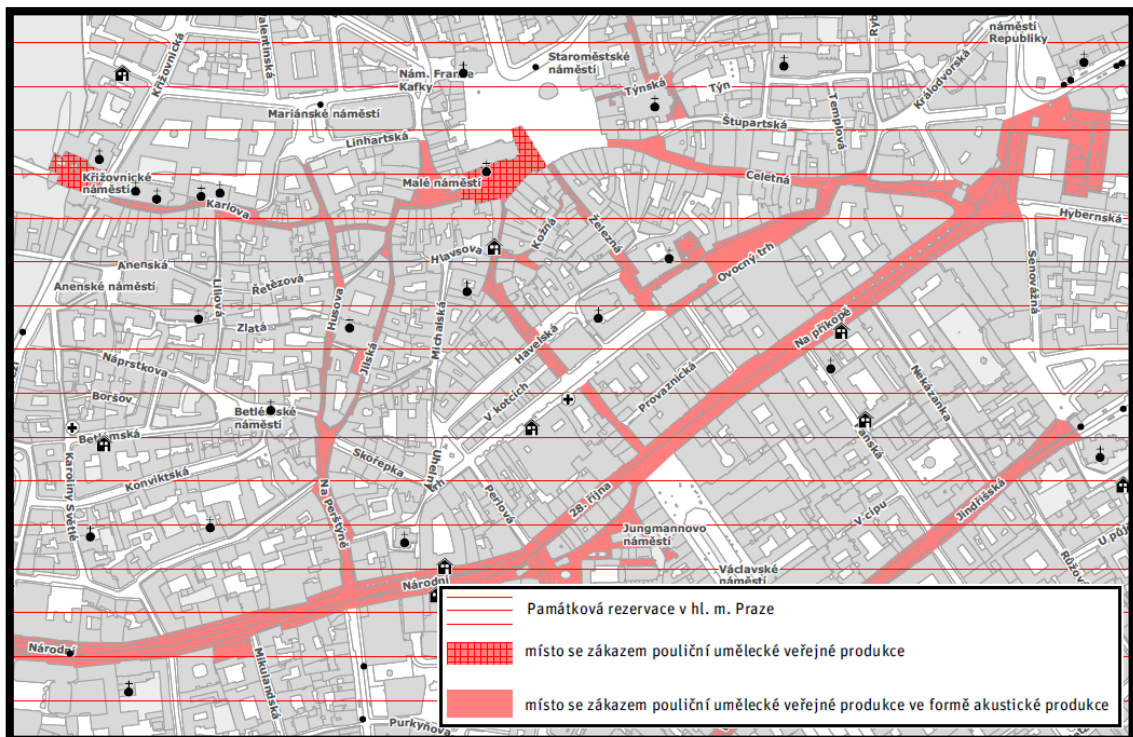
V této podkapitole jsou nastíněny aktuální podmínky pro pouliční umělce vystupující v Praze, které vyšly v platnost 1. března roku 2016 (OZV č. 1/2016 Sb. hl. m. Prahy, 2016). Buskeři jsou ve městě povinni se řídit podmínkami, které jsou popsány v OZV č. 1/2016, kterou vydal magistrát hlavního města Prahy. Prozatím se jedná o finální podobu vyhlášky. Omezení se rozlišují na pouliční produkce a na pouliční produkce v akustické formě. Mezi nejdůležitější podmínky, které musí buskeři dodržovat, patří časové rozpětí, kdy je možno pouliční produkci provozovat, dále pak místa, kde se mohou vystoupení provádět a jaké nástroje se smí užívat.

Akustickou formu produkce je možno provozovat na místech nacházejících se na levém břehu Vltavy každou lichou hodinu v časovém rozpětí od 9:00 do 21:00 hodin každý den, to znamená v časech 9:00-10:00, 11:00-12:00, atd. Na místech nacházejících se na pravém břehu Vltavy je to naopak (každá sudá hodina) a tedy v časech 10:00-11:00, 12:00-13:00, atd. Pokud se jedná o samotnou Vltavu, resp. o mosty přes tuto řeku a ostrovy v ní ležící, tak platí stejné podmínky jako na místech na

levém břehu. U neakustické formy umění není stanovené žádné časové rozpětí (OZV č. 1/2016 Sb. hl. m. Prahy, 2016).

V Praze jsou velká omezení pro místa, kde se může pouliční umění provozovat. Mezi místa, kde jsou oba druhy vystupování zakázány, patří dětská hřiště, kostely nebo jiné modlitebny v době bohoslužeb a bezprostředně před a po jejich konání a u škol, když je školní den, tzn. mimo soboty, neděle, státní svátky a školní prázdniny. Dále pak u zdravotnických zařízení, v prostoru nástupních ostrůvků nebo samostatných nástupišť veřejné dopravy (OZV č. 1/2016 Sb. hl. m. Prahy, 2016). Na obrázku 3 jsou zobrazena některá místa v historickém centru Prahy, kde je pouliční produkce zakázána. Dále je zakázáno provozovat pouliční produkci v akustické formě do vzdálenosti 25 m od míst, kde jsou vystupování zakázána.

Obr. 3: Příklady míst v Praze, kde jsou pouliční umělecké veřejné produkce od března roku 2016 zakázány



Zdroj: Upraveno podle odboru kultury a cestovního ruchu 2016

Mezi další podmínky, které musí buskeři dodržovat z důvodu nařízení, patří také velikost plochy, kterou může busker při provozování pouliční produkce zabrat. U jednoho provozovatele se jedná maximálně o plochu 1,5 m². U více provozovatelů současně se jedná o plochu ne větší než 6 m². Po skončení vystoupení musí umělci odstranit z pozemní komunikace předměty, které sloužily k jejímu výkonu, jako jsou

hudební nástroje, pódia atd. Také je zakázáno vystupovat na místech, kde se konají jiné městem schválené akce, jako jsou velikonoční či vánoční trhy.

Důležitou změnou je, že na území PPR lze akustické představení provozovat jedině bez použití přídavných zesilovacích zařízení. Dále je zde zakázáno používat hlasité hudební nástroje (např. bicí nástroje), hlasité etnické nástroje či předměty, které jsou použity namísto hudebních nástrojů a další (OZV č. 1/2016 Sb. hl. m. Prahy, 2016). V oblastech mimo PPR, ve kterých je pouliční produkce povolena, tato omezení nejsou.

4.3 Analýza vybraných otázek – pouliční umění pohledem jeho aktérů

V této kapitole jsou diskutovány a analyzovány odpovědi ze strukturovaných rozhovorů a výstupy z neformálních rozhovorů (viz kap. 3.2 a 3.4). Tyto výsledky z použitých kvalitativních metod jsou vyhodnoceny tak, aby přispěly k objasnění hlavního a dílčích cílů práce. Některé části z rozhovorů byly již nastíněny v předchozích kapitolách (viz kap. 4.1.2 a 4.1.3).

Otázky na respondenty, které se týkaly jejich názoru na busking a jeho vztahu k městskému prostředí, dále pak vztahu buskingu a cestovního ruchu, byly nejdůležitějšími otázkami v rámci výzkumu. Většina respondentů, včetně zástupce HMP, se shoduje v názoru, že busking je nedílnou součástí městského prostředí, „dává městu život“ a je projevem kultury města. Busker Gróf říká, že jakékoli pouliční umění ukazuje, jak dané město „umí žít“. Z pohledu Zity je důležitým faktem, jak pouliční umění ve městě vypadá a jakým způsobem je ošetřované a regulované. Tento fakt potvrzuje i Gregar, který dále dodává, že pokud turisté přijedou do cizího města, kde mohou pozorovat zajímavá a výjimečná vystoupení, může to být pro ně velkým zážitkem, který je může do města opětovně přilákat (viz kap. 2.4). S touto myšlenkou však nesouhlasí zástupce HMP, která si nemyslí, že pouliční umění má tuto schopnost. Busker 4 k tomuto tvrzení dodává, že busking může být pro turisty přidanou hodnotou k opětovnému návratu, ne však hlavním důvodem pro návrat. Z těchto výpovědí vyplývá, že cestovní ruch by dokázal žít bez pouličního umění, naopak busking bez cestovního ruchu jen velmi těžko. Dalibor Zita z pozice bývalého aktivního pouličního umělce tvrdí, že existují města, která ho dokáží přimět k návratu díky pozorovanému pouličnímu umění. Na příkladu Prahy ale zmiňuje, že „když si Prahu prohlédnete, tak už ji máte prohlédnutou a proč do ní jezdit znova“. Dumbrovská (2013) píše, že má

Praha nízkou návratnost svých návštěvníků. Za důvody považuje účel návštěvy a nabízené možnosti v Praze. „Vhledem k převažující povaze poznávacího cestovního ruchu není její druhá návštěva potřebná, turisté viděli, co vidět chtěli a není nutné se vracet“ (Dumbrovská 2013, s. 118). Zástupce PCT tvrdí, že dochází k zvyšování služeb ve městě, a tak se i zvyšuje počet lidí, kteří se do města opětovně vrátí.

