

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy  
Ústav pro dějiny umění

KAVÁRNA

JAKO TÉMA ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ PRVNÍ  
POLOVINY 20. STOLETÍ

Vypracovala: Eva Hnilicová

Vedoucí práce: doc. PhDr. Lubomír Konečný

Praha 2005

DIPLOMOVÁ A RIGORÓZNÍ PRÁCE  
SE PŮJČUJE JEN PRESENČNĚ !!

---

U Ž I V A T E L

stvrzuje svým čitelným podpisem, že této diplomové/rigorozní/ práce  
práce (autor diplomové práce, název) : EVA HNILICOVA KAVÁRNA JAKO  
TÉMA ČESKÉHO VÝTVARNÉHO UMĚNÍ PRVNÍ POLOVINY 20. STOLETÍ

---

použil pro svoji práci a prohlašuje, že ji uvede mezi svými prameny  
a že ji bude citovat jako každou jinou práci.

Půjčeno Čitelný podpis  
dne :

Tento půjčovaný  
výtisk je použit  
pro moji práci  
/název/ :

Název  
pracoviště  
Adrese  
pracoviště  
uživatele

Bydliště  
uživatele,  
u studentů  
též bydliště  
rodičů uži-  
vatele :

5.11.07 Kafilova Miralava

KRAĚLOVICKA 1399  
250 01 BRANDYS N/L

23. 2. 2011 MOJZ TOMAS MOJZ

pro bakalářskou  
práci  
(Bíreuticmi  
rodinám)

historie  
FF UK

U JEJERA 2042/112  
PRAHA 5 15500

## **PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně na základě vlastních výzkumů a materiálů, které uvádím v seznamu pramenů a literatury.

V Praze dne 31. srpna 2005

Eva Hnilicová

## PODĚKOVÁNÍ:

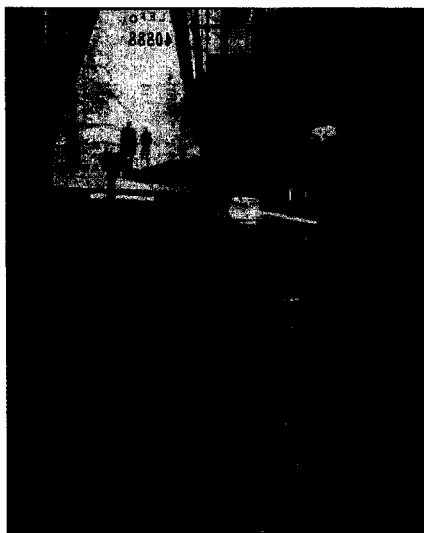
Za cenné rady a připomínky bych v první řadě velmi ráda poděkovala vedoucímu mé diplomové práce doc. PhDr. Lubomíru Konečnému. Za užitečné podněty děkuji mnohokrát prof. PhDr. Rostislavu Šváchovi, Petru Štemberovi, Mgr. Michaele Ivaniškinové a PhDr. Lence Bydžovské. Za pochopení a technickou pomoc patří můj dík Ing. arch. Aleši Bendovi a mému bratru.

# OBSAH

<b>ÚVOD</b>	
PROLOGOMENA.....	2
„KAVÁRENSKÁ LITERATURA“/LITERATURA O KAVÁRNÁCH.....	6
STRUKTURA A VÝCHODISKA.....	13
 <b>ČÁST 1. Co je kavárna?</b>	
I. KAVÁRENSKÝ HOST A SPOLEČNOST PRVNÍ POLOVINY 20. STOLETÍ.....	17
II. NÁSTIN TYPOLOGIE PRAŽSKÝCH KAVÁREN PRVNÍ POLOVINY 20. STOLETÍ.....	25
 <b>ČÁST 2. Obraz kavárny jako obraz moderní společnosti</b>	
III. SVĚT KAVÁRENSKÉHO ČTENÁŘE - KAVÁRNA MILOŠE JIRÁNKA.....	34
IV. DIVADLO PAŘÍŽSKÉ SPOLEČNOSTI.....	43
V. SYNTÉZA GEST A POHLEDŮ V KAVÁRNĚ BOHUMILA KUBIŠTY.....	51
 <b>ČÁST 3. Žena jako důležitý fenomén kavárny</b>	
VI. ŽENA OSAMOCENÁ - ŽENA POSTRANÍCH POHLEDŮ.....	63
VII. DÁMSKÁ SPOLEČNOST - „KŘEHKÁ“ KAVÁRNA JANA ZRZAVÉHO.....	73
 <b>ZÁVĚR</b> .....	84
 <b>PRAMENY A LITERATURA</b> .....	86
 <b>SEZNAM VYOBRAZENÍ</b> .....	94

CO JE NEJKRÁSNEJŠÍHO V KAVÁRNĚ?  
**ČERVENOBÍLÉ KVĚTINY Z PROTĚJŠÍHO OKNA!**

*Text obrazové básně, Vítězslav Nezval a Karel Teige, 1924*



*Pohled z okna kavárny Pod Kinskou zahradou*

# ÚVOD

## PROLOGOMENA

„Stýkali se lidé na fóru, stýkali se v klášteřích, stýkali se v salónech. Dnes není ani fóra, ani klášterů s tímto významem, ani salónů s tímto ovzduším. Dnes jsou kavárny.“<sup>1</sup> píše Milena Jesenská v roce 1920. Kavárna se stala otevřeným místem setkání městskému člověku, který bez pozvání, do ní mohl vstoupit kdykoliv, kdy potřeboval. Vznikly i takové kavárny, které se staly známé po celém městě, jako shromaždiště duchovního, bohémského a uměleckého světa. Společnosti těchto kaváren ve svých diskusích a následně svých dílech - literárních, hudebních a výtvarných - zhodnocují obdobnou problematiku, myšlenku, námět. Vytvářejí celistvý skupinový (mnohdy i generační) projev, který ovlivňuje dobu následující. Vzniklo by moderní umění, francouzské nebo české, bez kaváren? Bez prostředí, kde umělec bez zakázek nacházel v společných rozhovorech, ale i v uvolněné zábavě spojení proti oficiálnímu proudu nebo veřejnému mínění na cestě za vyjádřením nového, společensky či umělecky aktuálního?

