

## Irlandzkość i busking – artystyczne habitusy Glena Hansarda

ABSTRACT. Kumala Aleksandra E., *Irlandzkość i busking – artystyczne habitusy Glena Hansarda* [Irishness and busking – Glen Hansard's artistic habitus]. „Przestrzenie Teorii” 31. Poznań 2019, Adam Mickiewicz University Press, pp. 157–171. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2019.31.8.

The article analyses how crucial the Irish origin and long-term busking experience were in shaping the artistic habitus of Glen Hansard. Using Pierre Bourdieu's terminology and Benedict Anderson's characteristic of “imagined communities”, the author presents the variety of ways in which Hansard's “habitus of the Irish busker” reveals itself. Seen from the perspective of the sociology of art, the artist's statements, lyrics, music videos, projects and social initiatives reflect the point of view of a niche artist, strongly dissociating himself from the “entertainment” sector. They also show how grounded Hansard's position in the artistic field was before his unexpected 2007 Oscar win for Best Original Song.

KEYWORDS: Glen Hansard, habitus, busking, Pierre Bourdieu, Benedict Anderson

Teza, którą postaram się udowodnić w niniejszym szkicu, brzmi następująco: Glena Hansarda – lidera zespołu The Frames, członka duetu The Swell Season oraz artysty solowego, laureata Oscara za najlepszą piosenkę oryginalną w roku 2007 – charakteryzuje specyficzny rodzaj habitusu. Jako iż składają się nań dwa komponenty: irlandzkie pochodzenie oraz tradycja buskingu (ulicznego grania), określam go mianem „habitusu irlandzkiego buskera”. Konstruktor ów wpływa na Hansardowskie sposoby zajmowania pozycji, stosunek do pozycji zajmowanej w polu artystycznym, a także stosunek do twórczości w ogóle. Dlatego też koncepcja „wspólnot wyobrażonych” Benedicta Andersona i słownik metodologiczny Pierre'a Bourdieu, ze szczególnym uwzględnieniem habitusu pierwotnego, wtórnego oraz zawodowego (*habitus professionnel*)<sup>1</sup>, będą szczególnie przydatne w toku analizy wizerunku muzyka.

### Habitus pierwotny: irlandzkie „noszenie w sobie pieśni”

Jak pisze Marian Golka, istnieją „obszary geograficzne, które bardziej niż inne sprzyjają działalności twórczej i wcale nie wynika to z ich kształ-

<sup>1</sup> Zob. A. Matuchniak-Krasuska, *Koncepcja habitusu u Pierre'a Bourdieu*, „Hybris” 2015, nr 31, s. 77–111.

towania fizjograficznego czy cech klimatycznych, lecz z uwarunkowań społeczno-kulturowych”<sup>2</sup>. Z kolei Pierre Bourdieu charakteryzuje habitusy jako

systemy trwałych i przekładalnych dyspozycji, ustrukturuowanych struktur, pre-dysponowanych do tego, by funkcjonować jako struktury strukturujące, czyli jako zasady generujące i organizujące praktyki oraz wyobrażenia, które mogą być obiektywnie przystosowane do celu, nie wymagając przy tym świadomego nastawienia na cele oraz rozmyślnego opanowania operacji koniecznych do osiągnięcia tychże celów [...]”<sup>3</sup>.

Stąd też irlandzkie pochodzenie Hansarda – zarówno w skali mikro (dom rodzinny) jak i makro (narodowość i skorelowane z nią przymioty, tradycje) – można uznać za fundament jego habitusu pierwotnego, najsilniej formowanego przez „najwcześniejsze doświadczenia z dzieciństwa”<sup>4</sup>. Wpływ komponentu pochodzeniowego na samoświadomość Hansarda jako artysty oraz postrzeganie swojego miejsca w przestrzeni publicznej wydaje się niebagatelny; daje się on wyśledzić zarówno w jego projektach artystycznych, jak i licznych wypowiedziach. Ta przytoczona poniżej łączy mikrotradycję rodzinnej przestrzeni, gdzie przy stole regularnie biesiadowali znajomi ojca artysty, z makrotradycją Irlandii jako „naturalnie” naznaczonej muzykalnością. W wywiadzie z listopada 2015 roku padają następujące stwierdzenia:

Kultura Irlandii jest kulturą gromadzenia się (*gathering*). Siedzenia przy kominach, rozmów, niewiarygodnych opowieści. Ludzie spotykają się w barach, w domach, w kuchniach. [...] My, jako naród, wszyscy nosimy w sobie pieśń. To niemalże odpowiedzialność Irlandczyka. Mamy prawdziwą tradycję ustnie przekazywanych historii i pieśni. Z nich się uczyłem, nie z książek. Nasi ojcowie i nasze matki śpiewali<sup>5</sup>.

W co najmniej kilku innych wywiadach powraca anegdotyczne wspomnienie związane z rytuałem wykonywanym przez matkę muzyka: kąpieniem go, jako pięciolatek, w kuchennym zlewie i śpiewaniem przy tym utwo-

---

<sup>2</sup> M. Golka, *Socjologia artysty*, Poznań 1995, s. 142.

<sup>3</sup> P. Bourdieu, *Struktury, habitusy, praktyki*, [w:] *Zmysł praktyczny*, przeł. M. Falski, Kraków 2008, s. 72–73. P.P. Płucienniczak proponuje następujące rozumienie habitusu: „to nieświadoma struktura, która determinuje zachowania, ucieleśnia kulturę, wyznacza granice tego, co dla danej osoby znośne, zrozumiałe i możliwe. Zostaje ona jednostkom «wdrukowana» w procesie socjalizacji, przede wszystkim w środowisku rodzinnym”. P.P. Płucienniczak, *Książki i klasy: jak język odtwarza nierówności*, [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Podręcznik*, red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Kraków 2015, s. 88.

<sup>4</sup> A. Matuchniak-Krasuska, dz. cyt., s. 92.

<sup>5</sup> Ch. Dickinson, *Oscar-winner Glen Hansard worked for his fame the old-fashioned way*, „Chicago Tribune”, <<http://www.chicagotribune.com/entertainment/music/ct-glen-hansard-once-ott-1120-20151116-story.html>> [dostęp: 6.05.2017]. Jeśli nie podano inaczej, wszystkie teksty obcojęzyczne w tłumaczeniu autorki.

ru *Bird on the Wire* Leonarda Cohena<sup>6</sup>. Catherine Hansard śpiewa z synem także w dokumencie *The Frames: It's Just a Band* (2005); z mężem, Jamesem, w jednym z ujęć dokumentu *The Swell Season* (2011) czy w ramach epizodycznej roli w filmie fabularnym *Once* (2006). Śpiew, w mniejszej lub większej grupie, najczęściej przy stole, zarejestrowała kamera towarzysząca członkom The Swell Season podczas trzyletniej trasy koncertowej – a capella śpiewają „po godzinach”: Markéta Irglová (druga połowa duetu), Damien Dempsey (ochroniarz) i Fiarce Gaffney (tour manager). Tak konsekwentnie powielana wizja (klisza?) na pierwszy plan wydobywa wspólnotowy wymiar antropologicznej definicji narodu – „wyobrażonej wspólnoty politycznej, wyobrażonej jako nieuchronnie ograniczona i suwerenna”<sup>7</sup>. Co ważne: obecność czeskiej artystki (notabene jedynej kobiety w zespole) w żaden sposób nie zaburza „poziomego układu solidarności”<sup>8</sup>.

