

# Renata Hołda

---

## Miasto jako przestrzeń performansu kulturowego

---

Studia Etnologiczne i Antropologiczne 15, 131-143

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Renata Hołda**

Uniwersytet Jagielloński

Instytut Studiów Międzykulturowych

# Miasto jako przestrzeń performansu kulturowego\*

**Słowa kluczowe:** performans kulturowy, busking, przestrzeń miejska, antropologia miasta

**Abstract:** The present paper concerns the performances held in open urban spaces, in places not designed as exhibition or theatre space. This creates new possibilities of use and transformation; the space may serve a new purpose. I am particularly interested in “busking”, a kind of street performance that is overtly commercial. For many, it is fun, for others a temporary way to earn a living, and also to become known as an artist. Contemporary “busking” continues the traditions of old fair shows and folk performances, which involved singing, showing tricks, dancing, juggling and other skills or animal training.

**Key words:** cultural performance, busking, urban space, anthropology of a city

## Wprowadzenie

Badacze zajmujący się problematyką współczesnej kultury wskazują na cechującą ją tendencję do estetyzacji życia codziennego, której symptomem jest zacieranie różnic między życiem a sztuką i łatwiejsze przenikanie tej ostatniej w przestrzenie niekojarzone zazwyczaj z działalnością artystyczną. Dobrym przy-

---

\* Informacje o źródłach finansowania badań przedstawionych w artykule: artykuł powstał na podstawie referatu wygłoszonego na konferencji, w której udział sfinansował Instytut Studiów Międzykulturowych Uniwersytetu Jagiellońskiego.

kładem tej tendencji jest performans kulturowy, a raczej jego szczególna forma o charakterze estetycznym, określana często jako działanie znajdujące się „w luce, między życiem a sztuką”. Jej sceną i widownią zarazem czy też miejscem działania są od kilku dekad miejskie przestrzenie.

## Pojęcie performansu

Autorem najbardziej wpływowej definicji performansu – według której performans to „zachowane zachowanie” – jest Richard Schechner. Tworząc ją, inspirował się niezwykle ważnymi dla współczesnej performatyki ustaleniami antropologa Victora Turnera, zwłaszcza jego uniwersalizującą koncepcją dramatu społecznego. „Zachowane zachowanie” to postępowanie, czynność, proces lub działanie utrwalone kulturowo i odtwarzane według pewnego – mniej lub bardziej ściśle określonego – scenariusza, zakładającego jednak możliwość pewnej zmiany<sup>1</sup>. W tym ujęciu performans rozumiany jest jako aktualizacja pewnych sił kulturowych, dramatów społecznych, które mogą ujawniać się i manifestować poprzez różnego rodzaju formy estetyczne i różne typy przedstawień dnia codziennego. Pojęcie performansu obejmuje tak różne formy aktywności kulturowej, jak rytuały i ceremonie, różne postaci teatru i tańca, parady, widowiska, festyny i karnawały, demonstracje i manifestacje, zabawy oraz praktyki codzienności, a także szczególnie typ działalności artystycznej określanej dzisiaj jako „performance art”.

Teoretycy i praktycy performansu podkreślają, że inaczej niż inne, tradycyjne gatunki sztuki rozkłada on akcenty, nie skupiając się na „uprawianiu sztuki”, ale na jej doświadczaniu. Performans jest uznawany za sztukę otwartą, także na interpretację. Jest dziełem, w którym wszyscy (widzowie i performer) biorą udział, zaciera różnice pomiędzy podmiotem a przedmiotem działania, między wykonawcą a odbiorcą, „co wiąże się ze zmianą zależności między materialnością a znakowością, znaczącym i znaczoneym”<sup>2</sup>. Performans posiada cechy rytuału i widowiska, może prowadzić do przemiany, ale – w przeciwieństwie do rytuałów – nie pociąga to za sobą oficjalnie uznanej zmiany statusu i tożsamości. Wprawia widzów w zdumienie i przerażenie, szokuje i prowokuje.

Tak rozumiany performans wymyka się siatce pojęć dominujących teorii estetycznych. Z uporem przeciwstawia się ambicjom hermeneutycznej estetyki, która stara się zrozumieć dzieło sztuki. Idzie

<sup>1</sup> R. SCHECHNER: *Performatyka. Wstęp*. Przeł. T. KUBIKOWSKI. Wrocław 2006, s. 50–51.

<sup>2</sup> E. FISCHER-LICHTE: *Estetyka performatywności*. Przeł. M. BOROWSKI, M. SUGIERA. Kraków 2008, s. 22.

tu bowiem nie tyle o zrozumienie kolejnych działań artystycznych, ile o doświadczenie – jej własne i widzów; mówiąc krótko: o przemianę uczestników performansu<sup>3</sup>.