Ve Francii se v 70. letech 19. století schází početná společnost „malířů moderního života“ v *Café Guerbois* a pak v *Café da la Nouvelle Athènes na Montmartru*. V prvním desetiletí dvacátého století žijí „kubisté“ v *Lapin Agile*, ve dvacátých letech je centrem Montparnasse a kavárny *La Rotonde*, *Le Dome*, *Closerie des Lilas*. Literární společnost kaváren *Griensteidl*, *Central*, *Herrenhof* proslavila Vídeň. Praha měla svou známou kavárnu *Union*, nebo kavárnu *Národní* a *Slavii*, kde se scházel Devětsil a další.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Milena Jesenská, *Kavárna*, *Tribuna*, 10.8.1920, s. 4.

<sup>2</sup> V Praze druhé poloviny 19. století se uzavřené umělecké společnosti vytvářely také, ale jejich kmenovým sídlem byly pražské hospody - *U Ježíška*, *U Tomáše*, *U Zlaté studně*. K literárním společnostem osmdesátých let 19. století, k Mahabharatě a ranému Mánesu: Z literárního zákulisí, cyklus šesti fejetonů, *Máj III*, 1905, č. 1-7. - Ladislav Quis, *Kniha vzpomínek*, Praha 1902. - Roman Prahla, *Kronika umění i města*: Alba

Cílem diplomové práce není však zmapovat kavárny uměleckých společností a jejich cesty životem velkoměsta. Cílem není ani hledání možných vlivů prostředí kavárny na tvorbu skupin a hnutí a definice jejich výsledků jako „umění kavárenského“, jak se pokusila v nedávné době literární věda.<sup>3</sup> Práce bude sledovat výtvarná zobrazení, v kterých se stala hlavním námětem kavárna a tyto interpretovat v umělecko - a kulturněhistorických vztazích a významech. Co vše může zobrazení kavárny znamenat? Jací lidé zde vystupují, jaká atmosféra vládne? Jak je zachyceno prostředí, které je spojeno s každodenním životem velkoměsta, které umělce bezprostředně ovlivňuje? Kavárna je místem, které nabízí pohled na člověka v širší podobě jeho městské existence. Nabízí přehledku lidských typů i charakterů. Jak ji vidí výtvarník ve svém díle výběrem námětu kavárny? Jaký obraz městské společnosti i sama sebe podává?

Zhodnoceny budou vybraná díla českého výtvarného umění první poloviny dvacátého století, přesněji v časovém rozmezí: druhá polovina 19. let devatenáctého století až první léta druhé světové války, rámcově 1895 - 1941. Proč bylo zvoleno právě toto období? Důvody jsou hned dva.

Jedno hledisko, které ovlivnilo výběr období let 1895-1940 je umělecko historického rázu. Práce by se chtěla věnovat významu kavárenského zobrazení v českém moderním umění, v širší jeho proměně od moderny k avantgardám. Obecnou datací 1890-1938 posouvá s ohledem na rozvoj kavárenského života až k druhé polovině 19. let a jeho doznívání v prvních letech druhé války.

Za druhé chce práce postihnout plošně dobu, kdy se kavárna stala součástí života širokých vrstev české společnosti usazené ve městě, především v Praze. Rozvoj fenoménu kavárny je závislý na hospodářském, ekonomickém i kulturním rozvoji

---

Mahabharaty a „časopis“ raného SVU Mánes, *Pražský sborník historický* XXIII, 1990, s. 50-64.

<sup>3</sup> Srov. Michal Rössner (ed.), *Literarische Kaffeehäuser. Kaffeehausliteraten*, Wien - Köln - Weimar 1999.



společnosti a městského živnostenského podnikání. Rysy kulturního velkoměstského života získává Praha po své postupné modernizaci, narozdíl od Vídně nebo Budapeště, poměrně pozdě. Zrod velkoměsta Prahy se v širších souvislostech datuje obdobím let 1848-1918.<sup>4</sup> V užším záběru nejvýznamnějšího období pak druhou polovinou 90. let devatenáctého století až k první světové válce.<sup>5</sup> Ve skutečnou metropoli a moderní evropské velkoměsto se proměňuje v době první republiky.

V 90. letech se kavárna vyhraňuje jako komunikativní centrum činnosti spolkové, místo schůzek neformálních politizujících skupin, ale nabízí útulek i jednotlivcům. Zvětšuje se rejstřík druhů kavárenských zařízení, které nabízejí služby nejen bohatým, ale i sociálně slabším skupinám. Takové rozvrstvení je patrné již v polovině 80. let, jak informuje Belmannův průvodce po Praze, ale v posledních letech století se rychle rozšiřuje.<sup>6</sup> Do kaváren se přesouvá nejen život umělců, ale také život širokého spektra sociálních vrstev města, nejen vysoké společnosti ale i střední třídy. „Sem si dávají dostaveníčko politikové, lidé od pera, obchodníci, právě tak jako zahaleči profesionální nebo občasní. Kavárna je v Praze salómem i burzou, hovornou i místem pro dostaveníčka, útulkem lidí, kteří se jdou bavit nebo se na bavící dívat“, snaží se škálu kavárenských hostí

---

<sup>4</sup> Jaroslav Láník - Jan Vlk et al., *Dějiny Prahy II*, Praha - Litomyšl 1998, s. 109-275.

<sup>5</sup> Tomáš Vlček, *Praha 1900*, Praha 1986. - Gustav Melins - Susan Zimmermann (ed.), *Wien-Prag-Budapest: Blütezeit der Habsburgermetropolen*, Wien 1996. - E. Lichtenberg, *Wien - Prag. Metropolenforschung*, Wien - Köln - Weimar 1993 aj.