W kontekście „irlandzkiego etosu” oraz jego sprzężenia z habitusem pierwotnym warto przyjrzeć się trzem projektom, w których Hansard wziął udział. Idea pierwszego z nich – zainicjowanego w 2008 roku przez samego artystę i od tamtego czasu regularnie ponawianego – sprowadza się do corocznego wychodzenia na główną dublińską ulicę handlową w wigilię Bożego Narodzenia i grania na rzecz lokalnych schronisk dla bezdomnych<sup>9</sup>. Z założenia prosty pomysł<sup>10</sup>, wraz ze wzrostem popularności jego inicjatora zyskiwał coraz większy rozgłos. Na przestrzeni lat u boku Hansarda pojawiali się: Damien Rice, Lisa Hannigan, Sinéad O’Connor i Liam O’Maonlaí; w grudniu 2015 w *Christmas Eve Busk*<sup>11</sup> udział wzięli również: Hozier, Bono,

---

<sup>6</sup> „W moim przypadku to chyba sięga czasów dzieciństwa i obserwowania rodziców. Te niedzielne poranki, kiedy mój ojciec śpiewał, goląc się, będąc w dobrym nastroju czy w którymkolwiek ze stadiów kaca... Albo moja matka. [...] Musiałem być bardzo młody, miałem może z pięć lat, bo jeszcze kąpała nas w kuchennym zlewie. Miała swój gramofon, klasyczny model, stał obok innych rzeczy. Miała też dwa albumy – *Sound of Silence* Simona Garfunkela i Leonarda Cohena... Chyba *Leonard Cohen's Greatest Hits*, ten z żółtą okładką. Pamiętam, że nauczyła mojego brata *Sound of Silence* [...]. My, kapani przy dźwiękach włączonej płyty – to niezwykle wyraźne wspomnienie [...]. Mnie uczyła *Bird on the Wire*”. *Off Camera With Sam Jones: Glen Hansard Reveals the Origin of his Passion for Music*, <<https://youtu.be/mfW57TDpMtc>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>7</sup> B. Anderson, *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1997, s. 19.

<sup>8</sup> Tamże, s. 21.

<sup>9</sup> *The Greatest Busk on Grafton Street :: Bono and Glen Hansard busking with friends*, M. O’Reilly, Ireland 2015, <<https://youtu.be/HSLaXh-ICg4>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>10</sup> Zdaniem Hansarda takie przedsięwzięcie to „zupełnie tani pomysł, ponieważ nie trzeba się w żaden sposób organizować, trzeba się [tylko] pojawić”. *Glen Hansard Full Interview*, The Busking Project, <<https://youtu.be/6RytqXXefLg>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>11</sup> *2015 Christmas Eve Busk*, <<http://glenhansardmusic.com/2015-christmas-eve-busk>> [dostęp: 6.05.2017].

Imelda May, Danny O'Donoghue (The Script), Mark Geary, Kodaline, Matthew Devereux (The Pale), Fiacre Gaffney, Hudson Taylor, Ronan Keating, Lorcan O'Dwyer, Danny O'Reilly (The Coronas), Declan O'Rourke, Roisin O oraz lokalni artyści.

Jeszcze bardziej społecznie zaangażowana kampania, z grudnia 2016 roku, nosiła nazwę *Home Sweet Home. Emergency Housing Plan*<sup>12</sup>. Postulaty grupy aktywistów, artystów i reprezentantów związków zawodowych sformułowane zostały w odpowiedzi na problem bezdomności w Dublinie. Mieszczący się przy Tara Street budynek Apollo House władze miasta przeznaczyły do rozbiórki i późniejszego odbudowania w formie biurowca – tymczasem, wedle koncepcji zgromadzonych tam członków akcji, mógłby on posłużyć jako lokum dla pozbawionych dachu nad głową. Dołączenie Hansarda do kampanii przysłużyło się jej nagłośnieniu – głównie za sprawą buskingu przed gmachem, solo oraz w towarzystwie Hoziera czy grupy Kodaline. Kwestię nielegalności podejmowanych przez aktywistów działań Hansard komentował otwarcie, zarówno na miejscu, w krótkich rozmowach z dziennikarzami, jak i w programie *The Late Late Show*<sup>13</sup>. Muzyk podkreślał, iż jego udział w projekcie miał wymiar czysto humanitarny, nie antyrządowy; akcji samej w sobie przypisywał rolę katalizatora, pretekstu do podejmowania dalszych, długofalowych działań<sup>14</sup>. Hansard byłby zatem przykładem artysty lokalnie zaangażowanego<sup>15</sup>, niewykluczonego z debaty publicznej, biorącego w niej aktywny udział – zwykle w formie odpowiadającej naturalnemu dla niego scenariuszowi behawioralnemu<sup>16</sup>.

Odległa od przypisywanego powyższej inicjatywie kontekstu obywatelskiego nieposłuszeństwa, za to najbliższa zasygnalizowanemu już wątkowi – uromantycznianych wspólnot wyobrażonych – wydaje się opisana na łamach „The Irish Times” wyprawa śladami jednego z dwunastu apostołów

<sup>12</sup> *Home Sweet Home. Emergency Housing Plan*, <[http://www.homesweethome.irish/assets/docs/HSH\\_report\\_print.pdf](http://www.homesweethome.irish/assets/docs/HSH_report_print.pdf)> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>13</sup> R. Smyth, *Glen Hansard says the taking over of Apollo House is an 'act of civil disobedience'*, <<http://www.thejournal.ie/hansard-nama-building-civil-disobedience-3144670-Dec2016/>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>14</sup> A. Finneran, *Singer Glen Hansard reveals family problems which are driving him to help homeless*, „The Sun”, <<https://www.thesun.ie/news/359049/singer-glen-hansard-reveals-family-problems-which-are-driving-him-to-help-homeless/>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>15</sup> Bardzo dużą aktywność na tym polu można zaobserwować, śledząc konto Hansarda na platformie Twitter ([https://twitter.com/glen\\_hansard](https://twitter.com/glen_hansard)) – znakomita większość pojawiających się tam treści jest bezpośrednio lub pośrednio związana z oddolnymi inicjatywami społecznymi Irlandczyków.