## Przeźrenie miejska – przestrzeń performansu

Według Marvin'a Carlsona: „Sztuki performatywne wymagają fizycznej obecności wyszkolonych czy wprawnych istot ludzkich, które demonstrując swoje umiejętności, tworzą performans”<sup>4</sup>. Precyzuje: „W »performansie« – »występie« – nieodzowne jest zazwyczaj ludzkie działanie [...]; naprawdę jednak liczy się publiczna demonstracja konkretnych umiejętności”<sup>5</sup>.

Współczesny performans artystyczny rzadko korzysta z języka jako medium komunikacyjnego, podkreśla natomiast znaczenie cielesności (bliskości, kontaktu fizycznego), materialności i możliwości manipulowania przestrzenią przez performer'a.

W sposób szczególny interesuje mnie performans ujmowany jako świadome działanie podejmowane w przestrzeni publicznej, niebędącej typową przestrzenią teatralną lub wystawienniczą. Oznacza to nacisk na pewien typ działalności artystycznej prowadzonej poza obrębem budynków uznawanych niegdyś za świątynie sztuki (gmachy teatralne, galerie, muzea) i przeniesienie jej do przestrzeni życia codziennego, do miejsc, w których przebywają lub które odwiedzają ludzie w trakcie wykonywania rutynowych czynności. Zmiana taka w istotny sposób wpływa na sytuację prezentacji i odbioru widowiska. Przestrzeń, w której dzieje się przedstawienie, w tym także przestrzeń miejska, jeżeli jest wykorzystywana w tym celu, szczególnie wpływa na relacje między aktorami a widzami oraz na sposoby postrzegania tego, co się w niej dzieje<sup>6</sup>.

Architektura miejska w przypadku działań artystycznych wykorzystywana jest jako coś, co zostało dane lub znalezione, jako potencjalnie ważny element zdarzenia, który może być użyty dla skonstruowania czy wzmocnienia wyrazu. Nie jest traktowana jedynie jako niewiele mówiące tło, ale jako rodzaj czynnej scenografii, która może podpowiedzieć interpretację albo przemówić do widza. W tym sensie jest przestrzenią roboczą i plastyczną:

Instalacje, happeningi, performance „grają” elementami architektury i infrastruktury miejskiej, wykorzystując tunele, przystanki tramwajowe i autobusowe, stacje metra i pasażer handlowe. W ten sposób instalacje, sceny, seanse filmowe i muzyka stają się stałym elementem krajobrazu i jedno-

<sup>3</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>4</sup> M. CARLSON: *Performans*. Przeł. E. KUBIKOWSKA. Warszawa 2007, s. 25.

<sup>5</sup> Ibidem, s. 26.

<sup>6</sup> E. FISCHER-LICHTE: *Estetyka performatywności...*, s. 175.

cześnie zapraszają przechodniów do zaangażowania się w czynne uczestnictwo odbioru różnego rodzaju sztuk<sup>7</sup>.

Przeźren jest wytwarzana kulturowo. Stanowi rodzaj dynamicznej relacji między zachowaniami i emocjami ludzkimi oraz materialnymi (a także estetycznymi) właściwościami danego miejsca. Do odbioru jej znaczenia istotne są jej fizyczność i materialność, a także historyczne lub ideologiczne nacechowanie, które jednak może, ale nie musi, być odczytywane. Przeźren miejska może być wykorzystana również wbrew jej pierwotnemu lub zwyczajowo ustalonym przeznaczeniu<sup>8</sup>. W ten sposób dokonuje się dekonstrukcja jej znaczenia, ujawniany jest fakt, że o znaczeniu miejsc decydują ludzie i konwencje. Performans uliczny sprzyja zawłaszczaniu na krótki czas miejskiej przeźreni, która w ten sposób staje się przeźrenią liminalną, łącząc w sobie świat rzeczywisty, codzienny oraz świat gry<sup>9</sup>.

## Miejskie performanse

Współcześnie największe zainteresowanie budzą performanse oporu, jawnie wywrotowe, z premedytacją łamiące normy i szokujące, wywołujące określone, czasem również ekstremalne zachowania społeczne. Taki performans uznawany jest za formę sztuki, która dzieje się w przeźreni publicznej i ma charakter nieoficjalny, a jej cel stanowi transgresja struktur społecznych. Posmak skandalu i rozgłos, jaki nadawany jest tego typu wydarzeniom, sprawia, że wysuwają się one na czoło wszelkich gatunków performatywnych i utożsamiane są z performansem jako takim. Cechuje je zaangażowanie, aktywność polityczna, obecność praktyk subwersyjnych, antykomercyjność i demonstracyjnie okazywana pogarda dla utowarowienia działalności artystycznej.