Důležitým bodem výzkumu byl vztah pouličních umělců a místních rezidentů. Z odpovědí buskerů vyplývá, že aktuální podoba pouličního umění má na obyvatele centra Prahy zanedbatelný vliv. Několik rezidentů v rámci neformálních rozhovorů toto tvrzení potvrdilo. Rezidenti a pouliční umělci spolu již nejsou tolik v kontaktu. Zástupce HMP zmiňuje, že rezidenti berou busking jako nedílnou součást života v centru. V období před rokem 2016, kdy se mohlo vystupovat téměř kdekoli, byla situace velmi rozdílná. Na neregulovaný busking si hodně rezidentů a obchodníků stěžovalo (Žádná zvířata a ztišit se, 2015). Jednou z častých stížností rezidentů na buskery byla kritika na stejnost repertoáru některých hudebníků. Gregar říká, že v tomto případě se jedná o buskery, kteří rezignovali na veškeré umělecké ambice a proto jsou schopni hrát „tři populární písničky pořád za sebou“. V tomto případě hudebník předpokládá rychlou výměnu publika, která je zapříčiněna vysokou intenzitou cestovního ruchu, jak turisté procházejí Prahou. Ve většině případů je výdělek primárním cílem vystupujících umělců, což jak dodává Gregar, je samozřejmě legitimní. I většina dotázaných akustických buskerů se snaží přizpůsobovat svá vystoupení tomu, aby měli co největší zisk, odmítají však výše popsané chování. Někteří hudebníci se snaží do svého repertoáru zařazovat svoji vlastní tvorbu, kdy je snahou sebepropagace, nebo jen pokus o odpoutání se ze zažitých stereotypů. Jsou popisovány i případy, kdy turisté směrem k buskerům vznášejí požadavky, co by si přáli zahrát a pouliční umělci těmto přáním vycházejí vstříc. Je to jeden z případů, kdy dokáže cestovní ruch ovlivňovat pouliční umění ve městě.

Vzájemné vztahy mezi umělci v městském prostředí mohou mít také vliv na vnímání pouličního umění turisty. Po vzoru jiných měst, např. případová studie Bath (Simpson 2011, viz kap. 2.1), byl v Česku sestaven kodex buskera (viz příloha 1), jako morální zarámování pouličního umění, které by se mělo dodržovat. Dodržování kodexu buskera napomáhá k udržování dobrých vztahů s kolemjdoucími, rezidenty i zaměstnanci Prahy (Kodex buskera, 2012). Tímto kodexem dochází také k udržování kolegiality mezi pouličními umělci. S uvolněním pouličního umění v roce 2012,

dochází k velkému nárůstu vystupujících umělců v Praze (viz kap. 4.1.2). Busker 4 říká, že následkem tohoto uvolnění byla mimo jiné snaha buskerů z této nastalé možnosti vytěžit maximum, což mělo u některých umělců za následek ztrátu respektu k ostatním vystupujícím. Například na Staroměstském náměstí byla podle Zíty znát velká uskupení pouličních umělců, kteří používali silná zesilovací zařízení. Zástupce HMP i Gregar popisují, že v tomto období městská policie vyřizovala velké množství problémových situací, které souvisely s negativními vztahy mezi umělci. Někteří buskeři přiznávají, že i v dnešní době dochází k menším konfliktům, které souvisejí hlavně se záborem lukrativních míst. Negativní atmosféru mezi pouličními umělci mohou vnímat i kolemjdoucí, jako jsou např. turisté, kdy tak může docházet ke snižování kvality jejich zážitku. Zíta k tomuto dodává, že je v Praze mnoho zajímavých míst pro vystupování, a tak by k žádným konfliktním situacím mezi buskery nemuselo docházet. Vyhláška z roku 2016 však několik těchto lokalit zakázala. Konfliktní situace mezi buskery jsou individuální. Busker Gróf vystupuje u Lennonovy zdi, kde se střídají celkem čtyři kytaristé (viz kap. 4.4.3). Vztahy mezi těmito hudebníky považuje za bezproblémové.

Jak vyplývá z předchozích odpovědí, busking potřebuje cestovní ruch, aby mohl ve městě přežít. Nejvíce turistů ze zahraničí přijíždí do Prahy v letních měsících, resp. ve třetím kvartéru (viz graf 1). Pouliční umělci byli dotazováni, jaká je jejich nejoblíbenější část roku pro vystupování v pražských ulicích. Tato otázka byla často pokládána i v rámci neformálních rozhovorů. Nejčastějšími odpověďmi byli letní měsíce, kdy se ve městě vyskytuje nejvíce turistů. Nejvíce navštěvovanými měsíci jsou i podle statistiky PCT právě měsíce červenec a srpen (viz graf 2). V létě je zároveň možnost pro pouliční umělce vystupovat do pozdních hodin, díky dobré viditelnosti a teplému počasí. Druhou nejvíce zmiňovanou dobou bylo období Vánoc. V tomto období může být nevýhodou velká zima, výhodou jsou naopak vysoké výdělky, což potvrzuje Busker 4 i někteří další buskeři z neformálních rozhovorů. Prosinec byl v roce 2016 až sedmým nejvíce navštěvovaným měsícem (viz graf 2), přesto je u pouličních umělců velmi populární. Nejméně atraktivní dobou pro turisty v české metropoli je již pravidelně podle PCT období po Novém roce. Měsíce leden a únor jsou i podle výpovědí pouličních umělců málo lukrativní. V těchto měsících přijede do Prahy, v porovnání s červencem a srpnem nízký počet turistů (viz graf 2).

Zíta, Gregar a zástupce HMP také odpovídali na otázky týkající se vztahu města jako instituce k pouličnímu umění. Byla zkoumána jejich vzájemná spolupráce, a také případný možný vývoj pouličního umění v Praze. Zástupce HMP říká, že město podporuje busking a je k jeho fungování benevolentní. Dále hovoří o pořádanosti buskerů díky přijetí nových opatření. Zmiňuje, že s odstraněním některých typů pouličního umění (bicí nástroje) došlo k uvolnění prostoru pro kvalitní umělce. Nemyslí si, že by v dohledné době došlo ke změně podmínek pro vystupování. Gregar ke spolupráci s městem říká, že prostřednictvím sdružení vyjednává s politiky již delší dobu, výrazného posunu ke zlepšení podmínek se však zatím nedosáhlo. Zíta hovoří o době, kdy vyšlo v platnost doporučení o uvolnění podmínek pro pouliční umělce (viz kap. 4.1, 4.2). Rozhovory s vedením města sice probíhaly, ale o spolupráci se hovořit nedalo. Podle Zíty by město mělo uvažovat nad myšlenkou „kam busking dostat, ne odkud ho odstranit“, jak pomocí buskingu město oživit a propagovat ho na místě, které by nikomu nevadilo. Doumpa a Broad (2014) tvrdí, že pokud dojde k nalezení optimálních podmínek mezi pouličním uměním a městem, tak dochází k vzájemné spokojenosti, ze které mohou těžit i rezidenti a turisté, kterým je poskytováno kulturně bohaté městské prostředí (viz kap. 2.1).

4.4 Výsledky pozorování vybraných lokalit v Praze

V následující části jsou diskutovány výsledky pozorování vybraných čtyř lokalit (viz kap. 3.1). Jednotlivá pozorovaná území jsou popisována samostatně, na konci kapitoly je pak souhrnné zhodnocení. Vybrané lokality ve městě mají rozdílné denní využití, každá z nich nabízí různorodou nabídku pro uživatele. Všechna místa jsou však turisticky atraktivní.

Během všech termínů, kdy probíhalo pozorování, nebyl pozorován výraznější rozdíl v počtu lidí a v počtu umělců. Počasí nemělo na výzkum téměř žádný vliv. Teplota vzduchu se pohybovala v rozmezí 12–20 stupňů. Jen v jednom případě, kdy probíhalo sledování na Staroměstském náměstí, bylo zataženo, ale bez deště. Nebyl však zaznamenán výkyv v chování turistů nebo pouličních umělců oproti ostatním sledovaným dnům.