<sup>16</sup> „Artyści, pisarze i uczeni są bowiem w coraz większym stopniu wykluczani z debaty publicznej, dlatego że sami są mniej skłonni włączać się do niej, jak i dlatego, że mają coraz mniej możliwości skutecznego w nie udziału”. P. Bourdieu, *Reguły sztuki: geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2015, s. 514.

Irlandii, Świętego Brendana Żeglarza (Naomh Breandán) – *Camino na Sáile* (alternatywnie: *Naomhóig na Tinte*). W 2014 roku, osiemset lat po pierwszej historycznie udokumentowanej pielgrzymce z Irlandii do Santiago de Compostela, kilkoro Irlandczyków – na czele z Dannym Sheehym, poetą z hrabstwa Kerry, który podobną podróż odbył już w latach siedemdziesiątych – wypłynęło w morze. Spodziewali się mnóstwa „potu, krwi i pęcherzy”, ale także krzewienia „przyjaźni, kreatywności i uduchowienia”<sup>17</sup>. Jeśli wierzyć opowieściom jednego z uczestników, ręcznie wykonana celtycka łódź (*naomhóg*) o nazwie Naomh Gobnait, służąca im za środek transportu, wywoływała w postronnych obserwatorach zgola inne reakcje, niż mógłby na przykład jacht<sup>18</sup> (w domyśle: pozbawiony specyficznej aury).

Hansard dołączył do ekspedycji na jej finałowym etapie, sześćset kilometrów przed metą. Z wypowiedzi pozostałych członków wyprawy wyłania się obraz muzyka dodającego towarzyszącej energii poprzez komponowanie utworów i odśpiewywanie ich podczas rejsu. Ta „irlandzka odyseja”<sup>19</sup> jest istotna nie tylko ze względu na swój wymiar symboliczny (Manannán Mac Lir, celtycki bóg morza i pogody przywołany przez Sheehy’ego; imiona i nazwiska niektórych uczestników zapisane w tekście po irlandzku; mitologizacja irlandzkiego gaelickiego już w pierwszym zdaniu powiązanej publikacji; w niemal komicznej kontrze dla duchowego wymiaru całości wzmianka o ciągłych próbach nawiązania kontaktu z Hansardem, podejmowanych nawet przez przedstawicieli sieci McDonald’s). Również ze względu na jej związek z omawianym przeze mnie habitusem i wspomniany już walor edukacyjny narodowej wspólnoty: artysta miał nauczyć się „być wioślarzem, mówić po irlandzku, śpiewać irlandzkie pieśni i rozpoznawać charakter morza, pozostawić tego drugiego Glena Hansarda w domu”<sup>20</sup>. Przywykłe do grania na gitarze dłonie buskera rzekomo lepiej znosiły ekstremalne warunki wyprawy<sup>21</sup>. O ile praktyczność nabytych umiejętności może budzić wątpliwości,

<sup>17</sup> L. Siggins, *Camino „by sea” planned by Kerry adventurers*, „The Irish Times”, <<http://www.irishtimes.com/news/ireland/irish-news/camino-by-sea-planned-by-kerry-adventurers-1.1760683>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>18</sup> „Kiedy ludzie widzą jacht, to po prostu jacht, ale widząc *naomhóg* dostrzegają coś niemalże ludzkiego. Jest w tym jakiś rodzaj pokory”. L. Siggins, *Having Glen Hansard at sea was like bringing Shergar to plough a field*, „The Irish Times”, <<http://www.irishtimes.com/life-and-style/people/having-glen-hansard-at-sea-was-like-bringing-shergar-to-plough-a-field-1.2731503>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>19</sup> L. Siggins, *Having Glen Hansard at sea...*, „The Irish Times”, <<http://www.irishtimes.com/life-and-style/people/having-glen-hansard-at-sea-was-like-bringing-shergar-to-plough-a-field-1.2731503>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>20</sup> Tamże.

<sup>21</sup> L. Siggins, *Having Glen Hansard at sea...*, „The Irish Times”, <<http://www.irishtimes.com/life-and-style/people/having-glen-hansard-at-sea-was-like-bringing-shergar-to-plough-a-field-1.2731503>> [dostęp: 6.05.2017].

o tyle ich związek z „habitusem irlandzkiego buskera” wydaje się oczywisty. Nie sposób zbagatelizować pierwszoplanowej roli języka, który Anderson uznaje za najbardziej zakorzenioną składową współczesnego społeczeństwa, łączącą jego żyjących użytkowników z przodkami<sup>22</sup>.

W rozmowie z Glucksman Ireland House NYU, we wrześniu 2014 roku, jeszcze przed udziałem w opisanym wyżej projekcie, muzyk przyznawał, iż do refleksji nad swoim pochodzeniem najczęściej skłaniają go okoliczności trasy koncertowej; konfrontacja z innymi narodowościami, społecznymi przekonaniami, tradycjami. Odnoszące się do tych doświadczeń wypowiedzi Hansarda świetnie ilustrują kolejną wyróżnioną przez Andersona cechę narodu: nieznanie większości członków wspólnoty, niespotykanie ich, nieposiadanie informacji na ich temat, nie powstrzymuje przed odwoływaniem się do „pielęgnowanego w umyśle obrazu wspólnoty”<sup>23</sup>. Zdaniem Hansarda, od Irlandczyka ludzie oczekują, „że będzie elokwentny, że będzie umiał coś zaśpiewać, że będzie odrobinę zbyt skromny i będzie w stanie trochę pośmiać się z samego siebie”<sup>24</sup>.

W tym samym wywiadzie Hansard wspomina również o irlandzkiej „inwazji poezji i pieśni”<sup>25</sup>. Z jednej strony wzbrania się zatem przez mitologizowaniem kraju pochodzenia, „uromantycznianiem”<sup>26</sup> go na płaszczyźnie wypowiedzi, z drugiej – poszczególne gesty zajmowania pozycji, rozumiane jako konkretne wypowiedzi czy podejmowane aktywności, dają się wpisać w dyskurs implikujący poczucie silnej więzi z ojczyzną, w wizję irlandzkości jako rezerwuaru określonych cech, wartości, czy też, używając słownika Bourdieu, *dyspozycji*<sup>27</sup>. Oto dlaczego pod pojęciem „irlandzkości” – pierwsze go członu zaproponowanej przeze mnie koncepcji artystycznego habitusu Hansarda – kryłyby się nierozzerwalnie powiązane ze sobą komponenty: rodzinny i narodowy.