Mimo że ten rodzaj działalności zwraca dzisiaj powszechną uwagę, performanse w przeźreniach miasta mogą obejmować jeszcze szerokie spektrum działań innego typu – od drobnych interwencji ulicznych, przez różnorodnego rodzaju zabawy, solowe i grupowe występy, aż do różnych form bezpośredniej sprzedaży i promocji. Choć nie zawsze jest to oczywiste, wszystkie performanse cechuje pragmatyczność: wykorzystując indywidualną ekspresję, pasję albo niecodzienne umiejętności, pozwalają realizować potrzeby życiowe, dostarczają bowiem środków utrzymania. Ich celem jest użyteczność i spełnienie pewnej funkcji:

<sup>7</sup> J. HONKISZ: *Busking – sztuka uliczna dawniej i dziś*. <http://figeneration.pl/busking-sztuka-uliczna-dawniej-i-dzis> [data dostępu: 13.05.2014].

<sup>8</sup> E. FISCHER-LICHTE: *Estetyka performatywności...*, s. 175.

<sup>9</sup> J. HONKISZ: *Busking – sztuka uliczna dawniej i dziś...*

[...] nie ma performansów bezinteresownych, bo każde działanie, które gromadzi publiczność, przeznaczone jest do zaspakajania jakichś potrzeb performerów lub/i widzów (estetycznych, edukacyjnych, sportowych, politycznych, biznesowych, dotyczących zajęć zawodowych, świętowania czy też manifestowania własnej przynależności)<sup>10</sup>.

Specyficzna przestrzeń miejska – ze względu na swoją dynamikę i zagęszczenie oraz równoległość i jednoczesność dziejących się tam zdarzeń o różnym charakterze – staje się miejscem, w którym indywidualne i zbiorowe performanse nakładają się na siebie, tworząc wielowarstwowe i polisemiczne całości. Jacek Wachowski nazwał ją multiperformansami:

Ich cechą charakterystyczną jest jednoczesność i wielofunkcyjność, a także to, że prowadzą one do powstawania nieustannych napięć między wykonawcami a publicznością, których efektem jest zamiana ról. Widzowie, którzy uczestniczą w działaniach, stają się również ich wykonawcami. Obserwują, ale też sami są obserwowani. Na ich oczach rozgrywa się bowiem walka o ich uwagę. Jest ona w istocie walką o życie, bo performanse, które nie zainteresują widzów, skazane są na niebyt<sup>11</sup>.

Specyficzną cechą tego typu pokazów jest ich marketingowy, a nawet towarowy charakter<sup>12</sup>, który jednak może być przysłonięty artystyczną otoczką przykuwającą uwagę, wywołującą zaciekawienie, podziw, przyjemny przestach lub nawet zgorzenie.

## Czym jest *busking*?

Jednym z wielu rodzajów performansów, które zobaczyć można na ulicach, przede wszystkim dużych miast, jest *busking*:

[...] [jest to] pojęcie szerokie, obejmujące wiele rodzajów sztuki ulicznej. Dotyczy najczęściej artystów, którzy w pojedynkę bawią przechodniów, zwykle wystawiając kapelusz, do którego można wrzucać dowody uznania za ich występy<sup>13</sup>.

W definicjach<sup>14</sup> próbujących uchwycić to ogólnoswiatowe zjawisko najczęściej pojawiają się dwa elementy: publiczny, otwarty charakter tej działalności oraz jej wymiar komercyjny, wyrażający się w zbieraniu datków za występy. Pojawiają się także próby odróżnienia tego typu występów od innych:

<sup>10</sup> J. WACHOWSKI: *Performans*. Gdańsk 2011, s. 210.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 212.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 217.

<sup>13</sup> J. HONKISZ: *Busking – sztuka uliczna dawniej i dziś...*

<sup>14</sup> N. BROAD: *What is busking?* <http://thebuskingproject.com/> [data dostępu: 28.07.2014].

[...] Busker może prezentować każdy rodzaj sztuki, muzyka, żonglerka, ekwilibrystyka, iluzja itd. Busker w odróżnieniu od artysty teatru ulicznego stawia sobie za cel zabawienie przechodniów i zaangażowanie ich w przedstawienie. W związku z tym często zwraca się do przechodniów bezpośrednio, a jego występ jest okraszony reakcjami na bieżące sytuacje wynikające z interakcji z publicznością<sup>15</sup>.

Termin *busker* nie ma, jak dotąd, swojego polskiego odpowiednika. Pojawiające się propozycje, takie jak „grajak uliczny” albo „uliczny artysta”, nie do końca są właściwe, wydają się bowiem zbyt wąskie lub zbyt ogólne. *Busking* nie odnosi się wyłącznie do ulicznego muzykowania, obejmując również takie prezentowane publicznie umiejętności, jak śpiew, pokazywanie sztuczek, iluzja, pantomima, żonglerka czy ekwilibrystyka. Z kolei termin „sztuka uliczna” (*street art*) odnosi się także do działań osób lub środowisk niewystępujących publicznie, a nawet do takich, które na ogół – jak korporacje graffiti – za cel stawiają sobie zachowanie anonimowości i ekskluzywności grupy.