4.4.1 Náměstí Republiky

Náměstí republiky leží na rozhraní Starého a Nového města. V blízkosti náměstí Republiky se vyskytuje několik významných i turisticky zajímavých staveb. Patří mezi

ně např. Prašná brána, která tvoří úvodní část Královské cesty. Dále Obecní dům, jedna z nejznámějších secesních staveb v Praze, Dům u Hybernů, jenž je nyní využíván pro muzikálová představení, budova ČNB a obchodní centra Kotva a Palladium, které je jedno z největších v Praze.

V průběhu pozorování bylo zaznamenáno celkem pět míst na náměstí Republiky, kde pouliční umělci vystupovali (viz obrázek 4). Jednalo se o místo přímo před obchodním centrem (dále jen OC) Palladium, o prostor vedle nejvíce frekventovaného vstupu do metra ve středu náměstí, dále pak o místo před Prašnou bránou a u zdi po levé straně vchodu do Obecního domu. Jednou za sledovaná období byl pouliční umělec viděn na rohu ulic Královská a Revoluční, poblíž OC Kotva. Často byli viděni i více jak dva umělci, případně dvě a více skupin umělců zároveň.

Obr. 4: Rozmístění pouličních umělců na náměstí Republiky během sledování v březnu 2017



Zdroj: Ortofoto – Geoportal Praha 2017, vlastní šetření

Typickými umělci v této lokalitě jsou buskeři, jenž hrají na skleničky neboli skleněné varhany. Tento druh umění byl za čtyři sledovaná období, viděn třikrát (dva různí buskeři), po levé straně od vchodu do Obecního domu. Počáteční zájem o tato představení byl vždy velký a docházelo k horší průchodnosti na chodníku. Toto

vystoupení dokázalo lidi přimět k zastavení a poslechu. I když hlasitost byla nízká, umělec dokázal pozitivně ovlivnit nejbližší okolí. Nebyla zaznamenána jediná negativní reakce, ani k horší průchodnosti. Při bližším pozorování bylo patrné, že se o umění zajímali hlavně zahraniční turisté, někteří klidně čekali na další pokračování vystoupení, poté co si busker vybral po několika skladbách přestávku na občerstvení. Po první přestávce byl vždy již menší zájem ze strany kolemjdoucích. Zájem o umění pak do konce hodiny, kdy mohli umělci hrát, už nikdy nebyl tak velký, jako na začátku.

Dalšími muzikanty, kteří zde vystupovali, byli převážně akordeonisté a kytaristi, kteří využívali ostatní tři místa. Vyskytovala se zde vystoupení, kdy byl pozorován zájem ze strany kolemjdoucích a zároveň docházelo k jejich odměňování. Na druhé straně zde byly viděny výkony, při kterých akordeonista nezbudil za celou hodinu zájem o jeho vystoupení ani od jediného kolemjdoucího. Pokud si buskeři vybrali pro místo na hraní prostor před vchodem do OC Palladium, zaujali často turisty a obyvatele, kteří z OC vycházeli. Posledními typy umělců, kteří se během pozorování na náměstí vykytovali, byli muži s bublinami. Jejich nejčastější lokalitou byl prostor před Prašnou bránou. Tito umělci nejčastěji zaujali zejména malé děti a jejich rodiče, ostatní kolemjdoucí si na ně však často stěžovali občasným hlasitým komentářem.

Skladba přítomných lidí, kteří se na náměstí pohybovali, se dá rozdělit na 60 % turistů, oproti 40 % rezidentům a pracujících v okolí náměstí Republiky. Turisté se často pohybovali v doprovodu průvodců, žádná takováto organizovaná skupina se však u žádného pouličního umělce ani jednou nezastavila. Převažujícím směrem pohybu lidí byl směr ze středu náměstí do ulice Na Příkopě. Během každých sledovaných dvou hodin byla zaznamenána alespoň jedna hlídka MP, která však ani jednou neřešila žádný přestupek. Jediným patologickým jevem, který byl zaznamenán, byli bezdomovci v okolí vstupu do metra a před oběma obchodními centry.

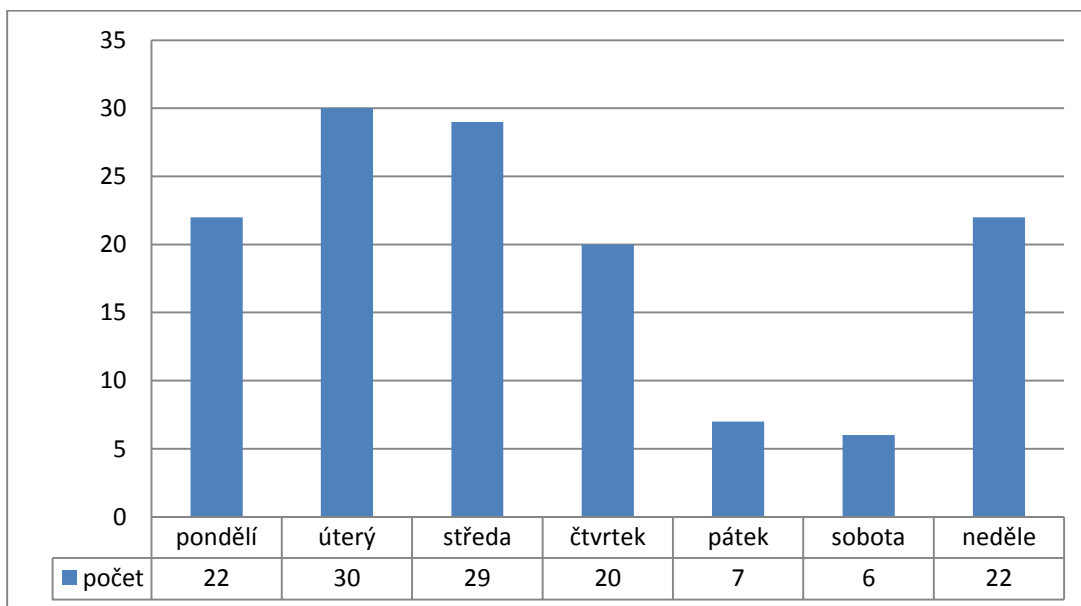
4.4.2 Staroměstské náměstí

Staroměstské náměstí je náměstí v historickém centru Prahy na Starém Městě, rozkládající se na ploše více než 9000 m². Náměstí obklopují historické stavby, např. Staroměstská radnice s orlojem, Týnský chrám a uprostřed náměstí pomník mistra Jana Husa. Jedná se o jednu z nejvytíženějších lokalit v centru Prahy, především

díky velké koncentraci zahraničních turistů. Toto náměstí je také jedním z hlavních úseků Královské cesty.

V rámci výzkumu a monitoringu MP z léta roku 2016, bylo zaznamenáno několik konkrétních míst, kde pouliční umělci vystupují (viz obrázek 5). Z monitoringu vyplývá, že je pátek a sobota na počet vystupujících nejslabší (viz graf 3). S tímto výsledkem však nekoresponduje výsledek vlastního pozorování, kdy byla v pátek zaznamenávána vyšší koncentrace pouličních umělců oproti středě. V monitoringu MP má dominantní postavení úterý a středa, tento výzkum MP však nezaznamenával detaily výzkumu, které mohly ovlivnit přítomnost pouličních umělců v centru Prahy. Na rozdíl od vlastního výzkumu nejsou známi údaje o počasí, o hrubém počtu turistů, nebo o významných událostech, které se na daných místech mohly konat.