---

<sup>22</sup> B. Anderson, dz. cyt., s. 144.

<sup>23</sup> Tamże, s. 19.

<sup>24</sup> *Glen Hansard on what it means to be Irish + performs “Bird of Sorrow” at Glucksman Ireland House NYU*, <<https://youtu.be/twno6sLCKB4>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> „Przeciwieństwami obojętności są zadziwienie i ciekawość. Czuję, że Irlandczycy mają ich w sobie w sam raz. Ale nie próbuję Irlandczyków «uromantyczniać». Chciałbym myśleć, że to charakterystyczne dla wielu krajów. Że ludzie mają to w sobie”. Ch. Dickinson, *Oscar-winner Glen Hansard worked for his fame the old-fashioned way*, „Chicago Tribune”, <<http://www.chicagotribune.com/entertainment/music/ct-glen-hansard-once-ott-1120-20151116-story.html>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>27</sup> „Dyspozycje rozumieć należy jako zbiór przekonań etycznych i estetycznych oraz schemat odruchów i reakcji. Objawiają się więc one jako tendencje, predyspozycje do zachowań, sposób bycia (w tym także poruszanie się, gesty)”. A. Pałęcka, *Podwójne życie pisarzy i pisarek, czyli pisanie jako praca*, [w:] *Literatura polska...*, s. 160.

## Habitus wtórny: busking

Po zarysowaniu kontekstu narodowościowego szerszego omówienia domaga się związana z nim kwestia buskingu jako habitusu wtórnego, kształtującego Hansarda *artystyczny punkt widzenia*, „wychodząc z którego określa się jego «poetyka nieświadoma» i który, będąc widzeniem wychodzącym z określonego punktu przestrzeni artystycznej, określa to, co decyduje o jego swoistości”<sup>28</sup>. Granie na ulicy, rozpoczęte w wieku trzynastu lat, uznane zostaje nie tylko za źródło umiejętności artystycznych czy stosunku do procesu twórczego; śpiewanie, najpierw w domu rodzinnym, następnie na ulicach Dublina, urasta do rangi źródła wiedzy w ogóle. Drugi z wyróżnionych rodzajów habitusu nie kształtuje się w ramach konkretnej instytucji (tj. szkoły, notabene porzuconej za młodu), lecz konkretnej praktyki (busking), odgrywającej – analogicznie – kluczową rolę.

Przeszość związana z buskingiem, szkoła buskingu leżą u źródeł wszystkiego, co dotąd zrobiłem. [...] W każdej chwili mogę wyłączyć głośniki, zgasić światła i wykonywać swoją muzykę. To jest coś wspaniałego, coś, na czym możesz polegać – umiejętność gry bez żadnych „udogodnień”. Myślę, że to właśnie busking dał mnie i wielu innym osobom: zdolność do grania, po prostu<sup>29</sup>.

Najważniejsza wydaje się uniwersalność umiejętności zdobytej dzięki buskingowi, swoboda działania (grania), jaką zapewnia. Nabyte między innymi na Grafton Street doświadczenie pozwala utworom wybrzmieć wszędzie, bez względu na okoliczności – dodatkowo buduje poczucie niezależności (w języku Bourdieu: autonomiczności) wykonawcy. Co ciekawe, Hansard neguje istnienie opozycji, której podkreślenie wydawałoby się naturalne – granie na scenie zrównuje z graniem ulicznym<sup>30</sup>. Liczy się wyłącznie możliwość wykonywania utworów, a nie okoliczności, w jakich się ono odbywa. Nad wyraz oczywiste przesunięcie, dokonujące się na płaszczyźnie sytuacji wyjściowej artysty, także zostaje przez niego zdeprecjonowane. W wywiadzie z 2008 roku Hansard po raz kolejny odwołuje się do prawnego statusu buskera i – z pozycji doświadczonego gracza w polu – wypowiada na temat odpowiedniego nastawienia. Ponadto, otwarcie (co nie aż tak częste) porusza kwestie finansowe i prawne:

<sup>28</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 138.

<sup>29</sup> *Glen Hansard Full Interview*, The Busking Project, <<https://youtu.be/6RytqXXefLg>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>30</sup> Tamże. „Bo oto jesteśmy, [...] wydaliście pieniądze, by usłyszeć, jak ten gość śpiewa o swoim życiu. Rzut oka na schemat wystarczy, by z łatwością stwierdzić, że [to] właściwie nie aż tak różni się od [grania na] ulicy. Każdy siedzi na swoim miejscu, no i zanim zaczniesz, jesteś opłacony, ale w gruncie rzeczy to dokładnie to samo”.

Jedyne, co nie sprawdza się, gdy jesteś buskerem, to nieśmiałość. Busker musi pracować. Schować ego do kieszeni i wziąć się do roboty. Zagrać swoje piosenki, zagrać je dobrze, zarobić pieniądze i nie wchodzić ludziom w paradę. W zasadzie prosisz o jałmużnę. Żebrzesz, tak się to postrzega. Irlandzkie prawo traktuje busking jako formę włóczęgostwa (*vagrancy*) – można za to trafić do aresztu. Publiczne prośenie o pieniądze jest ryzykowne<sup>31</sup>.

Ciekawym kontekstem dla powyższej wypowiedzi wydaje się przeprowadzony rok wcześniej, przez „The Washington Post”, eksperyment<sup>32</sup>. Joshua Bell, amerykański wirtuoz skrzypiec, ubrany w jeansy, t-shirt i czapkę z daszkiem, w piątkowy poranek wygrywał klasyczne kompozycje na waszyngtońskiej stacji metra L’Enfant Plaza. W przeciągu kilkudziesięciu minut trwania projektu zarobił niewiele ponad czterdzieści dolarów, przy czym banknot dwudziestodolarowy został mu ofiarowany przez kobietę, której hojność wywołało najprawdopodobniej rozpoznanie w nim celebryty. Sposób, w jaki Bell opisywał po wszystkim swoje doświadczenie, koresponduje z deklaracją doświadczonego w tej materii Hansarda. Skrzypek wspomina bowiem:

Dziwnie było czuć, że ludzie mnie... ignorują. W sali koncertowej irytuje mnie czyjeś pokasywanie czy dzwoniący telefon. Ale tutaj szybko obniżyłem swoje wymagania. Zacząłem doceniać jakąkolwiek formę uznania, choćby przelotne spojrzenie. Byłem osobliwie wdzięczny, gdy ktoś rzucił mi dolara zamiast centów... Gdy grasz dla pełnej widowni, na starcie jesteś zweryfikowany. Nie potrzebujesz akceptacji – już cię zaakceptowano. Tym razem towarzyszyła mi myśl: Co, jeśli im się nie spodobam? Co, jeśli moja obecność będzie im nie w smak?<sup>33</sup>