Najczęściej *busking* uznawany jest za określenie wywodzące się z języka angielskiego. Tymczasem czasownik *to busk*, przejęty prawdopodobnie z włoskiego lub hiszpańskiego, oraz pochodzący od niego rzeczownik *busker* pojawiły się w Wielkiej Brytanii jako wyrażenia slangowe dopiero w drugiej połowie XIX wieku. Początkowo odnosiły się do ludzi przemieszczających się z miejsca na miejsce i nieposiadających stałego czy też może raczej szanowanego zawodu. Oba wyrazy miały wydźwięk pejoratywny, a nawet wulgarny. Oznaczać mogły wykonawców lub śpiewy dla gości domów publicznych, niekiedy połączone ze sprzedażą obscenicznych tekstów piosenek i książek<sup>16</sup>. Swym zakresem znaczeniowym obejmowały także usługi świadczone przez prostytutki<sup>17</sup>.

Ten krótki wywód etymologiczny wskazuje na związek z szeregiem znanych od średniowiecza nazw zawodów wykonywanych przez ludzi luźnych, „wędrownych”, czyli niemających stałego miejsca i przypisania w społeczności, powszechnie uważanych za element podejrzany moralnie i kryminogenny. Termin *busking* współcześnie zastąpił wiele określeń oznaczających ludzi bawiących publiczność poprzez prezentowanie umiejętności na placach, targach lub w karczmach. W dawnej Polsce byli oni znani jako kuglarze, wesołki, wiły, igrce, szpilmany lub – z łaciny – *ioculatores*<sup>18</sup>. Wszystkie te pojęcia były nieostre, a granice pomiędzy różnie określanymi zawodami – płynne. Być może współczesna kariera słowa *busking* związana jest nie tyle z modą na angielszczyznę, ile z potrzebą pokonania niejednoznaczności pojęciowej oraz negatywnego wydźwięku niektórych z przytoczonych wyrazów, kojarzących się z głupotą lub oszustwem.

<sup>15</sup> <http://www.sztukmistrz.eu/pl/article/view/24> [data dostępu: 28.07.2014].

<sup>16</sup> J.C. HOTTEN: *A Dictionary of Modern Slang, Cant, and Vulgar Words, Used at the Present Day in the Streets of London*. London 1860, s. 108.

<sup>17</sup> S. CHOU: *History of busking*. <http://www.london-performers.co.uk/issue3/histroy-street-performers.html> [data dostępu: 26.06.2014].

<sup>18</sup> Zob. M. WILSKA: *Błazen na dworze Jagiellonów*. Warszawa 1998, s. 28–48.

Niegdyś negatywny wydźwięk terminu *busking* nie jest współcześnie odczuwany. Wyjaśniając jego pochodzenie, warto sięgnąć do języka hiszpańskiego, w którym czasownik *buscar* oznacza „poszukiwanie i wędrowanie”. Na tej podstawie formułowana jest bardziej poetycka definicja, zgodnie z którą *busking* to „szukanie sławy i fortuny na ulicach”<sup>19</sup>. Wśród ludzi, którzy w ten sposób rozpoczynali karierę, wymieniani są między innymi Whoopi Goldberg, Tracy Chapman, Jim Morrison, Sting<sup>20</sup>, a z polskich wykonawców – Maciej Maleńczuk. Wielu *buskerów* wyznacza sobie jednak skromniejsze cele, pośród których – poza możliwością zarobkowania – pojawiają się motywacje, takie jak chęć sprawdzenia się w warunkach pozasceniczych, bezpośredni kontakt z publicznością, a także możliwość zabawy i „spróbowania czegoś innego”.

*Buskerzy* są obecni przede wszystkim w dużych miastach, znani są ze wszystkich europejskich stolic. W Polsce występują nie tylko w Warszawie, ale także w Krakowie, Gdańsku, Sopocie, Poznaniu i we Wrocławiu. Budzą mieszane uczucia – mają zarówno swoich zwolenników, a nawet admiratorów, jak i przeciwników, którzy pod pozorem artystycznego występu upatrują zakamuflowanej formy żebractwa lub braku pomysłu na bardziej „wartościowe” sposoby zarabiania.

## Sztuka na ulicy

Wśród *buskerów* można spotkać i profesjonalnych aktorów<sup>21</sup>, muzyków, absolwentów szkoły cyrkowej, i amatorów, dla których praca na ulicy nie jest głównym zajęciem ani podstawowym środkiem utrzymania, a jedynie rodzajem zabawy, przygodą lub ekscytującym sposobem spędzania wolnego czasu. Występujący różnią się od siebie zarówno umiejętnościami, jak i starannością stroju oraz charakterystyką. Różnią się pomysłami na występ oraz na kreowaną postać. Koncentrują się zazwyczaj wokół ulubionych miejskich traktów, co ma swoje znaczenie ekonomiczne. Wpisują się w ten sposób w topografię miejsc i placówek nastawionych na szeroko rozumianą obsługę ruchu turystycznego, tworzoną przez punkty informacyjne, restauracje, kawiarnie, postoje dorożek oraz elektrycznych pojazdów oferujących „City Tour”, a także przez sklepy z pamiątkami, regionalne restauracje i ulicznych sprzedawców „wszystkiego”. Ten rodzaj przedstawień ulicznych nacechowany jest ludycznością, a jego celem jest dostarczenie rozrywki. Wykonawcy demonstrują elementy akrobatyki, prezentują pokazy z ogniem (*fire*

<sup>19</sup> A. KOZICKA: *Busking, czyli szukanie sławy i fortuny na ulicy* [artykuł z dnia 10.07.2009]. <http://www.pomorska.pl> [data dostępu: 10.05.2014].