<sup>6</sup> „Pěkné namnoze elegantně zařízené místnosti tyto, těší se ze strany obecnstva Pražského nevšední oblibě. Mimo jmenované jest ještě mnoho kaváren v Praze menších pro chudší vrstvy, v nichž je káva a ostatní nápoje značně lacinější“ cituje doslovně Belmannův *Průvodčí po Praze* z roku 1884. cit. podle Karel Holub, *Grand Café Slavia*, Praha 1998, s. 85. Informace o rozvrstvení kavárenských zařízení 90. i pozdějších let najdeme v pražských průvodcích Hynkově nebo Vilímkově, případně Kalendáři hoteliérů a kavárníků v adresáři podle ulic: A. Hynek, *Průvodce po Praze*, Praha 1891, s. 46. - Vilímkův *rádce a průvodce Prahou*, Praha, roky 1894 - 1912. - *Kalendář hoteliérů, hostinských a kavárníků*, red. J. E. Poupě, roky 1890 - 1903.

postihnout časopis *Máj* v roce 1906.<sup>7</sup> V roce 1910 je kavárenská návštěvnost ještě bohatší: „Vodění dětí do kaváren, z důvodů tomu oprávněných mělo by býti zakázáno, neboť nesvědčí dítkám ku vzdělání časopisy „Pikantní svět“. Nepříjemným dojmem působí také jejich křik a rámus na okolo sedící a čtoucí hosty“ stěžuje si týdeník kavárenské sekce Svazu hoteliérů.<sup>8</sup> Léta první světové války představují jistě jistou cezuru v ekonomickém i společenském rozvoji města. Mnoho pražských kaváren je rušeno, přijímají se opatření ohledně omezeného provozu, zavírací doby a servírování nápojů ve všech pohostinských zařízeních.<sup>9</sup> V těchto dobách a krátce po válce vzrůstá však význam kavárny jako druhého domova slabších sociálních vrstev a studentů, ještě více než před válkou. „Proč je nyní živo v kavárnách?“ Ptá se autor krátké zprávy časopisu *Hostimil* v roce 1919: „Poněvadž se tam hosté přicházejí ohřát. Vstupné se nevybírání, host si dá kávu a posedí 3-4 hodiny. Akademická mládež si bere do kavárny přednášky. V místnostech universit se netopí a doma nemá čím svítit.“<sup>10</sup> První republika je pak vrcholem společenské družnosti/osamělosti a velkoměstské zábavy. Vzrostla hospodářská i kulturní aktivita i možnosti společenského vyžití. K dispozici jsou bary, kluby, biografy. Kavárny si zachovávají ráz pluralitního otevřeného prostředí s nabídkou mnoha, i klidných aktivit. Ve třicátých letech nazývá Prahu memoárová literatura avantgardy - městem kaváren.<sup>11</sup> Turistický průvodce, vydaný pražským magistrátem v roce 1935 popisuje kavárny jako „kluby demokracie, velmi oblíbené“, které se

<sup>7</sup> Brikcí, Kavárny, z cyklu fejetonů Praha včera a dnes, *Máj* IV, 1906, č. 8, s. 123-125.

<sup>8</sup> Anonym, Zlozvyky hostů v kavárnách, *Hotelní a kavárenské zájmy II*, 1910, č. 6-7, s. 2.

<sup>9</sup> Podrobné informace k všem omezením, k mnoha zrušeným kavárnám a mnohé další přináší časopis Svazu pražských kavárníků *Hostimil*, ročníky XXXII - XXXVI z let 1915-18.

<sup>10</sup> Anonym, Proč je nyní živo v kavárnách?, *Hostimil* XXXVI, 1919, č. 48, s. 462.

<sup>11</sup> Marie Prušáková, *Když hoří obrazy*, Praha 1966, s. 51.- Karel Honzík, *Ze života avantgardy*, Praha 1963, s. 59. - Otakar Nový, *Ohňostroj pražských barů a lokálů*, Praha 1995, s. 16-17.

stávají pražskou specialitou, protože fungují jako „kluby lidové, kde je možno vyřídít svou korespondenci, obchodní záležitosti“, které mají zároveň „ráz veřejných čítáren“ a „jsou střediskem uměleckého života“.<sup>12</sup> Existují však i kavárny veliké, luxusní. Podobnou charakteristiku kavárenského prostředí a šíře jejich hostů udávají také vzpomínky: „Jak zvláštní to je, že všichni Pražané chodí do kavárny – ne, nejsou to jen bohémové, odpadlíci a dámy lačnicí po dobrodružství; také otcové rodin a spořádané ženy v domácnosti chodí v různých denních dobách po všech možných kavárnách, ovšem ne jako rodina, ale většinou každý zvlášť. (...)“, vzpomíná například na začátek třicátých let v Praze zajímavá umělkyně, autorka mnoha situačních kreseb z pražských lokálů, Hella Guthová.<sup>13</sup>

Hranicí hospodářské i společenské proměny je druhá světová válka, u které se zastaví i tato práce.

## „KAVÁRENSKÁ LITERATURA“ / LITERATURA O KAVÁRNÁCH

Písemné prameny a prvotní zdroje informující o kavárenském prostředí je možné rozlišit do čtyř skupin. Předně jsou to memoáry z pera kavárenských hostů, pro které kavárna něco znamenala. Její autentické zachycení je však v rovině osobních hodnocení a priorit. V pražském prostoru lze jmenovat nekonečnou řadu zmínek o kavárenském životě ve vzpomínkách z uměleckých kruhů – návštěvníků literárních kaváren. Ze vzpomínek byly pak sestaveny v druhé polovině dvacátého století dva sborníky. První z nich redigoval Adolf Hoffmeister a pojednává paměti týkající se monograficky snad nejslavnější

---

<sup>12</sup> Jiří Grmela, *Společenský život Prahy in: Praha svým hostům*, Praha 1936, s. 59.

<sup>13</sup> Hella Guthovou zmiňuje a uvedenou vzpomínku cituje ve své knize Martina Pachmanová, *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou gendru*, Praha 2004, s. 123-124.

literární kavárny v Praze - kavárny Union.<sup>14</sup> Druhý uspořádal německý bohemista Karl-Heinz Jähn z nejvýznamnějších vzpomínek na literární kavárny všeobecně od druhé poloviny devatenáctého století až k 80. létům století dvacátého, zahrnující i paměti německých Pražanů.<sup>15</sup> Obdobné antologie vzpomínek vycházejí v prostředí jiných velkých měst a pojímají specifika jejich kavárenského života. Oblíbené jsou především ve Vídni.<sup>16</sup>

Druhým písemným zdrojem kavárenské problematiky jsou práce novinářského charakteru. Dobové fejetony, sloupky, krátké reportáže o nočním a společenském životě města publikované v denním tisku a dále periodika pohostinské živnosti, především list Zemského svazu kavárníků *Hostimil*, vycházející od roku 1884 do druhé světové války. Vedle něj existovaly střídavě nezávislé listy sekce kavárníků při Svazu hotelierů - *Hotelní a kavárenské zájmy* od roku 1909 do první světové války nebo jednou ročně vycházející *Kalendář hoteliérů, hostinských a kavárníků*. „Kavárenské zájmy“ přinášely však informace tendenční, velmi zaujaté, často nařčené z pomluvy. Ve třicátých letech byly pak texty o kavárnách publikovány často v periodikách „životního stylu“ - v časopise *Eva, Žijeme*.