W swojej charakterystyce buskingu Hansard ociera się o formułowanie quasi-etosu buskera. Przemieszczenia ulica-scena nie postrzega w kategoriach awansu w hierarchii; nie zauważa w tym obszarze podstawowego, zdawałoby się, napięcia. Miejsce, okoliczności, warunki zewnętrzne traktuje marginalnie, nadrzędne znaczenie nadaje samemu aktowi grania – musi być inkluzyjny, otwarty<sup>34</sup>. Określonym „warunkiem” podjęcia aktywności towarzyszy jednak naturalna dla twórców potrzeba dowartościowania czy też *uzna-*

---

<sup>31</sup> T. Robinson, *Glen Hansard*, A.V. CLUB, <<http://www.avclub.com/article/glen-hansard-2140>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>32</sup> G. Weingarten, *Pearls Before Breakfast: Can one of the nation’s great musicians cut through the fog of a D.C. rush hour? Let’s find out*, „The Washington Post”, <[https://www.washingtonpost.com/lifestyle/magazine/pearls-before-breakfast-can-one-of-the-nations-great-musicians-cut-through-the-fog-of-a-dc-rush-hour-lets-find-out/2014/09/23/8a6d46da-4331-11e4-b47c-f5889e061e5f\\_story.html?utm\\_term=.692ad7f24951](https://www.washingtonpost.com/lifestyle/magazine/pearls-before-breakfast-can-one-of-the-nations-great-musicians-cut-through-the-fog-of-a-dc-rush-hour-lets-find-out/2014/09/23/8a6d46da-4331-11e4-b47c-f5889e061e5f_story.html?utm_term=.692ad7f24951)> [dostęp: 6.07.2017].

<sup>33</sup> Tamże.

<sup>34</sup> „Busking musi być inkluzyjny, to musi być otwarty akt”. *Glen Hansard Full Interview*, The Busking Project, <<https://youtu.be/6RytqXXefLg>> [dostęp: 6.05.2017].



nia<sup>35</sup> – pozostającego w opozycji do pejoratywnie pojmowanej *popularności*. Nie sposób nie przywołać w tym miejscu kolejnego istotnego rozróżnienia: na artystę „czystego”, który pragnie dodatnio wartościowanego uznania wśród konkurentów – w swoim środowisku, czyli w niszowej, niewielkiej grupie, na przykład buskerów – oraz tego, który dąży do zdobycia popularności, toteż kieruje się czysto ekonomicznymi bądź komercyjnymi pobudkami. Jako busker, frontman i artysta solowy Hansard konsekwentnie sytuuje się po stronie dyskursu uznania, nie popularności. Ważniejsze niż pozyskanie szerokiego grona odbiorców celem czerpania wymiernych korzyści finansowych (zysk ze sprzedaży płyt, biletów etc.) jest dla niego nawiązanie relacji, porozumienia na płaszczyźnie symbolicznej. Poniższy cytat uznać można za symptomatyczny dla retoryki właściwej Hansardowskiemu punktowi widzenia:

Najlepszy komplement, jaki możesz usłyszeć, to że ludzie chcą słuchać twoich utworów. Jako *songwriter* tylko o tym marzysz. Zapomnij o sławie, pieniądzach i całej reszcie. Oddałbyś wszystko za kogoś, kto szczerze przyznaje, że utożsamia się z twoją muzyką. To jest nektar<sup>36</sup>.

## Habitus zawodowy (*habitus professionnel*) irlandzkiego buskera

Realizacje opisywanych przeze mnie dotąd komponentów wizerunkowych pojawiają się również w poetyce wybranych teledysków, w warstwie tekstowej poszczególnych utworów, w koncertowych aranżacjach. Słowem: w praktykach podejmowanych przez Hansarda jako irlandzkiego buskera, składających się zarazem na ostatni z trzech wyróżnionych, konsekwentnie utrwalany w świadomości odbiorców i zapewniający stałą – przynajmniej do czasu zdobycia Oscara – pozycję w polu artystycznym, *habitus* zawodowy.

Autoidentyfikację i zarazem autokreację Hansarda, bardziej niż jako stosowanie przez niego określonych definicji, rozumiem tu jako dający się zauważyć „szczególny rodzaj stosunku do tego, co się robi”<sup>37</sup>, powtarzalny

---

<sup>35</sup> „[...] walki pomiędzy artystą czy też pisarzem «czystym», nieposiadającym innych «klientów» niż jego własni konkurenci, z których strony oczekuje uznania, a artystą bądź też pisarzem «mieszkańskim», szukającym popularności w społeczeństwie i komercyjnego sukcesu”. P. Bourdieu, *Teoria obiektów kulturowych*, przeł. A. Zawadzki, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 274.

<sup>36</sup> T. Clayton-Lea, *Glen Hansard: 'I'm not setting out to be a master'*, „The Irish Times”, <<http://www.irishtimes.com/culture/music/glen-hansard-i-m-not-setting-out-to-be-a-master-1.2374819>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>37</sup> „Inną kwestią jest to, czy autodefinicja musi koniecznie oznaczać używanie słowa artysta, czy raczej obejmować jakiś szczególny rodzaj stosunku do tego, co się robi”. A. Bachórz,

wzorzec zachowań, który pozwala przyjrzeć się wyimkom jego twórczości jako przejawom *habitus professionnel*, ufundowanego w dużej mierze na pozostałych dwóch rodzajach habitusu. Za pierwszy z przykładów realizowania w twórczości konkretnej poetyki może posłużyć teledysk do utworu *In These Arms* z płyty *Strict Joy* (2010) zespołu The Swell Season – w standardzie 4 : 3, w czarno-białej tonacji; składa się z dwóch naprzemiennych sekwencji, których bohaterami są członkowie duetu, tj. Hansard i Irglová. W rozpoczynającym wideoklip ujęciu artysta uruchamia magnetofon szpulowy, by w kolejnym wkroczyć (wyjątkowo: nie z gitarą, a z sitarem) na zlokalizowany w centrum miasta – Dublina? – postument. Wykonawca pozostanie tam aż do końca utworu; raz bez nakrycia głowy, innym razem w kapeluszu przyozdobionym piórem, wreszcie w masce całkowicie przysłaniającej twarz – wówczas uderzy w półpoważne tony, przeistaczając się w natchnionego dyrygenta. Po zakończonym występie zejdzie z postumentu i zniknie poza kadrem.