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Słynna krakowska Biała Dama – Maja Iljuczonek (obecnie niewystępująca „na mieście”) z zawodu jest aktorką.



*show*), sprzedają balony, wykonują pantomimę, tańczą, śpiewają, grają, recytują poezję, demonstrują lalki, tresują zwierzęta (psy, papugi, węże lub pchły), popisują się bruchomówstwem. Specjalnym rodzajem *buskingu* są tzw. żywe posągi. Odpowiednio ucharakteryzowani artyści odtwarzają różne postaci, takie jak Biała Dama, Rycerz, Gladiator, Tutenchamon, Wiking, Anioł, Archanioł, Diabeł, Śmierć. Naśladowane są także dzieła sztuki lub – rzadziej – bohaterowie znani z dzieł literatury dziecięcej, np. Błazany Drwal, lub science-fiction. Wśród licznych przedstawień trafiają się także prezentacje świadomie prowokujące, np. kobieta trzymająca w dobrze znanym, powielanym przez sztukę sakralną geście lalkę typu „baby born”, kojarząca się z Matką Boską. Ich wspólną cechą jest sugerowana oglądającemu „dawność” podkreślana przez niby-historyczne akcesoria (kapelusze z piórami, krynoliny, bufiaste spodnie, ciżemki, biała broń, zbroje). Jedni stoją nieruchomo, z rzadka kiwając głową w geście podziękowania za datek, inni wykonują mechaniczne, kanciaste ruchy, jeszcze inni wykazują się aktywnością, krzycząc, grając, śpiewając lub po prostu zaczepiając przechodniów. Charakterystyczne w tej działalności, poza przebraniem, jest użycie farb, którymi pomalowane są widoczne części ciała performerera lub nawet cały jego strój. W tym ostatnim przypadku metaliczne najczęściej zabarwienie, imitujące brąz, złoto lub srebro, ma tworzyć złudzenie materiałów, z których tworzono i dalej tworzy się miejskie, autentyczne monumenty.

W przypadku *buskingu* często mamy do czynienia z rodzajem performansu, w którym rolę główną „gra” ciało performerera, będące tworzywem dla ludzkiej rzeźby albo narzędziem pracy. Tekst jest nieobecny lub zmarginalizowany. Ten sposób działalności artystycznej można potraktować jako dosłowną realizację idei zmiany ciała w dzieło sztuki. W działaniach tych obecne są mimikra (naśladowcze zniekształcenie), polegająca na nadmiarze estetycznym, oraz autoironia, podkreślająca dystans do własnego zachowania i odtwarzanej postaci. W innych przypadkach rozpoznawalny tekst – aria, szlagier albo poemat, przyciąga widzów chcących usłyszeć w innej formie to, co znane i lubiane. Aktywność *buskerów* naznaczona jest komercją. Kostiumy, charakteryzacja, przemyślane zachowanie i gesty nie mogą przesłonić faktu, że ten rodzaj indywidualnego performansu jest przede wszystkim sposobem zarobkowania. Niektórzy artyści uliczni, choć z różnych przyczyn, zyskali rozgłos i sławę, ich nazwiska są znane, a oni sami rozpoznawani. Wśród *buskerów* są jednak także tacy, którzy, mimo imponujących niekiedy umiejętności zadają sobie wiele trudu, aby ich tożsamość nie została odkryta. Widocznie komercyjny aspekt swej działalności traktują jako wstydlivy, a przynajmniej jako nieprzynoszący artystycznego uznania.

## Busking kontrolowany

*Buskerzy* oraz ich performanse uznawani są za ważny element miasta, dodający mu kolorytu i podnoszący jego walory estetyczne. Od pewnego czasu są jednak problemem dla władz, które zlecają opracowanie strategii mającej pomóc w opanowaniu tego żywiołu i poddaniu go nadzorowi. Działania te na ogół motywowane są koniecznością wprowadzenia porządku w przestrzeń miejską, potrzebą ochrony praw mieszkańców, dla których ciągłe występy mogą być uciążliwe, a także chęcią zapewnienia widzom przeżyć artystycznych odpowiedniej jakości. Regulacje takie, znane wcześniej z Rzymu, Londynu, Berlina czy Nowego Jorku<sup>22</sup>, wprowadzono także w niektórych miastach w Polsce.