Třetím dobovým zdrojem jsou zpracování čistě literární. Žánr, na který vykazuje vliv přímo kavárenského prostředí. Michal Rössner jej nazývá „kavárenskou literaturou“ a jeho autory „kavárenskými literáty (Kaffeehausliteraten)“.<sup>17</sup> V českém prostředí se kavárna stává dějištěm prózy, povídky, satiry především ve dvacátých letech s autory - novináři jako je Karel Poláček (*Povídky pana Kočkodana, Dům na předměstí*), Eduard Bass (*Pražské a jiné historie*), Egon Ervín Kisch (*Aus*

<sup>14</sup> *Kavárna Union. Sborník vzpomínek pamětníků*, ed. Adolf Hoffmeister, Praha 1958.

<sup>15</sup> *Kavárny & spol. Pražské literární kavárny a hospody*, red. Karl-Heinz Jähn, Praha 1990, upravené vydání původního německého *Das Prager Kaffeehaus, Literarische Tischgesellschaften*, ed. idem, Berlín 1988.

<sup>16</sup> *Das Wiener Kaffeehaus*, ed. Kurt-Jürgen Heering, Insel Verlag, 1993. - *Wien und seine Kaffeehäuser*, ed. Petra Neumann, München 2003, 3. vydání. Pro Paříž pak *Du café á la brasserie*, ed. J. P. Pinchon, Paris 1995.

<sup>17</sup> Michal Rössner, *Literarische Kaffeehäuser* (pozn.3), s. 23-24.

der Prager Gassen und Nächten, Prager Kinder) a romány jako Kavárna na hlavní třídě Gézy Včeličky z 1932 nebo Das Haus an der Moldau Paula Wieglera z roku 1934. Na divadelních prknech se kavárna objevuje jako scéna ve dvacátých letech ve hře Karla Poláčka *Pásky na vousy* uvedené roku 1925 Národním divadlem a výhradně ve hře *Nevěsta* Adolfa Hoffmeistera z roku 1927 v Osvobozeném divadle.

Čtvrtým písemným zdrojem může být slovní reklama a inzerát vycházející opět hojně v denním tisku a zmíněných zájmových periodikách [1]. Výjimkou jsou brožury nebo speciální letáky inzerující jeden podnik - v Praze jen kabaretiéra Jiřího Waltnera k jeho *Montmartru* z roku 1913 a 1921.



1. Kavárna Kaisrova, novinová reklama, 1903

Vizuální protějšek tohoto druhu informace - dobový plakát je, co se týče kaváren, v pražských sbírkách poměrně řídké zastoupen. Početnější skupinu tvoří plakáty zábavních podniků kabaretu, dansingu, restaurace. V souhrnném přehledu zpracovává problematiku plakátu, včetně kavárenského, Josef Kroutvor.<sup>18</sup> Reklama - fotografie se objevuje obdobně jako její psaná sestra v tisku, především pak ve třicátých letech

<sup>18</sup> Josef Kroutvor, *Pražský chodec. Dějiny českého plakátu 1890-1945*, Praha 1985. - Idem, *Poselství ulice. Z dějin plakátu a proměn doby*, Praha 1991. Také Petr Štembera, *Czech Posters between the Wars 1918-1938* (kat. výst.), České centrum New York, 2001.

v pražských průvodcích a časopisech. Narozdíl od Vídně nebo Paříže, kde je zájem věnován fotodokumentaci literárních kaváren, nebyla zpracována monograficky.<sup>19</sup>

Odborná literatura v mezinárodním kontextu objevuje problematiku kaváren na přelomu a v průběhu devadesátých let. Vychází jednak obsáhlé monografie pojednávající kavárenské téma jako kulturně historický fenomén.<sup>20</sup> Zájem jsou kromě dějin kavárenské kultury kavárny literární, jejich návštěvníci a atmosféra. Téma zpracovávají celoplošně se zmínkou o hlavních podnicích významných metropolí. Vizuální materiál, tedy i zobrazení umělecká, především plakát, kresby a karikatura má zde funkci ilustrační. Druhým, zajímavějším příspěvkem je snaha literární vědy charakterizovat vliv kavárenského prostředí a zdejších forem komunikace na literáty z něj vycházející a jejich dílo. Podnět byl dán prostředím Vídně, kde také proběhlo v roce 1996 mezinárodní setkání, které shrnulo badatelské příspěvky o kavárnách a literatuře Vídně, Krakova, Berlína, Prahy, Budapešti, Záhřebu, Paříže, Milána, Madridu, Lisabonu a měst jižní a střední Ameriky (Buenos Aires, Mexika). Výsledný sborník *Literarische Kaffeehäuser. Kaffeehausliteraten* uspořádal Michal Rössner.<sup>21</sup> Literární kavárna je zde chápána jako místo produkce i recepce literatury, jako místo, kde se setkává instance autora, vnímatele (čtenáře) i textu současně, místo, kde se překrývají. Cílem pak nebylo pouze rozšíření sémiotického modelu o čtvrtého činitele, ale také „vytvoření spojovacího článku mezi literárně - filologickou metodou a kulturně chápaným významem místa kavárny, v tomto případě jako místa "sociabilité"

<sup>19</sup> K vídeňským kavárnám ve fotografii: *Kaffeehausalbum: 1860-1930*, ed. H. Seemann - Ch. Lunzer, Wien 2000. K Paříži: *Le cafés littéraires* (kat. výst.), Centre Pompidou, 1989. - *Paris et ses cafés. Action Artisque de la Ville de Paris* (kat. výst.), Centre Pompidou 2004.