Graf č. 3: Počet pouličních umělců na Staroměstském náměstí v době monitoringu MP v týdnu od 1. 8. do 7. 8. 2016



Zdroj: monitoring MP, vlastní zpracování

Nejčastěji sledovaným představením, což potvrzuje i monitoring MP, byla skupina živých soch, která se zde vyskytovala během každého časového intervalu, v jihozápadním rohu náměstí. Počet živých soch kolísal v rozmezí 3–6 vystupujících. Turisté se s nimi často fotografovali, případně je krátce pozorovali. Sochy po nich na oplátku vyžadovaly nápadnou formou finanční obnos – smutné obličejy, vážné výrazy. Jediným akustickým vystoupením, které se na Staroměstském náměstí během sledovaných období vyskytovalo, byla kapela čtyř hudebníků hrající jazz. Několik

zahraničních turistů, ale i českých návštěvníků, se poblíž nich vždy zastavilo k poslechu. Jejich nejčastějším místem pro vystupování byla jižní část Staroměstského náměstí (viz obrázek 5). Tato kapela hrála na některé těžko rozpoznatelné hudební nástroje, které však byly i přes nemožnost používat zesilovací nástroje celkem dobře slyšitelné (viz kap. 4.2). Hluk celého náměstí byl však vyšší, a tak tato kapela nevadila obchodníkům a dalším kolemjdoucím, což bylo potvrzeno výpověďmi vybraného vzorku kolemjdoucích v rámci neformálních rozhovorů. Mezi další buskery patřili opět muži s bublinami, kteří předváděli své vystoupení ve středu Staroměstského náměstí. Reakce na ně byly obdobné jako u Prašné brány (viz kap. 4.4.1), zájem malých dětí do 8 let a občasné negativní reakce od ostatních kolemjdoucích. Dalšími buskery, kteří se zde oproti jiným sledovaným lokalitám vyskytovali, byly dvě akrobatické skupiny, které se nacházely v jihovýchodní a východní části náměstí. Během pozorovaného času však tyto skupiny převážně odpočívaly, a tak nebyla okolo nich zaregistrována výraznější koncentrace pozorujících. Typičtí pouliční umělci vystupující na Staroměstském náměstí jsou zobrazeni na obrázku 6.

Obr. 5: Rozmístění pouličních umělců na Staroměstském náměstí během sledování v březnu 2017 a v rámci monitoringu MP v srpnu 2016

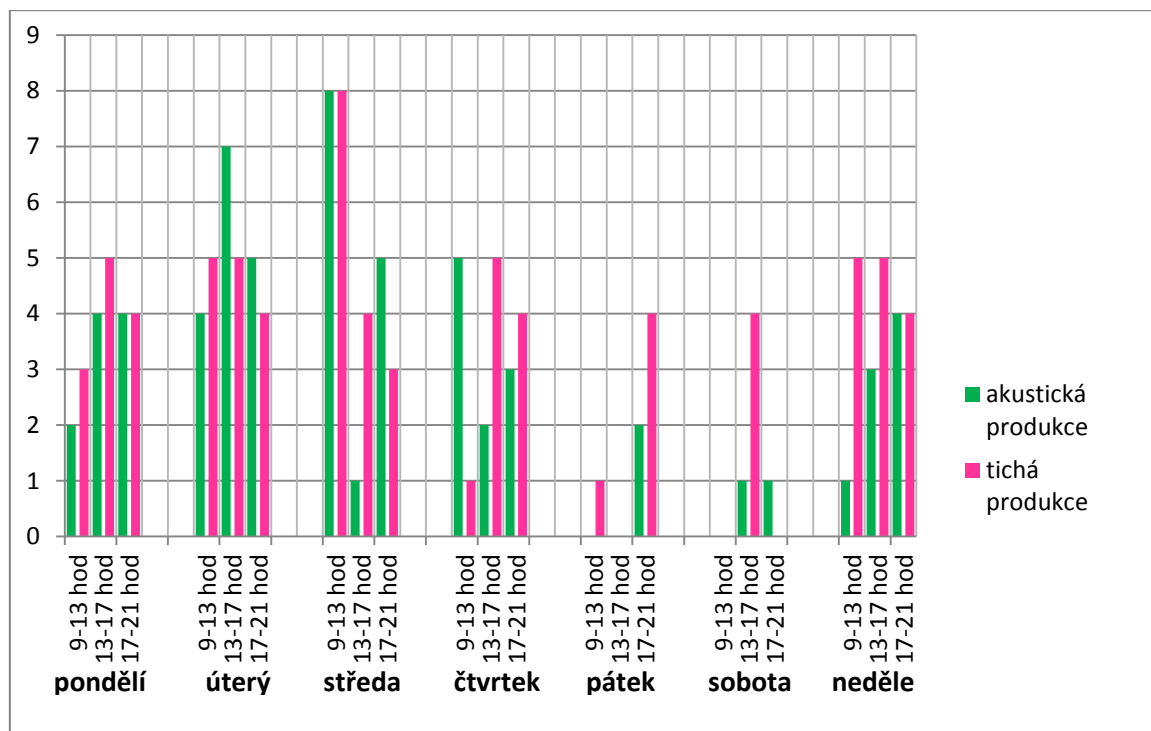


Zdroj: Ortofoto – Geoportal Praha 2017, monitoring MP 2016 a vlastní šetření

V rámci monitoringu MP byl také zjišťován počet tichých a akustických buskerů na Staroměstském náměstí s ohledem na tři denní období (viz graf 4). Tyto údaje odpovídají výsledkům vlastního šetření, že se na náměstí vyskytují hlavně tiché

produkce. Dále je v těchto výsledcích velmi obtížné nalézt nějakou pravidelnost. Vysvětlení může být nalezeno v nahodilém rozhodnutí umělce k vystupování, což zmiňuje např. busker Wehle (rozhovor ve formě poznámek, viz kap. 3.2). Na pouliční umělce má velký vliv počasí, případně přítomnost významné akce. Tyto významné akce mohou pouliční umění na daném místě výrazně omezit nebo je pouliční umění v době pořádání akce zakázáno. Doba pro vystupování má individuální ráz, který může být ovlivněn mnoha faktory.

Graf č. 4: Počet akustických a tichých pouličních umělců na Staroměstském náměstí v době monitoringu MP, v týdnu od 1. 8. do 7. 8. 2016



Zdroj: monitoring MP 2016, vlastní zpracování

Na náměstí se vyskytovali převážně turisté, a to v porovnání s ostatními uživateli veřejného prostoru v poměru 80 % na 20 %. Převažujícím směrem pohybu byl směr z náměstí, do ulic Celetná a Melantrichova, dále pak z prostoru pod orlojem na Malé náměstí. Jak již bylo zmíněno, vyskytovaly se zde početné skupiny turistů, které byly často doprovázeny průvodcem. Hlavní turistickou atrakcí je zde orloj na Staroměstské radnici, kdy prostor před ním v jihozápadní části náměstí, byl každou celou hodinu plně obsazen lidmi. MP byla na náměstí k vidění téměř nepřetržitě, tyto hlídky se vždy pohybovaly ve dvojicích. Dále se zde nacházeli bezdomovci, hlavně v severozápadní části náměstí. Nebyl s nimi však žádný větší problém, který by MP

musela výrazně řešit. Tito bezdomovci pouze posedávali na lavičkách, vybírali koše a žebrali o peníze.

Obr. 6: Vybraní pouliční umělci vystupující na Staroměstském náměstí v březnu roku 2017



Zdroj: vlastní šetření

4.4.3 Velkopřevorské náměstí – Lennonova zeď

Lennonova zeď se nachází na Malé straně poblíž Kampy, a tudíž blízko Karlova mostu, který je také součástí Královské cesty. Je to zeď Maltéžské zahrady na severní straně Velkopřevorského náměstí. Objevují se zde nápisy a malby s odkazem na zpěváka Johna Lennona. John Lennon byl významný mezinárodní hudebník, člen kapely Beatles a politický aktivista. Naproti této zdi můžeme najít velvyslanectví Francouzské republiky a vedle ní velvyslanectví Suverénního řádu Maltéžských rytířů.

Jediným místem, kde se zde pouliční umělci vyskytují, je chodník přímo před Lennonovou zdí. Jednalo se, v rámci všech pozorování, vždy o samostatného kytaristu, který přizpůsoboval svůj repertoár danému místu. Kytarista hrál vždy skladby od Johna Lennona nebo od kapely Beatles, které se ke konci hodiny již začali opakovat. V tomto případě je pozorována částečná stejnost repertoáru. Turisté se tu za hodinu však několikrát prostřídají a rezidenti, kterým by to mohlo vadit, se zde příliš nevyskytují.

V této lokalitě se během pozorování střídali dva buskeři (jak vyplývá z rozhovoru s Grófem, vystupující zde celkem čtyři buskeři), kteří jsou mezi sebou dohodnutí kdo, kdy bude hrát. Svoje vystoupení doprovází případným prodejem CD nosičů s vlastní hudbou. U těchto kytaristů nebyl pozorován žádný výraznější rozdíl v kvalitě vystoupení, koncept písní byl obdobný, a zájem turistů o ně také.