*Busking* uznawany jest na ogół za działalność dozwoloną i legalną, choć w niektórych europejskich stolicach wprowadzono strefy objęte całkowitym zakazem ulicznych występów – tak stało się np. w City of London. W większości przypadków jednak publiczne prezentacje umiejętności są dopuszczalne, chociaż podlegają, czasem dość ścisłym, regulacjom. Dotyczą one zwłaszcza tych obszarów miasta, które są uznawane za szczególnie atrakcyjne, cechują się wzmożonym ruchem turystycznym, są zatem „dobrym miejscem”, zapewniającym artystom dochody. Kandydaci chcący prezentować się w londyńskiej dzielnicy Covent Garden (nazywanej „niebem performerów”) muszą poddać się przesłuchaniu, a potem respektować restrykcyjne zasady obowiązujące podczas występów w tym miejscu<sup>23</sup>. Podobnie jest w przypadku krakowskiego Rynku Głównego – od kilku lat chętni muszą zdać egzamin przed specjalnie powołaną komisją weryfikacyjną, oceniającą nie tylko umiejętności, ale również prezencję oraz kulturę osobistą aplikanta. Na ogół jednak próby kontroli *buskingu* przejawiają się w konieczności uzyskania przez artystów licencji lub formalnej zgody na działalność uliczną i wniesienia określonej opłaty. Zezwolenie wskazuje okres i miejsce występów. Czasem może wiązać się z koniecznością opodatkowania i wykupienia ubezpieczenia. Wyklucza również jakiegokolwiek ograniczanie albo zakłócanie ruchu ulicznego oraz możliwość trwałej ingerencji w substancję miasta. Może natomiast określać – co istotne w przypadku artystów muzykujących – natężenie dozwolonego hałasu, a nawet repertuar oraz strój występującego. Często wiąże się z zakazem sprzedaży i wywieszania transparentów lub tabliczek zawierających ponaglenia do udzielania datków. W niektórych miastach do występów ulicznych nie są dopuszczane dzieci poniżej 14. roku życia, co łączy się z próbami wyeliminowania zakamuflowanych sposobów wykorzystywania nieletnich<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> *Busking*. <http://www.akademiasztuki.org/Busking> [data dostępu: 26.06.2014].

<sup>23</sup> E. CLOPPENBURG: *Is street performing illegal in London?* <http://www.london-performers.co.uk/issue3/isstreetperformingillegal.html> [data dostępu: 26.07.2014].

<sup>24</sup> *Ibidem*. Zob. także: *Informacja dla artystów ulicznych ubiegających się o możliwość prezentowania swojej twórczości na terenie objętym Uchwałą Park Kulturowy Stare Miasto w 2013 roku*. [https://www.bip.krakow.pl/?dok\\_id=54493](https://www.bip.krakow.pl/?dok_id=54493) [data dostępu: 26.06.2014].

Nadmiar regulacji, kary czekające na performerów nieposiadających licencji (podobno w Berlinie może to być nawet kwota 5 tys. euro<sup>25</sup>), interwencje policji lub straży miejskiej, czasem uzasadnione, częściej traktowane jako szykany, sprawiają, że wielu artystów rezygnuje z występów w ogóle albo przenosi się w inne, mniej prestiżowe miejsca, co wiąże się jednak z ograniczeniem zarobków. Zdarzają się więc protesty, które – co charakterystyczne – przygotowywane są również w formie często prześmiewczych performansów. Jedno z takich przedstawień zostało zorganizowane w niedzielę 21 lipca 2013 roku, gdy artystom znanym jako Czerwony Diabeł i Śmierć nie przedłużono zezwolenia na występy na placu Mariackim w Krakowie. Tego dnia przed kościół wniesiono pudło z napisem: „Wiem, że wiecie, że tu jestem, ale nie mogę się pokazywać”:

[...] wokół kartonu zgromadziły się tłumy. Diabeł najpierw mówił z pudła, potem wyszedł na chwilę przed publiczność. Zgromadzonym opowiedział bajkę, potem poskarżył się na to, jak potraktowali go urzędnicy, i „uzdrowił” Śmierć, która źle się poczuła. Na końcu wyciągnął torbę z jabłkami i rozdał owoce publiczności. – Będę zbierał podpisy pod złagodzeniem zapisów uchwały o Parku Kulturowym. Urzędnicy zachowują się absurdalnie. Jednemu z naszych kolegów, który świetnie gra na gitarze, ściąga tłumy i nie gra wcale głośno, też odmówili pozwolenia, bo podobno „za bardzo go slychać”. A zaraz po tym na płycie Rynku stanęły wielkie bannery Coca-Coli i zaczęły grać jakieś kapele – żali się Rafał [performer Rafał Śpiewak – R.H.]<sup>26</sup>.

Ograniczenia występów wprowadzone w większych miastach zwróciły uwagę na *buskerów* oraz na ich ewentualne dochody. W publicznej dyskusji pojawiły się wątki związane z charakterem ich działalności, uznawanej coraz częściej za działalność gospodarczą, a zatem – w myśl polskich przepisów – wymagającą odprowadzania podatków<sup>27</sup>.