<sup>20</sup> Jean Bologne, *Hitorie des cafés et des cafeteries*, Paris 1993. - Ulla Heise, *Kaffee und Kaffeehaus*, Leipzig 1987. - Karel Thiele-Dohrmann, *Europäische Kaffeehauskultur*, Düsseldorf 1997.

<sup>21</sup> Michal Rössner (pozn.3).

(*pospolitosti*) a "kulturní paměti"<sup>22</sup>. Lze definovat speciální druh literatury, který je takovým místem určen? Existuje „kavárenská literatura“? Definitivní odpověď zde není sdělena. Všechny příspěvky vycházely ze stejného okruhu otázek. Plošně bylo zkoumáno v jednotlivých městech zda: 1. Existují typičtí „kavárenští literáti“? 2. Zda se tvořily v kavárnách literární skupiny? 3. Lze typické kavárenské znaky (oralitu, pointu) zjistit v kanonizovaných textech dané epochy? Prahu zastupuje příspěvek Milana Tvrdíka.<sup>23</sup> Autor se nejprve zabývá typologií kavárenských zařízení v Praze, poté literárními kavárnami, které pojednává ve dvou oddílech - německých a českých literárních společnostech. Na závěr je připojena analýza textů Karla Poláčka, v kterých autor konstatuje typické znaky kavárenské literatury: metodický sklon k realismu (s jehož pomocí se chce vyjádřit to v kavárně viděné, slyšené, prožité); reprodukování skutečnosti mluvením, výstavba textu založená na pointě a záliba v malých literárních formách. Souhrně se však autor nedomnívá, že by se v Praze vytvořil „literární systém sám o sobě“, který by bylo možno nazvat „kavárenským“ jako ve Vídni.<sup>24</sup>

Literární kavárny jsou předmětem zájmu většiny badatelů pojednávající české/pražské kavárenské prostředí. První podrobnou typologií literárních kaváren zaměřenou zároveň na německy mluvící společnosti v souvislosti s dílem Franze Kafky podává Hartmut Binder v doprovodném textu výstavy *Prag auf den Spuren von Franz Kafka* konané v Dortmundu.<sup>25</sup> Jeho obsáhlé pojednání, opřené o množství dobových textů a novinových statí, přesahuje vymezení svého názvu a uvádí paralely k obecnému životu velkokaváren, studentských lokálů a oboustranných česko-německých kontaktů. Autor se snaží být

<sup>22</sup> Ibidem, s. 14.

<sup>23</sup> Milan Tvrdík, *Kaffeehauslandschaft Prag*, in: Michal Rössner (pozn.3), s. 126-150.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 147.

objektivní, pojímá proto problematiku v co největší šíři příkladů, jmenuje obrovský počet kavárenských zařízení někdy na úkor hlavní myšlenky. Z důvodu snahy nezkráceného pohledu doprovází publikaci výhradně dobová fotografie. Ta zde dokumentuje dobové zařízení a situaci kaváren, nikdy však živou atmosféru při plné návštěvnosti hostů.

Kavárna v literatuře uměleckohistorické se objevovala především v souvislosti s malířstvím impresionismu, které ji jako svébytné umělecké téma uvedlo na scénu první. V kontextu každodenního společenského života a soudobé Paříže analyzoval Manetovy, Degasovy bary a kavárny v sociálních dějinách „Malířství moderního života“ T.J.Clark.<sup>26</sup> Specifické prostředí kaváren - prostředí erotizované, prostředí vizuálních kontaktů je zmiňováno ve vztahu s otázkami role ženy, umělkyně v moderní společnosti. Na situaci Paříže druhé poloviny devatenáctého století a ranou modernu je zaměřena feministická teorie v eseji Griseldy Pollock *Modernost a ženské prostory*.<sup>27</sup>

V druhé polovině devadesátých let se dostala problematika kaváren do středu zájmu francouzského historika umění Gérarda Georsese Lemaira, který tématu věnoval monografickou výstavu v Musée des beaux Arts v Caen a dvě publikace.<sup>28</sup> Obsáhlá antologie a katalog výstavy však téma nijak neteoretizují, jsou spíše přehledem výtvarných děl a textů s námětem kavárny. Zajímavá je opět snaha ukázat šíři záběrů a možností zobrazení kavárny v evropském kontextu. Katalog je členěn do kapitol podle evropských metropolí s předpokládaným kavárenským životem. Každou významnou metropoli zastupuje výběr zobrazení

---

<sup>25</sup> Helmut Binder, *Wo Kafka und seine Freunde zu Gast waren. Eine Typologie des Prager Kaffeehauses*, (doprovodný sešit výstavy), Stadtmuseum Dortmund, červenec-říjen 1991, s. 17-22.

<sup>26</sup> T. J. Clark, *The painting of the modern life. Paris in the Art of Manet and his Followers*. London 1984, reprint 1999, především s. 205-258.

<sup>27</sup> Griselda Pollock, *Modernity and the Spaces of Femininity*, in: *Vision & Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*, New York, 1988, s. 60-89, česky shrnuje Martina Pachmanová pro *Labyrinth revue*, 1999, s. 145-149.

<sup>28</sup> *Théories des cafés, Anthologie*, (ed.) Gérard Georges Lemaire, Paris 1997. - *Théories des cafés, Catalogue*, Musée des Beaux Arts de Caen 1997.



a dobových literárních textů s námětem kavárny. Je pojímáno celé 20.století. Prahu prezentuje *Kavárna Bohumila Kubišty* a fejetony Maxe Broda, Artura Longena a Egona Ervína Kische. Antologie je pak souborem studií věnovaných jednotlivým městům a jejich kavárenským podnikům charakterizovaných na základě vybraného literárního textu nebo, v případě impresionismu, Alainem Tapié rozborem vybraných děl. Antologii uvozuje Lemairův příspěvek *O kavárně jako zobrazení světa*, který charakterizuje kavárnu jako fenomén evropského moderního malířství.<sup>29</sup> Je však příliš zatížen snahou jmenovat nejvýznamnější zobrazení v dějinách kaváren, které pojímá od „zrození jejich mýtu“ od začátku devatenáctého století až k třicátým létům století dvacátého. Omezuje se pouze na jejich popis.