Na tomto místě se vyskytovali téměř z 90 % pouze turisté, kteří se zde zastavili převážně k odpočinku a k vytvoření fotografie s touto zdí. Toto zastavení trvalo přibližně 15–20 min. V okolí zdi se vyskytoval vždy velký počet turistů, byl tak předpokládán větší zájem turistů o hudbu, který by se projevil, větším obnosem darovaných peněz. Zastavovali se tady i skupiny s průvodcem, a také zde měly zastávku historická turistická auta pro okružní jízdy turistů Prahou. Mezi ostatní kolemjdoucí se dají zařadit rezidenti, kteří na Velkopřevorském náměstí mají svá parkovací místa, případně pracující z okolních budov. Nebyly pozorovány žádné patologické jevy a ani jedna hlídka MP. Průchodnost na chodníku vedle zdi byla téměř vždy minimální, i díky postavení hudebníka. Toto zjištění však nevedlo k žádným problémům pro kolemjdoucí, byl zde dostatečný prostor k obejití. Převažujícím směrem turistů byl pohyb od Kampy a Karlova mostu dále k Malostranskému náměstí.

4.4.4 Anděl

Anděl leží v městské čtvrti Smíchov. Nachází se zde významná dopravní křižovatka, která propojuje velké množství místních čtvrtí. Jedná se o významné obchodní i společenské centrum, leží zde OC Nový Smíchov. V okolí Anděla můžeme nalézt turisticky atraktivní místa jako muzeum W. A. Mozarta na Bertramce, zahradu Kinských nebo Petřínskou rozhlednu či Štefánikovu hvězdárnu.

V této lokalitě byla pozorována pouze akustická vystoupení. Během výzkumu byla zaznamenána tři místa, kde hudebníci prováděli svá vystoupení. Jednalo se o místo na rohu ulic Plzeňská a Nádražní, dále pak o volné prostranství před komplexem administrativních budov Zlatý Anděl a třetí místem byl prostor poblíž vchodu do OC Nový Smíchov. Nejvýraznějšími umělci v této lokalitě byla skupina 4 až 5 indiánských hudebníků. Tato kapela hrála na volném prostranství před Zlatým Andělem, využívala etnické nástroje a svůj projev doprovázela prodejem CD nosičů a dalších tematických suvenýrů. Poblíž tohoto místa je tramvajová zastávka ve směru Smíchovské nádraží, a tak měli často hodně posluchačů, jednalo se ale zpravidla o lidi čekající na tramvaj. V rámci výzkumu byla ve dvou případech zaznamenána buskerka Bártová, jež hrála kousek od vchodu do OC a využívala zesilovací přístroje pro hru na kytaru, doprovázenou zpěvem. U tohoto vystoupení docházelo k velké koncentraci posluchačů. Průchodnost byla během vystoupení snížena. Ke kongescím nedocházelo, protože prostranství před OC dosahuje velkých rozměrů. Této kytaristce přispívala během pozorované hodiny vždy početná skupina posluchačů. Její představení se

skládalo jak ze známých popových a rockových písní, tak z vlastní tvorby. Na Andělu byli pozorováni také samostatní akordeonisté a houslisté bez zesilovačů. Jejich výkon nebyl však nijak výrazný a nedocházelo kolem nich ke shromažďování lidí.

Skladba přítomných lidí během pozorování by se dala v celkovém součtu rozdělit podílem 25 % turisté, 75 % ostatní – rezidenti, pracující, kolemjdoucí. Jak dodává buskerka Bártová ve svém rozhovoru „pokud hraji na Andělu, hraji hlavně pro české posluchače“. Převažujícím proudem lidí je směr od výstupu z metra směrem k OC a naopak. Hlídka MP se zde vyskytovala celkem pravidelně, docházelo k drobným incidentům s bezdomovci, jež se koncentrovali u restaurací s rychlým občerstvením.

4.4.5 Zhodnocení pozorování

Nejvíce pouličních umělců se vyskytuje na Staroměstském náměstí, jejich počet narůstá zejména díky živým sochám. Akustičtí buskeři měli ve sledovaných časových úsecích a dnech dominantní postavení na náměstí Republiky. Na tomto náměstí byl vždy viděn minimálně jeden hudebník. Muzikanti mají na náměstí Republiky oproti vystupování na Staroměstském náměstí výhodu v tom, že se zde vyskytují místa, kde se více koncentrují kolemjdoucí na jednom místě a buskeři zde smí vystupovat. Tímto místem je prostor před vstupem do OC Palladium. V kombinaci vystoupení muzikantů a velké koncentrace turistů, rezidentů, případně dalších kolemjdoucích může docházet k zaplněnosti daného místa a tak ke kongesci. Ve sledovaném období však nedocházelo k výraznému omezení volného pohybu ostatních uživatelů města. Na Staroměstském náměstí se koncentruje největší počet turistů pod orlojem. Na tomto konkrétním místě je však pouliční umění zakázáno. Další výhodou na náměstí republiky byla objevena v prostoru po levé straně od vchodu do Obecního domu. Na tomto místě stojí akustický umělec během vystoupení u zdi, kde nikomu nepřekáží (obchodům, restauracím) a pokud je jeho vystoupení kvalitní, tak dokáže zaujmout turisty. Na Staroměstském náměstí nebyl objeven žádný takový prostor, který by zároveň dovoľoval pouličním umělcům vystupovat. Kapela „Jazzmanů“ vystupuje několik metrů od jižní strany náměstí, jinak by mohla obtěžovat návštěvníky blízkých restaurací. Zvuk jejich vystoupení se tak může ztrácet a nemá takový dosah, co by měl na náměstí Republiky. V této lokalitě se koncentruje největší počet turistů, a tak i přes „horší“ prostory pro vystupování může docházet k velkým výdělkům.

V lokalitě Anděl se vyskytují hlasitější vystoupení oproti dalším sledovaným lokalitám, díky možnosti využívat zesilovací přístroje. Často se zde jednalo o jednotvárná vystoupení kapely indiánských muzikantů. Největší ohlas u kolemjdoucích zde však vzbuzovala výše zmíněná buskerka Bártová. Tím, že se vytvoří početná skupina okolo vystupujícího umělce, může docházet ke snadnému kontaktu mezi cizími lidmi. Tímto způsobem pak může docházet k vytváření pozitivnějšího pocitu z veřejného prostoru (Tanenbaum 1995; viz kap. 2.2).

Během celého měsíce, kdy probíhalo pozorování, bylo zaznamenáno skutečně minimum případů porušení vyhlášky. V rámci šetření nebylo zpozorováno žádné sankcionování buskerů městskou policií. Viditelnými prohřešky proti stanoveným pravidlům byla pouliční produkce na místech, kde se konají jiné městem schválené akce. V tomto případě se jednalo o velikonoční trhy na Staroměstském náměstí a v lokalitě Anděl. Dále byl zaznamenán akordeonista v místě se zákazem vystupování, v době, kdy není dovoleno vystupovat. Tento busker porušoval zároveň dvě základní podmínky stanovené vyhláškou č. 1/2016 (viz kap. 4.2). Jednalo se však o skutečně nevýrazného hudebníka, který hrál na akordeon v místě se zákazem hraní a po časovém limitu. Poblíž procházející se hlídka MP, jeho výkon nezaznamenala, nebo zaznamenat nechtěla (viz kap. 4.1.2, interpretace policejní hlídky). K porušování časových intervalů jinak nedocházelo, všechny akustické pouliční produkce končily před, nebo s časovým limitem. Doumpa a Broad (2014) zmiňují, že v rámci přístupných časových intervalů může dojít k nedostatečné synchronizaci s publikem. Při striktním dodržování časového řádu mohou umělci přestat hrát krátce po získání publika, nebo po obdržení daru od zájemců o umění, i když jeho vystoupení právě končí (viz kap. 2.1).

Specifickým pouličním vystoupením pak byli muži s bublinami (viz obrázek 7). Jejich výskyt byl téměř nepřetržitý ve středu Staroměstského náměstí a u Prašné brány. V rámci neformálního rozhovoru s jedním aktérem, který tyto bubliny vytvářel, bylo prokázáno, že se jedná o bezdomovce. Příspěvky od kolemjdoucích jsou jeho jediným denním výdělkem a zároveň je finanční obnos za jeho produkci zanedbatelný. Funguje však mezi nimi podle jeho výpovědi kolegiální „kdo dřív přijde, ten dřív vystupuje, ale zároveň je zde ochota se střídát“. Tato vystoupení mohou mít za následek mnoho nepříjemných situací. Jedná se o podklouznutí kolemjdoucích po kluzké zemi (bylo pozorováno), nebo o znečištění oblečení, výloh restaurací a

motorových vozidel (vyhodnocení OZV č. 1/2016 Sb. hl. m. Prahy, 2016). Po těchto vystoupeních zůstávala často na místě neoznačená kluzká zem (viz obrázek 7).