Symptomatyczny jest przypadek Władysława Tomczyka z Katowic, który występował pod wiaduktem przy dworcu kolejowym. Swą działalność artystyczną rozpoczął, gdy utracił inne możliwości zarobkowania:

Wtedy znalazł w domu stare skrzypce, na których uczył się grać w szkole. I postanowił ulicznym graniem zarabiać na chleb. Poradził się też swojej dawnej księgowej: na powrót założył działalność gospodarczą. Kupił kasę fiskalną, każdemu, kto wrzuci mu datek, wręcza paragon, rozlicza każdą zarobioną złotówkę, płaci podatki i odprowadza ZUS<sup>28</sup>.

Postawa tego wykonawcy, zdającego sobie sprawę z niedostatku własnych umiejętności, czemu dawał wyraz w wywiadach prasowych, traktującego swą

<sup>25</sup> *Busking...*

<sup>26</sup> *Diabeł przed kościołem Mariackim wykańcza Park Kulturowy?* [artykuł z dnia 21.07.2013]. <http://krakow.gazeta.pl/krakow> [data dostępu: 26.06.2014].

<sup>27</sup> J. NIEBBAŁ: *Żebrak, artysta czy uliczny przedsiębiorca?* [www.bankier.pl](http://www.bankier.pl) [data dostępu: 28.07.2014].

<sup>28</sup> *Skrzypek z kasą fiskalną każdemu daje paragon* [artykuł z dnia 9.09.2010]. [http://katowice.gazeta.pl/katowice/1,35063,14569962,9\\_09\\_2010\\_\\_Skrzypek\\_z\\_kasa\\_fiskalna\\_kazdemu\\_daje\\_paragon.html](http://katowice.gazeta.pl/katowice/1,35063,14569962,9_09_2010__Skrzypek_z_kasa_fiskalna_kazdemu_daje_paragon.html) [data dostępu: 26.05.2014].

działalność jak pracę, jego determinacja, by zarobić na emeryturę, zwróciły uwagę mediów, a w efekcie przyniosły mu pewnego rodzaju sławę, potwierdzoną raportem przygotowanym przez jedną z zagranicznych telewizji. Nie wszyscy jednak podzielali entuzjazm. Dla wielu wydawanie paragonów było także rodzajem performansu. Inni przyjmowali to jako dowód zwyczajstwa absurdałnego systemu.

## Festiwale, karnawały i działania pokrewne

*Busking* – kojarzący się na ogół ze spontaniczną działalnością pojedynczych osób – posiada dzisiaj także swój wyraz sformalizowany. Na świecie, a także od kilkunastu lat w Polsce organizowane są festiwale sztuk ulicznych, cieszące się zainteresowaniem, dostarczające jednak innego rodzaju doświadczeń, niż indywidualne performanse. Wśród polskich imprez wymienić można np.: *Buskers Festivals* w Bydgoszczy (od 2014 roku – *BuskerFest*), *Carnaval Sztuk-Mistrzów* w Lublinie, *Urban Highline Festival* czy *BuskerBus Festival* organizowany przez Romulda Popłonyka w kilku miastach. Odbywają się one zazwyczaj w miesiącach wakacyjnych (czerwiec–sierpień), jednak odwołują się do tradycji karnawału. Co ciekawe, nawiązanie to nie jest jedynie powierzchowne, ale przywołuje dawną symbolikę tego okresu:

ISTOTĄ Karnawału JEST ZABAWA. Zabawie od zawsze towarzyszy sztuka ludyczna. Poprzez jej aktualne przejawy – nowy cyrk i buskerstwo – otworzymy czas wspólnego święta. KARNAWAŁ to okres, kiedy zwyczajowe prawa codzienności ulegają zawieszeniu, a cały społeczny i kulturowy porządek ulega wywróceniu. Tak jak kuglarz (czy też artysta) jest synonimem odmienia, cudaka i wyrzutka, tak czas karnawału jest synonimem czasu święta, zniesienia praw, obowiązków, norm. Karnawał jest czasem niszczenia, chaosu, śmierci, ale także czasem odnowy, oczyszczenia, narodzin, jest czasem głupców, artystów i kuglarzy [podkreślenia – R.H.]<sup>29</sup>.

*Busking* posiada także swoją odmianę „naukową” – tzw. *science busking* to uliczne działania mające na celu popularyzację nauki, łączące elementy pokazu, popularnego wykładu oraz doświadczeń<sup>30</sup>. Oczywiście, jest to także rodzaj pragmatycznego performansu o charakterze promocyjnym, w którym sztuczki magiczne zastąpiono elementami atrakcyjnie przekazywanej wiedzy oraz eksperymentem. *Science busking*, poza zapożyczoną nazwą i miejscem występów, niewiele ma wspólnego z dawnym i współczesnym *buskingiem*, w przypadku którego jednym z głównych celów jest – nie do końca bezinteresowne – dostarczenie zabawy i ekscytującej rozrywki. Tego rodzaju działania są jednak wymownym przykładem

<sup>29</sup> <http://www.sztukmistrze.eu/pl/article/idea> [data dostępu: 26.07.2014].