Piosenka *McCormack's Wall* (2015), pierwotnie będąca wierszem, to z kolei przykład spiętrzenia irlandzkich odniesień. Po pierwsze: tytuł, pojawiający się w jednym z wersów zainspirowanego folklorem<sup>38</sup> utworu („The night we jumped McCormack's Wall”), nawiązuje do znajdujących się na obrzeżach Dublina ruin domu tenora Johna McCormacka, którego winylową płytę (*John McCormack Sings Irish Songs*, 1958), jak wskazuje jedno z ujęć krótkometrażowego dokumentu *Glen Hansard :: Didn't He Ramble :: In The Making*<sup>39</sup>, Hansard ma w domu. Po drugie: teledysk zrealizowano (kulisy również uwieczniono we wspomnianej powyżej produkcji) w formule live, w tłocznym dublińskim pubie Whelan's, gdzie artyście towarzyszył John Sheahan – irlandzki muzyk i kompozytor, ostatni z żyjących członków formacji The Dubliners. Efekt końcowy Charlotte Kroll opisała jako „klasyczny [wyróżn. moje – A.K.] Hansarda”<sup>40</sup>:

słyszemy kontemplacyjne dźwięki pianina przedzierające się przez dźwięki skrzypiec, w dalszej części przechodzące w irlandzki jig. Towarzyszący utworowi klip jest

---

K. Stachura, *Trajektorie sukcesu artystycznego. Strategie adaptacji artystów w polu kultury*, Gdańsk 2015, s. 28. <[http://obias.nazwa.pl/wp/wp-content/uploads/2015/12/raport\\_trajektorie\\_sukcesu.pdf](http://obias.nazwa.pl/wp/wp-content/uploads/2015/12/raport_trajektorie_sukcesu.pdf)> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>38</sup> K. York Wooten, *Ready and worthy: Glen Hansard on love, money and why artists should never give up*, „Paste Magazine”, <<https://www.pastemagazine.com/articles/2015/09/ready-and-worthy-glen-hansard-on-love-money-and-wh.html>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>39</sup> *Glen Hansard :: Didn't He Ramble :: In The Making*, M. O'Reilly, Ireland 2015, <<https://arbutusyarns.net/2015/09/12/glen-hansard-didnt-he-ramble-in-the-making/>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>40</sup> Ch. Kroll, *Oscar-winning Once star Glen Hansard reveals charming new song, „McCormack's Wall” [Premiere]*, The Line Of Best Fit, <<https://www.thelineofbestfit.com/new-music/discovery/glen-hansard-mccormacks-wall>> [dostęp: 6.05.2017].

tak dobry i prawdziwy, jak dzieła Hansarda; rozgrywa się w zatłoczonym dublińskim pubie, w którym dziewczyna podryguje do rytmu. Może to i lekko uromantyczniona Irlandia, ale trudno się oprzeć wrażeniu, że do tego rodzaju miejscówek Hansard ochoczo powraca w procesie twórczym<sup>41</sup>.

W przytoczonym fragmencie powraca wątek mniej lub bardziej świadomego, ale najwyraźniej symptomatycznego dla Hansarda „uromantycznienia” ojczyzny. Co więcej, skoro z wizerunkiem publicznym (oraz prywatnym) skorelowane są określone motywy, miejsca i atrybuty, upłynnia się granica między wyobrażeniowymi wymiarami zarówno wspólnoty, jak i artysty. Obydwa te obrazy stają się spójne.

Przestrzeń mapowana jest znacząco także w klipie do utworu *High Hope* z debiutanckiego albumu solowego *Rhythm and Repose* (2012). Teledysk powstał bowiem w Ballymun – dzielnicy północnego Dublina, w której wychowywał się artysta. Heidi Rose, reżyserka, określiła wideo jako zbiór scen odtworzonych na podstawie wspomnień Hansarda, w zamyśle mających zaowocować „documentary footage”<sup>42</sup>. Trudno nie dostrzec nostalgicznego (romantycznego?) wymiaru powrotu do korzeni: czarno-białe kadry ukazują muzyka przemierzającego się rowerem wśród blokowisk i boisk, wjeżdżającego do szkoły, grającego wraz z uczniami, oddającego się buskingowi w przestrzeni publicznej. Fragmenty, w których pojawia się razem z – jak przypuszczam – mieszkańcami dzielnicy, budują obraz żywej, połączonej muzyką przestrzeni i pochodzeniem wspólnoty.

Jeszcze ciekawsza, z racji swej nieoczywistości, wydaje się „irlandzkość” zawarta w utworach, w których trudno samodzielnie zdekodować nawiązania do kwestii narodowościowych. Mowa tu o *The Storm, It's Coming*<sup>43</sup> oraz *Bird of Sorrow* (obydwa z płyty *Rhythm and Repose*). Ich „deszyfracja” dokonała się w wywiadzie dla portalu „Paste Magazine”, przeprowadzonym przez rodaka artysty. Opisując drugi z utworów, Hansard ponownie odwołał się do społecznego imaginarium związanego z Irlandczykami jako nacją i jednocześnie do suwerennego wymiaru definicji narodu<sup>44</sup>:

To utwór o Irlandii, o Irlandczykach, o tym, kim jesteśmy. Ludzie postrzegają nas jako bystrych czarusiów. Mają nas za bazarzy, którzy poruszają się z wdziękiem,

<sup>41</sup> Tamże.

<sup>42</sup> R. Rahman, *Glen Hansard revisits hometown for 'High Hope' video: Watch it here*, „Entertainment Weekly”, <<http://ew.com/article/2012/12/04/glen-hansard-high-hope-video/>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>43</sup> Według Hansarda „*The Storm, It's Coming* można by odczytywać jako utwór o rozstaniu, ale opowiada o Irlandii”. G. McAteer, *Glen Hansard: Songs of Good Hope*, „Paste Magazine”, <<https://www.pastemagazine.com/articles/2012/06/glen-hansard-songs-of-good-hope.html>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>44</sup> Por. B. Anderson, dz. cyt., s. 20.

którzy dla wszystkich robią show. Mijają się z prawdą. Wciąż jesteśmy bardzo młodym krajem, wciąż próbujemy odkryć swoją tożsamość<sup>45</sup>.

Procesu konstruowania wizerunku zespalającego wszystkie trzy rodzaje habitusu Hansarda i ich realizacje dopełniają detale: medalik z czterolistną koniczyną na szyi, ciosane w drewnie figurki św. Patryka wraz z minilampionami rozstawione na scenie podczas koncertów, w finale których, bez względu na aktualną set listę, niezmiennie, niemalże rytualnie, wybrzmiewa *The Auld Triangle*<sup>46</sup> – już nie ze sceny, lecz wśród zgromadzonej publiczności (korowód rozśpiewanych muzyków schodzi do niej wraz ze swymi instrumentami). Jak pokazuje końcowa sekwencja krótkometrażowego dokumentu *Glen Hansard :: Italy*<sup>47</sup>, trupa Hansarda nie przestaje grać nawet za kuliami, jak gdyby wszyscy pozostawali w muzycznym transie.