Obr. 7: Muž s bublinami a příklad znečištění chodníku v centru Prahy během sledování v březnu roku 2017



Zdroj: vlastní šetření

5. ZÁVĚR

Bakalářská práce byla zaměřena na analýzu vztahu pouličního umění a cestovního ruchu a jejich vzájemnou interakci v městském prostředí a ve veřejném prostoru. Pro případovou studii bylo vybráno historické centrum hlavního města Prahy. Důležitou složkou výzkumu byli lidé, kteří se v městském prostředí pohybují, jako rezidenti, turisté, pracující a hlavně samotní pouliční umělci.

Po stanovení hlavního cíle, který měl za úkol zjistit vzájemný vztah mezi pouličním uměním a cestovním ruchem, bylo stanoveno několik dílčích cílů. Dílčí cíle se zaměřovali na oblíbené lokality buskerů a jejich počet. Dále pak byly identifikovány aktuální podmínky pro možnost vystupování těchto umělců a také se zjišťovalo, jak se tyto podmínky vyvíjely v průběhu let a jak jimi byla ovlivňována pouliční scéna a prostředí výskytu. V dalším jednotlivém cíli se porovnával pozitivní či negativní vliv buskingu na městské prostředí.

V návaznosti na hlavní a dílčí cíle byly stanoveny výzkumné otázky. Jejich následný rozbor a zpracování bylo pomocí využití kvalitativních metod jako strukturované a neformální rozhovory s aktivními i pasivními účastníky pouličního umění. Další metodou bylo zúčastněné pozorování pouličních umělců a jejich blízké okolí ve vybraných lokalitách. Také byla využita odborná literatura a sekundární dokumenty. Výběr lokalit, které byly využity ve výzkumné části – pozorování, probíhal na základě intenzity návštěvnosti daných lokalit turisty a byl podmíněn výskytem akustických buskerů, kteří mají největší vliv na své okolí. Hlasitá produkce může rezidenty, turisty, případně další kolemjdoucí nejvíce ovlivňovat. Další podmínkou pro výběr lokalit bylo zařazení lokality do historického centra města. Jedinou výjimku tvořila lokalita Anděl z důvodu velmi vysokého výskytu akustických buskerů podpořeného výraznou koncentrací místních obyvatel.

První výzkumná otázka se zaměřovala na samotný vztah buskingu a cestovního ruchu v Praze. Z výše uvedených metod výzkumu vyplývá obecný předpoklad, že pouliční umění by bez cestovního ruchu nemohlo existovat. Cestovní ruch by nebyl bez pouličního umění nijak limitován, mohla by se však ztratit část kulturního bohatství, které město může nabídnout. Pouliční umění by bez zájmu turistů nepřežilo nebo by se vyskytovalo pouze v omezené formě. Pro návštěvu Prahy mají turisté většinou jen ryze poznávací důvody (viz kap. 4.3), proto mohou být pouliční výstupy

během jejich návštěvy přidanou kulturní hodnotou. Městské prostředí v Praze nabízí rozmanitou pouliční scénu, která by se dala v tom směru využít jako jedna z možností popularizace určitých míst a oblastí. Buskeři jsou jedním z nástrojů, který utváří městské prostředí. V aktuální podobě však není pouliční umění takovou hybnou silou, která by dokázal ovlivnit turisty natolik, aby zvážili svoje opakované návraty do Prahy. I přesto se však setkáváme s názory některých pouličních umělců, kteří tvrdí, že existují města, která je dokáží přimět k návratu právě díky pouličnímu umění (viz Zíta, kap. 4.3).

Druhá a třetí otázka se zabývala vztahem buskingu a městského prostředí a zároveň vztahy pouličních umělců a ostatních účastníků městského prostředí. Z výsledků v rámci provedených metod výzkumu vyplývá, že busking je tradiční součástí městského prostředí, může „vdechovat“ daným místům a městům život a svým působením se stará o součást kulturní složky města. Díky pouličnímu umění může docházet k oživení městského prostředí a k vyvolání příjemného kulturního zážitku u kolemjdoucích posluchačů. Při kvalitně provedených vystoupeních bylo sledováno, že se busking stará o pozitivní atmosféru daného místa. V některých případech se však také může jednat o vystoupení, která zanechávají negativní dojem u návštěvníků městského prostředí. Tato otázka je však velmi individuální, každá osoba má v rámci pouličního umění vlastní preference. Simpson (2011) píše, že busking je přijímán jednotlivými členy městské veřejnosti velmi rozdílně. Důležité je také rozlišovat typy pouličního umění. V rámci pozorování byly viděny negativní reakce od kolemjdoucích například na muže s bublinami. Důvodem mohl být nepřilíš atraktivní vzhled těchto vystoupení, který byl dokládán i menším zájmem o ně. Dalším důvodem mohla být nízká přidaná hodnota vystoupení a cílení vystupujících pouze na zisk.

Nejčastějšími zástupci z řad buskerů byli však hudebníci, kteří mívají i jiné důvody pro hraní na ulici, než je zisk peněz (viz kap. 4.3). Z výpovědí vyplývá, že dalšími důvody mohou být, propagace sama sebe, trénink pro koncertní vystoupení, případně prodej CD nosičů či jen samotná radost z hraní. Samotní akustičtí umělci však i přesto přiznávají, že v posledních letech převládá hlavně potřeba výdělků s ohledem na koncentraci turistů. Z těchto důvodů dochází často k uzpůsobování repertoáru požadavkům turistů a zejména k častému opakování písni. Pouliční umělci vycházejí vstříc požadavkům turistů a ostatních posluchačů, může tak docházet tak k ovlivnění pouličního umění díky cestovnímu ruchu. Na druhé straně však tento

způsob vystupování může mít negativní vliv na rezidenty blízkých lokalit. Vztah pouličních umělců a rezidentů „postižených“ pouličním uměním je však v dnešní době, ovlivněné aktuálními možnostmi vystupujících, téměř minimální. Tento stav je zapříčiněn aktuální vydanou vyhláškou č. 1/2016 Sb. hl. m. Prahy. Rezidenti díky této vyhlášce přicházející do úzkého kontaktu s buskery, který by je obtěžoval, jen výjimečně. Pokud k tomu dojde, tak na základě zjištění z neformálních rozhovorů, se snaží rezidenti jejich vystoupení respektovat. Podobný přístup k pouličním umělcům je předpokládán i u pracujících v oblastech s výskytem pouličního umění. Dochází tak ke zlepšení vztahu rezidentů k buskerům, na úkor kvantity vystoupení.

Poslední výzkumná otázka se vztahovala k možnostem budoucího vývoje pouličního umění v Praze a byla zpracována na základě metody strukturovaných rozhovorů s vytipovanými respondenty. Aktuální nízký počet pouličních umělců oproti předchozím rokům také souvisí s vydanou vyhláškou č. 1/2016 Sb. hl. m. Prahy, během které došlo k významné změně pro fungování pouličního umění v Praze. Oproti předchozímu stavu vyšla v platnost výrazně restriktivní omezení, která zredukovala počet a četnost vystoupení. Před touto zásadní změnou byl busking v Praze regulován minimálně (viz kap. 4.1.2; na základě doporučení pro veřejné produkce z roku 2012). Přestože se počet turistů v Praze každým rokem zvyšuje, kvůli aktuální vyhlášce dochází k ústupu pouličního umění, respektive jeho množství, případně odsunu na méně turisticky zajímavá místa.

Někteří respondenti navrhují možnosti, jak pouliční umění v Praze zpopularizovat tak, aby mělo kladný vliv na účastníky cestovního ruchu. Po vzoru města Edinburgh, jenž zmiňuje Zíta (viz příloha 4), by se mohlo jednat o možnost vytvoření buskerské zóny v neobydlených oblastech s nízkou koncentrací případných obchodníků. V této oblasti by byly uvolněné podmínky pro pouliční umělce, dále by město tuto oblast propagovalo a tím by se místo dostávalo do povědomí turistů. Pouliční umělci by se tak mohli více zapojovat do kreativního růstu města (viz kap. 2.4). Docházelo by k oživení konkrétních veřejných míst, ve kterých by se předpokládala větší koncentrace turistů. K opětovnému zmírnění podmínek by však muselo dojít za předpokladu, že by zůstal zachován současný vztah mezi rezidenty, obchodníky a buskery. Také by se muselo jednat o kvalitní vystoupení, která by dokázala zaujmout okolí. V tomto směru je důležité, aby docházelo k větší spolupráci mezi politickou reprezentací a zástupci iniciativ na podporu buskingu v Praze.