V Čechách se téma kavárny v uměleckohistorické literatuře objevuje významněji s výstavou, která přibližovala dobu avantgardy v kontextu společenského života a zábavy<sup>30</sup> a v souvislosti s monografickým zpracováním kavárny *Slávie*.<sup>31</sup> V monografii je věnován prostor, kromě stavebním a společenským dějinám podniku na pozadí hlubšího kulturního vývoje, také tématu „pijáka“, motivu obrazu Viktora Olivy a ikonografickému pásnu zobrazení kavárny. Autor uvádí linii: Marold (*Kavárna na boulevardu, Květinářka před kavárnou*, 80.léta 19.století) - Špillar (*Kavárna*, 1906) - Kubišta (*Kavárna*, 1910) - Zrzavý (*Kavárna*, 1923) - Holý (*Kavárna Unionka*, 1923) - Multrus (*Kavárna Juliš*, 1936) - Černý (*Tři muži*, 1943) - Bartovský (*Kavárna Slavia* 1947) - v současné době Antonín Sládek a Jan Šafránek. Atmosféru „kaváren a barů Jana Šafránka“ postihuje ve svém eseji Josef Kroutvor.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Gérard Georges Lemaire, *Du café comme représentation du monde*, in: idem, *Antologie* (pozn.28), s. 15-26.

<sup>30</sup> *Až kometa šlehne nás* (kat. výst.), text Josef Kroutvor a Marie Bergmanová, Mánes v Praze 2004.

<sup>31</sup> Karel Holub, *Grand Café Slavia* (pozn.6).

<sup>32</sup> *Kavárny a bary Jana Šafránka*, in: Josef Kroutvor, *Café fatal. Mezi Prahou, Paříží a Vídní*, Praha 1998, s. 184-191.

## STRUKTURA A VÝCHODISKA

Práce je strukturována do tří částí. V první části, nazvané *Co je kavárna?*, je nastíněna odpověď na položenou otázku a na základě vizuálních i literárních pramenů z dobového tisku a pamětí jsou charakterizována kavárenská specifika, hosté a společnost. V kapitole II. je pak řešena problematika začlenění kavárny do struktury města a její typologie. První část podává obraz kavárenské reality dané doby. Druhá a třetí část interpretuje výtvarný obraz kavárny.

Podkladem pro druhou a třetí část se stala zobrazení z oblasti všech druhů výtvarné činnosti s důrazem na dvourozměrná média, především malířství, kresbu a grafiku. Z množství materiálu byl proveden výběr a odvozeny dva hlavní tématické okruhy. Důraz je položen na zobrazení figurální, přestože si je autorka vědoma, že typické kavárenské atributy jako je stolek, noviny, sklenice nebo šálek se objevuje samostatně v českém moderním umění kubistické linie, a že kavárna jako prostředí je tématem scénografie a filmu pozdních dvacátých a třicátých let. Figurální zobrazení však v dané době převládají a pracují s nejvýznamnějšími a typickými prvky reálné kavárenské situace. Jsou jimi různé „kavárenské činnosti“ - čtení, rozhovor, pozorování (vysvětluje první část „Co je kavárna“) nebo postava ženy, která je stěžejním námětem zobrazení kavárny především dvacátých a třicátých let. Tato kritéria rozhodla o rozdělení do dvou částí, které spojuje chronologická linie. Obě části jsou členěny do kapitol, které sledují jednotlivé možné varianty chápání a podání - 1) různorodé kavárenské společnosti a - 2) ženy jako kavárenského hosta. Práce dodržuje shodný postup ve všech kapitolách (s výjimkou kapitoly VI.). Základem je vždy interpretace vybraného stěžejního zobrazení. Na jeho příkladě a komparací s ním je jednotlivá kategorie, znak nebo typ přiblížen a dále na dalších příkladech sledován v proměnách. Práce si rozhodně

neklade za cíl pojmout a vyčerpát všechny možnosti zobrazení kaváren dané doby.<sup>33</sup>

Pozornost není věnována ani zobrazením barů, pivnic, tančírén, kabaretům, přestože některé tyto podniky byly společensky významné a hrály v životě města svou roli.<sup>34</sup> Nenabízely však svou užší specializací tak širokou škálu možností vnímání jako kavárny. Nehledě na to, že svou nabídkou nápojů a zábavy přitahovaly jiný typ hostů, ne v tak pestré sociální a společenské skladbě, a ne v tak pestrém výběru činností jako kavárny. Svým zaměřením byly více podniky zábavními, konzumací alkoholu hlučnějšími. Nevytvářely tichý kavárenský šum nakloněný diskusím nebo intimnímu rozhovoru. Nenabízely ani možnost uzavřené samoty, která je v kavárnách vedle velkých stolů pro společnost umožněna stolky menšími a novinami nebo kávou. Výběr se ale omezí na kavárenská zobrazení především proto, že „kavárna na rozdíl od barů, hospod, restaurací poskytuje návštěvníkům možnost hledět na lidi - **nestraně** jako divák.“<sup>35</sup>

Autorka vychází z předpokladu, že kavárna je místem vizuální komunikace, místem dívání, sledování a pozorování. Místem, kde v reálné kavárenské situaci, je prostor zcela doménou pohledů. „Není takovou doménou i prostor obrazu?“ „Není pohled, který zobrazené postavy na nás směřují, kterým se mezi sebou dorozumívají nebo který darují věcem, právě takovým pohledem, jímž umělec obdařuje svět, aby nás naučil ho vidět?“ Ptal se v roce 1965 Jean Paris v úvodu své studie *L'Espace et le Regard*, která pojímala výtvarné dílo z hlediska

<sup>33</sup> Vědomě je pominuta například zajímavá Kavárna Toyen z roku 1922, která využívá atypického záběru na prostor. Srov. Karel Srp (ed), Toyen, Praha 2000, s. 21.

<sup>34</sup> Dějiny a fenomén kabaretu a zábavy na českém historickém poli sledují: *Kniha o Praze, Od zpěváčků ke kabaretu*, kolektiv autorů, Praha 1960. - *Kniha o kabaretu*, kolektiv autorů, Praha 1988. - Josef Kroutvor, *Sláva kabaretu v dějinách českého plakátu UPM* (kat. výst.), Pardubice 1990. Fenomén pražských hospod zpracovává v poslední době podrobně brněnský etnolog Karel Altman, *Zlatá doba štamgastů pražských hospod*, Brno 2003.