### Charakterystyczna opozycja: *busking/entertainment*

Bezpośrednio z „habitusu irlandzkiego buskera”, realizowanego w wymiarze pierwotnym, wtórnym i zawodowym, wynika także zainspirowana postawą Hansarda opozycja *busking/entertainment*. Na linii przecięcia się dwóch subpól pola artystycznego rodzi się specyficzne napięcie. Subpole buskingu, jak starałam się pokazać, to wartościowana pozytywnie nisza, przestrzeń edukacji, ale także walki – o uznanie odnoszące się do muzyki nie jako produktu, lecz jako esencji. Granie na ulicy to akt, którego wektor skierowany jest w stronę zbudowania relacji z odbiorcą poprzez słowo i dźwięk; wymagający pokory, konsekwencji, pasji. Rekapitulując punkt widzenia Hansarda, można stwierdzić, że w centrum musi znajdować się czynnik ludzki – w przeciwnym razie to „tylko rozrywka (*entertainment*)”<sup>48</sup>. Motyw rozróżnienia na wartościowany pozytywnie biegun buskingu i deprecjonowany biegun rozrywki (czytanej w czysto komercyjnym kluczu) powraca w wypowiedziach artysty na tyle często, by uznać go za przejaw poglądów wynikających właśnie z określonego habitusu. Wspominając nauczyciela,

<sup>45</sup> Tamże.

<sup>46</sup> Utwór *The Auld Triangle* po raz pierwszy został wykonany publicznie w sztuce *The Quare Fellow* (1954) Brendana Behana. Jako autora tekstu Behan wskazał swojego przyjaciela, Dicky’ego Shannona. W latach sześćdziesiątych piosenka stała się popularna za sprawą wykonań Luke’a Kelly, Ronnie Drew i zespołu The Dubliners. <[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Auld\\_Triangle](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Auld_Triangle)> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>47</sup> *Glen Hansard :: Italy*, M. O’Reilly, Ireland 2013, <<https://www.youtube.com/watch?v=ETjzvTduZIU>> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>48</sup> „Musi chodzić [przede wszystkim] o ludzi, w przeciwnym razie to tylko rozrywka”. *Glen Hansard Full Interview*, The Busking Project, <<https://youtu.be/6RytqXXefLg>> [dostęp: 6.05.2017].

który umożliwił mu porzucenie szkoły i spróbowanie swoich sił w muzyce, Hansard charakteryzuje podjętą za młodu aktywność jako „najniższy szczebel drabiny rozrywki”<sup>49</sup>. Celem tej wypowiedzi nie jest bynajmniej deprecjacja buskingu. Przeciwnie: wyraźnie umiejscawia ona praktykę ulicznego grania w ścisłym centrum pola artystycznego, w którym przez lata funkcjonował Hansard.

Jako że kształt wyobrażeń dotyczących przyszłości, planów i marzeń powstających w toku socjalizacji warunkuje określona dyspozycja<sup>50</sup>, schemat kariery irlandzkiego muzyka w zamyśle układał się stosunkowo prosto: granie na ulicy – granie w małych pubach – granie w nieco większych pubach (oczywiście wraz z członkami powstałego w 1990 roku zespołu The Frames). Linia podziału była zatem dla Hansarda czymś zupełnie oczywistym. Pozwala to przyporządkować go jednej z dwóch grup twórców kulturowych, zdaniem Bourdieu najbardziej podzielonych stosunkiem do sukcesu komercyjnego – „przez jednych uznawanego i akceptowanego, czy wprost poszukiwanego, przez zwolenników zasady hierarchizacji autonomicznej [...] odrzucanego jako potwierdzenie «sprzedajnego» zainteresowania korzyściami ekonomicznymi lub politycznymi”<sup>51</sup>. Wyrastając z niszowej tradycji, czerpiąc z niej, pozostając jej wiernym, Hansard jawi się jako wspomniany już artysta „czysty”, czyli „obojętny na sukces i wyroki rynku”<sup>52</sup>.

Chociaż angaż w filmie *Once* (2006) z założenia nie stał w sprzeczności z jasno określonym i raczej niezmiennym artystycznym punktem widzenia Hansarda, a zatem „przestrzenią zajmowania pozycji artystycznych, w odniesieniu do której powstaje projekt artystyczny”<sup>53</sup>, uhonorowanie utworu *Falling Slowly* Oscarem dla najlepszej piosenki uznać można za moment tyleż przełomowy, co problematyczny w karierze muzyka – ze względu na szereg zmian (zmiana statusu, zmiana pozycji w polu, przemiana tożsamości), jakie wynikały bezpośrednio ze zdobycia statuetki, przewrotny wymiar wyróżnienia (większa rola przypadku niż implikowanego uwarunkowania określonym habitusem) oraz nieproporcjonalne przesunięcie między przygodnym i absolutnym wymiarem wyróżnienia<sup>54</sup>.

<sup>49</sup> Tamże.

<sup>50</sup> „[...] w procesie socjalizacji dyspozycja kształtuje „wyobrażenia o swojej przyszłości, plany i marzenia. Są one zazwyczaj zgodne z dostępnymi i dopuszczalnymi dla niej szansami życiowymi”. A. Pałęcka, dz. cyt., s. 160.

<sup>51</sup> P. Bourdieu, *Reguły sztuki...*, s. 232.

<sup>52</sup> Tamże, s. 363.

<sup>53</sup> Tamże, s. 138.

<sup>54</sup> Por. A. Pałęcka, *Podwójne życie pisarzy i pisarek...*, s. 159. „[...] kariera, trajektoria zawodowa wyznaczona momentami zmiany statusu. Poszczególne etapy rozpoznawalne są zarówno przez aktorów należących do zawodowego otoczenia jednostki, jak i przez nią samą, wiążąc się z przemianą jej tożsamości. Kariera stanowi przykład zmiany pozycji w polu (tutaj:

## BIBLIOGRAFIA

- Anderson B., *Wspólnoty wyobrażone. Rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, przeł. S. Amsterdamski, Kraków 1997.
- Bachórz A., Stachura K., *Trajektorie sukcesu artystycznego. Strategie adaptacji artystów w polu kultury*, Gdańsk 2015, <[http://obias.nazwa.pl/wp/wp-content/uploads/2015/12/raport\\_trajektorie\\_sukcesu.pdf](http://obias.nazwa.pl/wp/wp-content/uploads/2015/12/raport_trajektorie_sukcesu.pdf)> [dostęp: 06.05.2017].
- Bourdieu P., *Reguły sztuki: geneza i struktura pola literackiego*, przeł. A. Zawadzki, Kraków 2015.
- Bourdieu P., *Struktury, habitusy, praktyki*, [w:] P. Bourdieu, *Zmysł praktyczny*, przeł. M. Falski, Kraków 2008, s. 72–90.
- Bourdieu P., *Teoria obiektów kulturowych*, przeł. A. Zawadzki, [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, red. R. Nycz, Kraków 1998, s. 259–280.
- Clayton-Lea T., *Glen Hansard: 'I'm not setting out to be a master'*, „The Irish Times”, <<http://www.irishtimes.com/culture/music/glen-hansard-i-m-not-setting-out-to-be-a-master-1.2374819>> [dostęp: 6.05.2017].
- Dickinson Ch., *Oscar-winner Glen Hansard worked for his fame the old-fashioned way*, „Chicago Tribune”, <<http://www.chicagotribune.com/entertainment/music/ct-glen-hansard-once-ott-1120-20151116-story.html>> [dostęp: 6.05.2017].
- Finneran A., *Singer Glen Hansard reveals family problems which are driving him to help homeless*, „The Sun”, <<https://www.thesun.ie/news/359049/singer-glen-hansard-reveals-family-problems-which-are-driving-him-to-help-homeless/>> [dostęp: 6.05.2017].
- Glen Hansard :: Didn't He Ramble :: In The Making*, M. O'Reilly, Ireland 2015, <<https://arbutusyarns.net/2015/09/12/glen-hansard-didnt-he-ramble-in-the-making/>>, [dostęp: 6.05.2017].
- Glen Hansard :: Italy*, M. O'Reilly, Ireland 2013, <<https://www.youtube.com/watch?v=ETj-zvTduZIU>> [dostęp: 6.05.2017].
- Glen Hansard Full Interview*, The Busking Project, <<https://youtube/6RytqXXefLg>> [dostęp: 6.05.2017].
- Glen Hansard on what it means to be Irish + performs "Bird of Sorrow" at Glucksman Ireland House NYU*, <<https://youtu.be/twno6sLCKB4>> [dostęp: 6.05.2017].
- Golka M., *Socjologia artysty*, Poznań 1995.
- Home Sweet Home. Emergency Housing Plan*, <[http://www.homesweethome.irish/assets/docs/HSR\\_report\\_print.pdf](http://www.homesweethome.irish/assets/docs/HSR_report_print.pdf)> [dostęp: 6.05.2017].
- 2015 Christmas Eve Busk*, <<http://glenhansardmusic.com/2015-christmas-eve-busk>> [dostęp: 6.05.2017].
- Kroll Ch., *Oscar-winning Once star Glen Hansard reveals charming new song, "McCormack's Wall" [Premiere]*, The Line Of Best Fit, <<https://www.thelineofbestfit.com/new-music/discovery/glen-hansard-mccormacks-wall>> [dostęp: 6.05.2017].
- Matuchniak-Krasuska A., *Koncepcja habitusu u Pierre'a Bourdieu*, „Hybris” 2015, nr 31, s. 77–111.

---

zawodowym) przez jednostkę i wyraźnie wiąże się z pojęciem habitusu: możliwość osiągnięcia kolejnych szczebli rozwoju zawodowego jest warunkowana habitusem jednostki”.

- McAteer G., *Glen Hansard: Songs of Good Hope*, „Paste Magazine”, <<https://www.pastemagazine.com/articles/2012/06/glen-hansard-songs-of-good-hope.html>> [dostęp: 6.05.2017].
- Off Camera With Sam Jones: Glen Hansard Reveals the Origin of his Passion for Music*, <<https://youtu.be/mfW57TDpMtc>> [dostęp: 6.05.2017].
- Pałęcka A., *Podwójne życie pisarzy i pisarek, czyli pisanie jako praca*, [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Podręcznik*, red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Kraków 2015, s. 157–184.
- Plucienniczak P.P., *Książki i klasy: jak język odtwarza nierówności*, [w:] *Literatura polska po 1989 roku w świetle teorii Pierre’a Bourdieu. Podręcznik*, red. G. Jankowicz, P. Marecki, M. Sowiński, Kraków 2015, s. 87–111.
- Rahman R., *Glen Hansard revisits hometown for ‘High Hope’ video: Watch it here*, „Entertainment Weekly”, <<http://ew.com/article/2012/12/04/glen-hansard-high-hope-video/>> [dostęp: 6.05.2017].
- Robinson T., *Glen Hansard*, A.V. CLUB, <<http://www.avclub.com/article/glen-hansard-2140>> [dostęp: 6.05.2017].
- Siggins L., *‘Having Glen Hansard at sea was like bringing Shergar to plough a field’*, „The Irish Times”, <<http://www.irishtimes.com/life-and-style/people/having-glen-hansard-at-sea-was-like-bringing-shergar-to-plough-a-field-1.2731503>> [dostęp: 6.05.2017].
- Siggins L., *Camino “by sea” planned by Kerry adventurers*, „The Irish Times”, <<http://www.irishtimes.com/news/ireland/irish-news/camino-by-sea-planned-by-kerry-adventurers-1.1760683>> [dostęp: 6.05.2017].
- Smyth R., *Glen Hansard says the taking over of Apollo House is an ‘act of civil disobedience’*, TheJournal.ie, <<http://www.thejournal.ie/hansard-nama-building-civil-disobedience-3144670-Dec2016/>> [dostęp: 6.05.2017].
- The Greatest Busk on Grafton Street :: Bono and Glen Hansard busking with friends*, M. O’Reilly, Ireland 2015, <<https://youtube/HSLaXh-ICg4>> [dostęp: 6.05.2017].
- Weingarten G., *Pearls Before Breakfast: Can one of the nation’s great musicians cut through the fog of a D.C. rush hour? Let’s find out*, „The Washington Post”, <[https://www.washingtonpost.com/lifestyle/magazine/pearls-before-breakfast-can-one-of-the-nations-great-musicians-cut-through-the-fog-of-a-dc-rush-hour-lets-find-out/2014/09/23/8a6d46da-4331-11e4-b47c-f5889e061e5f\\_story.html?utm\\_term=.692ad7f24951](https://www.washingtonpost.com/lifestyle/magazine/pearls-before-breakfast-can-one-of-the-nations-great-musicians-cut-through-the-fog-of-a-dc-rush-hour-lets-find-out/2014/09/23/8a6d46da-4331-11e4-b47c-f5889e061e5f_story.html?utm_term=.692ad7f24951)> [dostęp: 6.07.2017].
- York Wooten K., *Ready and Worthy: Glen Hansard on Love, Money and Why Artists Should Never Give Up*, „Paste Magazine”, <<https://www.pastemagazine.com/articles/2015/09/ready-and-worthy-glen-hansard-on-love-money-and-wh.html>> [dostęp: 6.05.2017].