<sup>30</sup> G. ZAWADA: *Science busking, czyli naukowy teatr na ulicy*. „Gazeta Wyborcza. Gazeta w Krakowie”, 16.12.2011.

uludyczniana kultury, charakterystycznego dla współczesności zacierania granic między sferami powagi i rozrywki<sup>31</sup>.

Inną odmianą aktywności *buskerów* są występy, często określane jako kuglarские, odbywające się na przyjęciach dziecięcych, na modnych dzisiaj imprezach integracyjnych, lub role „żywych manekinów”<sup>32</sup>. Niewątpliwie ich pojawienie się stanowi próbę rozszerzenia działań performerów także na te okresy w roku, w których prowadzenie działań ulicznych, ze względu na pogodę lub inne ograniczenia, nie jest możliwe. Z jednej strony są próbą zrównoważenia dochodów i zapewnienia stabilizacji, z drugiej – stanowią odpowiedź na pewne potrzeby społeczne. Rejestrując to zjawisko, tożsame pod względem formy i treści z performansami publicznymi, angażujące zapewne w wielu przypadkach te same osoby, zostawiam je na uboczu jako nieodbywające się w miejskiej przestrzeni.

## Zakończenie

Współczesny *busking* kontynuuje tradycje dawnych widowisk jarmarcznych oraz performansów popularnych, na które składały się prezentacje drobnych sztuk, taniec oraz pokazy innych zręczności lub tresura zwierząt. Współcześnie jednak widowiska te nie odbywają się na placach targowych, lecz w miejscach odwiedzanych przez turystów lub w okolicach centrów handlowych – swą obecnością znaczą miejsca najbardziej popularne i ciekawe, historycznie cenne, będące wizytówkami miasta. Wybór miejsca – z pragmatycznego punktu widzenia – jest istotny. Wyraźnie preferowane są miejsca charakteryzujące się wzmożonym ruchem pieszych – dochód uzależniony jest zarówno od hojności odwiedzających, jak i ich liczebności. Obecność *buskerów* jest swego rodzaju potwierdzeniem atrakcyjności zajmowanego przez nich miejsca<sup>33</sup>.

Wykształcone w przeszłości elementy dyskursu dotyczącego wędrownych artystów odnaleźć można współcześnie, np. w próbach kontrolowania oraz w podkreślanych czasem, choć w formie niebezpośredniej, sugerowanych związkach *buskingu* z przestępczością. Dawni jokulatorzy nie tylko pełnili funkcje wykonawców i prezenterów, ale także odgrywali ważne role kulturowe jako postaci mediacyjne – *tricksterzy*. Współcześnie nacisk położony jest raczej na umiejętność i sprawność fizyczną oraz związane z tym możliwości „zadziwienia” publiczności. W dalszym ciągu jednak w ulicznych występach pozostał element

<sup>31</sup> Zob. R. KANTOR: *Zabawa w dobie społeczeństwa konsumpcyjnego. Szkice o ludyzmie, ludyczności i powadze, a w istocie o jej braku*. Kraków 2013, s. 149.

<sup>32</sup> <http://sao.art.pl/oferta/bodypainting/zywe-posagi>.

<sup>33</sup> M. MIRZA: *Busking in London is dying, leaving a hole in the heart of the city*. „Guardian”, 23.04.2014.

anarchiczności, związany z faktem, że sztuka wyprowadzona poza przeznaczone dla niej przestrzenie, skonfrontowana z nieprzewidywalnością zawiera w sobie pewien destabilizujący potencjał.

## Bibliografia

### Literatura zwarta

- CARLSON M.: *Performans*. Przeł. E. KUBIKOWSKA. Warszawa 2007.
- FISCHER-LICHTE E.: *Estetyka performatywności*. Przeł. M. BOROWSKI, M. SUGIERA. Kraków 2008.
- HOTTEN J.C.: *A Dictionary of Modern Slang, Cant, and Vulgar Words, Used at the Present Day in the Streets of London*. London 1860.
- KANTOR R.: *Zabawa w dobie społeczeństwa konsumpcyjnego. Szkice o ludyźmie, ludyźności i powadze, a w istocie o jej braku*. Kraków 2013.
- SCHECHNER R.: *Performatyka*. Wstęp. Przeł. T. KUBIKOWSKI. Wrocław 2006.
- WACHOWSKI J.: *Performans*. Gdańsk 2011.
- WILSKA M.: *Błazen na dworze Jagiellonów*. Warszawa 1998.

### Czasopiśmiennictwo

- MIRZA M.: *Busking in London is dying, leaving a hole in the heart of the city*. „Guardian”, 23.04.2014.
- ZAWADA G.: *Science busking, czyli naukowy teatr na ulicy*. „Gazeta Wyborcza. Gazeta w Krakowie”, 16.11.2011.