<sup>35</sup> Tohoto významného odlišení si všímá Steve Bradshaw, *Kaviarenská společnost alebo život bohémov od Swifta po Dylana*, Bratislava 1988, přeloženo z anglického originálu, London 1978, s. 12.

„pohledu, který definuje svého odesílatele, svůj objekt, svůj protějšek, svůj prostor.“<sup>36</sup>

Tento předpoklad nasměroval práci směrem k sledování významu obrazu skrze vzájemné vizuální vztahy zobrazených figur, vztahy figur a prostoru a vztahy figur a diváka. Teoretické kategorie „divák“ a „pohled“ se v případě kaváren zdají problematické tím, že jsou rozšířeny o konotace z reálného kavárenského prostředí. Divák obrazu /implicitní divák, ať vtažen do děje formami pohledu či ne, se může překrývat s pozicí reálného hosta /diváka v kavárně přítomného. Určení jejich vzájemného vztahu a pozice pomáhá přiblížit význam zobrazení. „Divák“ je myšlen v této práci tedy ve dvou kvalitách. Zahrnuje jednak diváka obrazu jako implicitního diváka, tj. kategorii, kterou jsou vysvětlovány obrazové struktury, a která je v díle trvale předpokládána jako záměr autora.<sup>37</sup> Dále v sobě nese charakter diváka /kavárenského hosta (pozorovatele v kavárně) nebo pozorovatele kavárny (diváka kavárny z ulice - v kapitole IV). Pojem „pohled“, který práce používá, se jen v kapitole V. blíží obecné kategorii teorie umění nastíněné Margaretou Olin a Normanem Bryson, tj.- pohledu namířenému na recipienta obrazu, pohledu poznání a požitku, který souvisí s mocí a touhou, a který skrze vizuální analýzu usiluje o tematizaci etických problémů a širších vztahů sociální komunikace. Kategorie „pohledu“ je ambivalentní pojem: „Musí být někdo kdo pozoruje,

<sup>36</sup> Jean Paris, *L'Espace et le Regard*, Paris 1965. Citováno podle části publikované pod názvem Jean Paris, *Drei Augen-Blicke* in: *Der Betrachter ist im Bild*, (ed.) Wolfgang Kemp, Berlin 1992, 2.vydání, s. 67. Prostředkům pozornosti, pohledovým vztahům a zapojením diváka se věnuje již Alois Riegl v malířství „vnější jednoty“ v *Holandském skupinovém portrétu* (1902). Jean Paris publikuje svůj text ještě předtím než kategorie „diváka/recipienta“ v teorii umění obohatí strukturalismus a literární věda (Kostnická škola). Ta pomůže vytvořit přesné kategorie pozice a významu recipienta jako prvku interpretace, které využívají některé vizuální teorie (např. recepční estetika) (K začátkům v osmdesátých letech: Michael Fried, *Absorption and Theatricality, Painting and Beholder in Age of Diderot*, Los Angeles 1980. - Norman Bryson, *Tradition and Desire. From David to Delacroix*, Cambridge 1984. - texty Wolfganga Kempa aj.).

<sup>37</sup> Divák recepční estetiky

může být někdo, kdo pohled opětuje." Funguje „jako možnost znázornit přítomnost lidí, která žije v naší přítomnosti“.<sup>38</sup> V práci je slovo pohled používáno v obecném významu jako nasměrování zraku, které nemusí vyhledávat lidský protějšek/komunikaci.

Část 2 - „Obraz kavárny jako obraz moderní společnosti“ se věnuje výtvarným dílům, která zaznamenávají mnohfigurální kavárenskou společnost v celkovém záběru, a to jak z prostředí pražského tak pařížského. V kapitole III. jsou sledovány náměty „kavárenského čtenáře“ a kavárny - interiéru, z pohledu/pozice hosta uvnitř dění. Sledována je kavárna přelomu století. Kapitola IV. se zabývá významem pařížského prostředí a „kavárnou - vnějšího pohledu“, kavárnou nezaujatého pozorovatele ulice. V kapitole páté je věnován prostor zobrazením zachycujícím kavárnu z hranice exteriéru a interiéru, z hranice dění, z hraniční situace ani kavárenského hosta ani voajera scény. Sledován je námět apelového ženského pohledu - výzvy. Vybrána byla významná malba Bohumila Kubišty a z něj vycházející dílo Karla Černého. Část 3 nazvaná „Žena jako důležitý fenomén kavárny“ se zabývá ikonografií ženské postavy v námětu kavárny dvacátých a třicátých let. V kapitole VI. jsou sledovány proměny zobrazené osamocené ženy a její dvojí role - jako kavárenského hosta/diváka, vysílající pozorující pohled nebo objektu vyzývavého mužského pozorování. Tématem je z této situace vyplývající kavárna erotizující, kavárna milenecká. Vzhledem k snaze nastítnit možné proměny je tato kapitola postavena na plynoucí řadě více zobrazení. Poslední kapitola se věnuje kavárně zachycující pouze ženskou společnost. Sleduje její význam v zobrazení Jana Zrzavého a jím položené tradice až k druhé světové válce.

---

<sup>38</sup> Margaret Olin, *The Gaze*, in: *Critical Terms for Art History*, (ed.) Robert S. Nelson a Richard Schiff, Chicago 1996, slovenský překlad 2004, s. 368-381, zde s.. - Norman Bryson, *The Gaze in the Expanded Field, Vision and Visuality*, (ed.) Hal Foster, Seattle 1988, s. 87-108. - idem, *Vision and Painting: The Logic of the Gaze*, New Haven 1983.