Díky realizaci teoretické i výzkumné části práce můžeme zhodnotit, že v aktuálním období panuje v hlavním městě nevyvážený vztah mezi buskery a okolním prostředím. Na jedné straně kvalitní vystoupení s velkou koncentrací přihlížejících, na druhé straně nevýrazná vystoupení pro kolemjdoucí. Setkáváme se také s vystoupeními, které jsou doprovázeny negativním ohlasem od kolemjdoucích. Tato pouliční umění mohou být v některé své podobě také označována jako žebrání. Díky tomuto označení může docházet k ovlivnění společnosti, která nebude podporovat pouliční umění na základě jejího pozitivního smyslu. Je podstatné si na základě výše zjištěných faktů také uvědomit, že busking je nejstarší a nejzákladnější složkou umění, ze které vzešlo mnoho dalších forem dnes populárnějších umění jako je např. divadlo.

Hlavní limitem práce je realizace výzkumné části v měsíci březnu, kdy není Praha tolik navštěvovaná turisty. V roce 2016 se například jednalo v pořadí až o devátý nejvíce navštěvovaný měsíc (Prague City Tourism, 2016; viz graf 2). V rámci povětrnostních podmínek nebyly v daném roční období sledovány žádné výrazné teplotní výkyvy, přesto faktor počasí hraje ve výskytu a monitoringu buskerů určitou roli. Navzdory těmto podmínkám byla očekávána větší koncentrace pouličních umělců, která tak nebyla naplněna. Počet vystupujících umělců v pražských ulicích však může také souviset s vydanou vyhláškou z března roku 2016. Pro další studium této problematiky by bylo vhodné provádět výzkum celoročně, případně v hlavních turistických měsících.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ALVAREZ, M. D. (2010): Creative cities and cultural spaces: new perspectives for city tourism. *International journal of culture, tourism and hospitality research*, 4, č. 3, s. 171–175.

ALVES, T. (2007): Art, Light and Landscape New Agendas for Urban Development. *European Planning Studies*, 15, č. 9, 1247–1260.

ASHWORTH, G., PAGE, S. J. (2011): Urban tourism research: Recent progress and current paradoxes. *Tourism Management*, 32, č. 1, s. 1-15.

BAKER, S. a kol. (2009): Cultural Precincts, Creative Spaces – Giving the Local a Musical Spin. *Space and Culture*, 12, č. 2, s. 148-165.

Co je busking? (2014) [online]. c2014 BuskerJam [cit. 2017-03-15]. Dostupné na: <http://www.buskerjam.cz/co-je-busking/>

COX, Ch., GUARALDA, M. (2014): Public Space for Street-Scape Theatrics: Guerrilla Spatial Tactics and Methods of Urban Hacking in Brisbane, Australia. In: BRAVO, L. (eds.): *Past Present and Future of Public Space – International Conference on Art, Architecture and Urban Design*, Bologna, s. 1–10.

CURRID, E. (2006): New York as a global creative hub: a competitive analysis of four theories on world cities. *Economic Development Quarterly*, 20, č. 4, s. 330–350.

DISMAN, M. (2000): *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, Praha, 374 s.

DOUMPA, V. (2012): *Music in Public Space: Changing Perception, Changing Urban Experience?*. Master Thesis. Utrecht University, Faculty of Geosciences, Department of Human Geography, Utrecht, 119 s.

DOUMPA, V., BROAD, N. (2014): Buskers as an ingredient of successful urban places. In: *Future of Places – conference*, Buenos Aires, s. 1–14.

DUMBROVSKÁ, V. (2013): *Vývoj postavení Prahy – destinace cestovního ruchu ve Středoevropském prostoru*. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze, Přírodovědecká fakulta, katedra sociální geografie a regionálního rozvoje, Praha, 131 s.

- DURMAZ, B. a kol. (2010): Creativity, culture tourism and place-making: Istanbul and London film industries. *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, 4, č. 3, s. 198–213.
- FIALIK, A. (2014): *Buskerství v San Sebastian*. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Fakulta sociálních studií, katedra sociologie, Brno, 72 s.
- FIALOVÁ, D., DUMBROVSKÁ, V. (2014): Praha, Vídeň, Budapešť – významná centra městského cestovního ruchu. *Geografické rozhledy*, 23, č. 5, s. 24–25.
- FLORIDA, R. L. (2002): *The Rise of the Creative Class and How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. Basic Books, New York, 404 s.
- GALVASOVÁ, I. a kol (2008): *Průmysl cestovního ruchu*. Ministerstvo pro místní rozvoj ČR, Praha, 268 s.
- GREGORY, D. a kol. (2009): *The Dictionary of Human Geography*, 5th ed. Malden, Wiley-Blackwell, 1072 s.
- HALL, T., SMITH, C. (2005): *Public Art in the City: Meanings, Values, Attitudes and Roles*. In: HALL, T., MILES, M. (eds.): *Interventions*. Bristol: Intellect Books, s. 175–180.
- HENDL, J. (2005): *Kvalitativní výzkum základní metody a aplikace*. Portál, Praha, 408 s.
- HOFFMAN, L. M., MUSIL, J. (2009): *Prague, Tourism and the Post-industrial City*. A Great Cities Institute Working Papers, č. GCP-09-05. Great Cities Institute: University of Illinois at Chicago, s. 2–24.
- KASINITZ, P. (1994): *Metropolis – Center and Symbol of Our Times*. New York University Press, New York, 486 s.
- Kladivo na pouliční umělce* (2009) [online]. Nový Prostor [cit. 2017-02-5]. Dostupné na: <http://novyprostor.cz/clanky/341/kladivo-na-poulicni-umelce>
- Kodex buskera* (2012) [online]. Busking [cit. 2017-03-15]. Dostupné na: <http://busking.cz/kodex-buskera>
- KOZEL, R. a kol. (2006): *Moderní marketingový výzkum*. Grada Publishing, Praha, 276 s.

- LEFEBVRE, H. (1991): *The production of space*. Blackwell, Oxford, 464 s.
- MAITLAND, R. (2010): Everyday life as a creative experience in cities. *International Journal of Culture, Tourism and Hospitality Research*, 4, č. 3, s. 176–185.
- MIOVSKÝ, M. (2006): *Kvalitativní přístup a metody v psychologickém výzkumu*. Grada publishing, Havlíčkův Brod, 331 s.
- MLČOCHOVÁ, A. (2016): *Veřejná prostranství: případová studie Staroměstského v Praze*. Diplomová práce, Univerzita Karlova v Praze, Přírodovědecká fakulta, katedra sociální geografie a regionálního rozvoje, Praha, 131 s.
- NISSEN, S. (2008): Urban transformation: from public and private spaces to spaces of hybrid character. *Sociologický časopis*, 44, č. 6, s. 1129–1149.
- O buskingu* (2012) [online]. c2012 Busking [cit. 2017-03-8]. Dostupné na: <http://busking.cz/o-buskingu>
- PAGE, S. J. (1995): *Urban Tourism*. Routledge, London, 269 s.
- Památky UNESCO - historické jádro Prahy* (2013-15) [online]. Památky světového dědictví v ČR [cit. 2017-06-20]. Dostupné na: <http://ftp.npu.cz/vystava-unesco/praha/>
- PÁSKOVÁ, M., ZELENKA J. (2002): *Výkladový slovník cestovního ruchu*. Praha: Ministerstvo pro místní rozvoj ČR, 448 s.
- PATTERSON, S. (2012): Bagpipes and Busking: Selling Yourself, Selling the City. *Ethnographic Encounter*, 1, č. 1, s. 63–71.
- Pouliční umění na pražských ulicích – co je nového a co bude možná starého?* (2012) [online]. Busking [cit. 2017-03-8]. Dostupné na: <http://busking.cz/clanky/poulicni-umeni-na-prazskych-ulicich-co-je-noveho-co-bude-mozna-stareho>
- Pražská památková rezervace* (2008) [online]. c2008 Městská část Praha 1 [cit. 2017-05-13]. Dostupné na: <http://www.praha1.cz/cps/praha-1-1865.html>
- Pražská památková rezervace – UNESCO* (2017) [online]. Portál hlavního města Prahy [cit. 2017-04-15]. Dostupné na: http://www.praha.eu/jnp/cz/co_delat_v_praze/pamatky/prazska_pamatkova_rezervace/index.html

- RICHARDS, G., RAYMOND, C. (2000): Creative tourism. *ATLAS News*, 23, s. 16–20.
- RICHARDS, G., WILSON, J. (2006): Developing creativity in tourist experiences: a solution to the serial reproduction of culture?. *Tourism Management*, 27, č. 6, s. 1209–1223.
- RICHARDS, G., WILSON, J. (2007): *Tourism, Creativity and Development*. Routledge, Abingdon, 323 s.
- SIMMEL, G. (2005): Metropolis and Mental Life. In: LIN, J., MELE, Ch. (eds.): *The Urban Sociology Reader*. New York, Routledge s. 23–32.
- SIMPSON, F. (1999): Tourist Impact in the Historic Centre of Prague: Resident and Visitor Perceptions of the Historic Built Environment. *The Geographical Journal*, 165, č. 2, s. 173–183.
- SIMPSON, P. (2011): Street performance and the city: Public space, sociality, and intervening in the everyday. *Space and Culture*, 14, č. 4, s. 415–430.
- SMITH, M. (1996): Traditions, Stereotypes, and Tactics: A History of Musical Buskers in Toronto. *Canadian Journal for Traditional Music*, 24, č. 6, s. 6–22.
- ŠILHÁNKOVÁ, V., KOUTNÝ, J. (2001): Veřejné prostory v územně plánovací praxi. In: ČERNÍ, K., ČERNÍ, Z. (eds.): *Město, venkovský prostor a krajina: Sborník mezinárodní konference*. Praha, 99 s.
- STRAUSS, A., CORBINOVÁ, J. (1999): *Základy kvalitativního výzkumu*. Albert, Boskovice, 196 s.
- TANENBAUM, S. J. (1995). *Underground harmonies: Music and politics in the subways of New York*. Cornell University Press, Ithaca, New YORK, 270 s.
- The Busking Project* (2014) [online]. Zpráva k výzkumu „The Beat of the Street“, 2014 [cit. 2017-02-13]. Dostupné na: <http://www.buskerjam.cz/public/Beat-of-The-Street-Report.pdf>
- VYSTOUPIL, J. a kol. (2007): *Návrh nové rajonizace cestovního ruchu ČR*. Masarykova univerzita, Brno, 96 s.

WHYTE, W. H. (2001): The social life of small urban spaces. Project for Public Spaces, New York, 125.

WILLIAMS, S. (2009): Tourism Geography: A new synthesis. Routledge, New York, 309 s.

Žádná zvířata a ztišit se. Praha zpřísní podmínky buskingu (2015) [online].
Aktuálně.cz [cit. 2017-07-04]. Dostupné na:
<https://zpravy.aktualne.cz/regiony/praha/zadna-zvirata-a-ztisit-se-praha-zprisni-podminky-buskingu/r~9b94d238f88611e4bc3a0025900fea04/?redirected=1499169349>

SEZNAM STATISTICKÝCH DAT A ZDROJŮ

Cestovní ruch v Praze - rok 2013 - celkové zhodnocení po revizi dat (2014) [online]. Pražská informační služba - Prague City Tourism na základě údajů Českého statistického úřadu zveřejněných 5. 5. 2014 [cit. 2017-06-10]. Dostupné na: <http://www.praguecitytourism.cz/cs/nase-cinnost/statistiky-a-analyzy/analyzy/nejnovejsi-analyzy-10232>

Interaktivní mapa odboru památkové péče Magistrátu hl. m. Prahy (2016) [online]. Odbor památkové péče [cit. 2017-05-11]. Dostupné na: <http://mpp.praha.eu/app/map/PamatkovaPece/>

Krajská správa hl. m. Praze (2017) [online]. Český statistický úřad [cit. 2017-05-18]. Dostupné na: <https://www.czso.cz/csu/xa>

MAPA ON-LINE (2017) [online]. Geoportal Praha [cit. 2015-02-15]. Dostupné na: <http://www.geoportalpraha.cz/cs/mapy-online#.WVkJV4Tyjbg>

Místa s regulací pouliční veřejné produkce (2016) [online]. Odbor kultury a cestovního ruchu [cit. 2017-02-15]. Dostupné na: http://kultura.praha.eu/public/8a/82/78/2147619_643066_mapa.pdf

Praha - Příjezdový cestovní ruch v roce 2016 (2017) [online]. Pražská informační služba - Prague City Tourism na základě údajů Českého statistického úřadu zveřejněných 31. 3. 2017 [cit. 2017-06-10]. Dostupné na: <http://www.praguecitytourism.cz/file/edee/statistiky-a-analyzy/nejnovejsi-analyzy/analyza-za-rok-2016.pdf>

Praha - Příjezdový cestovní ruch v roce 2015 - celkové zhodnocení (2016) [online]. Pražská informační služba - Prague City Tourism na základě údajů Českého statistického úřadu zveřejněných 31. 3. 2016 [cit. 2017-06-10]. Dostupné na: <http://www.praguecitytourism.cz/cs/nase-cinnost/statistiky-a-analyzy/analyzy/nejnovejsi-analyzy-10232>

Příjezdový cestovní ruch v Praze - rok 2014 - celkové zhodnocení (2015) [online]. Pražská informační služba - Prague City Tourism na základě údajů Českého statistického úřadu zveřejněných 31. 3. 2015 [cit. 2017-06-10]. Dostupné na:

<http://www.praguecitytourism.cz/cs/nase-cinnost/statistiky-a-analyzy/analyzy/nejnovejsi-analyzy-10232>

OSTATNÍ ZDROJE

Doporučení pro veřejné produkce – Busking na veřejných prostranstvích na území hl.m. Prahy (2012) [online]. Příloha č. 1 k usnesení Rady HMP č. 183 [cit. 2017-04-5].

Dostupné na:

http://cestovniciruch.praha.eu/public/51/1f/1e/1308563_208149_Priloha_k_usneseni_Rady_HMP_c._183_ze_dne__21._2._2012_.pdf

Obecně závazná vyhláška hl. m. Prahy 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 (2016) [online]. Příloha č. 1 k usnesení Zastupitelstva HMP č. 13/6 ze dne 28. 1. 2016. Účinnost od 1. března 2016 [cit. 2017-04-5]. Dostupné také na: <http://www.praha.eu/file/2140886/>

Obecně závazná vyhláška hl. m. Prahy 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 (2013) [online]. Příloha č. 1 k usnesení Zastupitelstva HMP č. 26/5 ze dne 25. 4. 2013. Účinnost od 15. května 2013 [cit. 2017-04-5]. Dostupné také na: http://www.praha.eu/public/65/1a/38/1526802_343343_Vyhlaska.pdf

Vyhodnocení obecně závazné vyhlášky 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 z pohledu ZIO MHMP (s využitím podkladů od MP hl. m. Prahy). Materiál k 3. zasedání Výboru pro legislativu, veřejnou správu, protikorupční opatření a informatiku Zastupitelstva hl. m. Prahy dne 19. 10. 2016, ve fyzické podobě od zástupce HMP 13. 3. 2017.

ZDROJE ROZHovorŮ

Rozhovor s Terezou BÁRTOVOU, buskerka hrající na Andělu. Praha 27. 3. 2017

Rozhovor s BUSKEREM 4, busker hrající převážně v zahraničí. Praha 30. 3. 2017

Rozhovor s Janem GREGAREM, organizátor festivalu „Praha Žije Hudbou“. Praha 17. 3. 2017

Rozhovor s Jiřím GRÓFEM, busker hrající u Lennonovy zdi. Praha 21. 3. 2017

Rozhovor s JUDr. Jaroslavou JANDERKOVOU (zástupce HMP), předsedkyně komise kultury MČ P1, členka výboru pro kulturu, cestovní ruch, památky, zahraniční vztahy ZHMP. Praha 8. 3. 2017

Rozhovor se zástupcem PCT, organizace péče o rozvoj domácího i zahraničního cestovního ruchu v české metropoli. Praha 17. 5. 2017

Rozhovor s Jiřím WEHLEM, nejdéle hrající český busker. Praha 5. 4. 2017

Rozhovor s Daliborem ZÍTOU, spoluzakladatel iniciativy BuskerVille. Praha 3. 3. 2017