# ČÁST 1. Co je kavárna?

## KAPITOLA I

### KAVÁRENSKÝ HOST A SPOLEČNOST V PRVNÍ POLOVINĚ 20. STOLETÍ

„(...)Usedl jsem jednoho krásného odpůldne v kavárně prvního řádu do plyšového křesla, hezky k oknu, a labužnický srkaje černou kávu, bedlivě pozoroval čtoucí a celé okolí, abych si alespoň nějaké dojmy přinesl domů. A pobavil jsem se znamenitě (...)“  
V kavárně, Zdeněk Tuček, Nový Neruda 17, 1906

Kapitolu, která by chtěla najít alespoň částečné odpovědi na otázku „Co je kavárna?“, uvádí záměrně úryvek jednoduché satirické skicy. Obsahuje totiž ve stručné podobě vše podstatné, co dělá kavárnu kavárnou, co vytváří její charakter, atmosféru a ovlivňuje její význam.

Začnu odprostřed, ale z hlediska dějin kaváren vlastně od začátku:

„...a labužnický srkaje černou kávu...“.

Nápoj dal kavárnám jméno a stál na počátku jejich vzniku<sup>39</sup>. Konzumace kávy určovala nejen atmosféru podniku, ale byla rozhodující pro získání pohostinské živnosti

<sup>39</sup> Historii kavárenských zařízení v Evropě od počátků do dnešních dob i specifika samotného nápoje uvádí souhrnně - Jean Bologne, *Hitorie des cafés et des cafeteries* - Ula Heise, *Kaffee und Kaffeehaus* - Karl Thiele - Dohrmann, *Europäische Kaffeehauskultur* (pozn.20). Kavárny se rozšířily z arabského světa do Evropy z Cařihradu, nejprve ve velkých přístavech, v Benátkách, Marseilles (1654). V Londýně vznikla první kavárna spojená výhradně s pitím kávy a rozmlouváním jako alternativa čajovým klubům v první polovině padesátých let 17. století. V Paříži pak až v letech sedmdesátých, ve Vídni byla založena první kavárna krátce po tureckém obléhání roku 1683. První pražskou kavárnu datuje Schaller rokem 1714 a umísťuje ji do domu „U Cornovů“ v Karlově ulici 181-I. Pozdější topografové lokaci vyvracejí. V domě v Karlově ulici bydlel první český kavárník Armén Georgius Deodatus Damascenus, který přišel do Prahy 1704 a 1714 obdržel měšťanské právo na Starém Městě. Svou kavárnu však provozoval na Malé Straně v domě „U tři pštrošů“ u Mostecké věže. Podrobněji i k jeho osudům: Theodor Havránek, *Neznámá Praha*, Praha 1939, s. 182-201. - W. Klein, *Das erste Kaffeehaus in Prag*, *Prager Tagblatt* (PT), 1909, č. 34, s. 3. - KM, *Der erste Kaffeessieder in Prag*, PT, 1920, č. 25, s. 5.

k provozování kavárny. V Rakousku - Uhersku se podle živnostenského řádu z roku 1883 přidělovala kavárenská koncese podle oprávnění č. 6 - prodávání kávy, čaje, čokolády a jiných teplých nápojů.<sup>40</sup> Ve Francii byla situace volnější a kavárenská živnost spojena s výčepem alkoholických nápojů již od poloviny devatenáctého století.<sup>41</sup>

Káva je nápoj návykový. Pije se teplý, „usrkává“ se pomalu. Akt pití je zpomalením - zpomalením tělesného pohybu, ne však aktivity myšlenkové. Kofein obsažený v kávě patří do skupiny drog - stimulantů, látek, které uvolňují lehkou depresi, zvyšují aktivitu a energii. Obecně má kofein protispánkové účinky, odstraňuje únavu, zvláště duševní, působí jistou euforií. Nemění však osobnost a charakter. V kávě narozdíl od čaje působí v několika minutách. Závislost na ní je spíše psychického rázu.<sup>42</sup> Káva jako nápoj stimulační přitahuje k sobě všechny, kteří se chtějí soustředit, přemýšlet, zvýšit svou duševní výkonnost [2].

---

<sup>40</sup> Živnostenský řád trval v podstatě v nezměněné podobě až do roku 1948. Oprávnění č. 6 bylo kombinováno s dalšími, nejčastěji s povolením provozování her. U tzv. velkokaváren nebo kaváren spojených s nadřazeným provozem například hotelu i v kombinaci s podáváním alkoholických nápojů a teplých pokrmů. Ve dvacátých a třicátých letech 20. století se alkohol smí podávat ve všech kavárnách. *Ottův slovník naučný*, Praha 1889, s. 673-675, také Holub, *Grand Café Slavia* (pozn.6), s. 78-79. Typologie kavárenských zařízení je rozvedena v třetím oddíle této kapitoly.

<sup>41</sup> To ovlivnilo i samotnou dispozici kavárny. Typ francouzské kavárny je narozdíl od pražské nebo vídeňské odlišen již v 19. století barovým pultem.

<sup>42</sup> Ota Riedl - Vladimír Vondráček, *Klinická toxikologie. Toxikologie léků, potravin, jedovatých živočichů, rostlin aj.*, Praha 1980.



*„Šéfredaktor Prager Presse Arne Laurin vypil během léta 3257 černých káv.“*

## 2. Adolf Hoffmeister, Letos v létě, 1927

Káva je prostředkem k jiné aktivitě. Platí to i v kavárnách. František Langer, lékař, spisovatel a velmi častý návštěvník pražských kaváren, ve vzpomínce na kavárnu *Union* potvrzuje: *„Návštěvníci směli nad jednou kávou trávit celé hodiny, odpůldne i večery, pěkně jen mezi sebou(...).“*<sup>43</sup> Člověk nechodí do kavárny, aby pil kávu, člověk jde do kavárny a pije kávu, aby...

*„...bedlivě pozoroval čtoucí a celé okolí, aby si alespoň nějaké dojmy přinesl domů(...).“*

Kavárnu vytváří její návštěvníci a jejich kavárenské činnosti. V kavárně se setkávají lidé nejrůznějších typů - „samotáři“ a společnosti v neustálém střetu pohledů a pozornosti. Mohou to být jedinci, kteří se naoko věnují své kávě, skrývají se „za šálek“ a přitom pozorují, co se děje



kolem. Jsou sami, svým pohledem se však spojují s okolní společností. Pohled může být dvojitý - nenápadný, voayerský nebo aktivní, pozornost na sebe strhávající. V prvním případě je nerušen, okolí nezareaguje, diskutuje, žertuje, čte. Čtenář nepozoruje své bezprostřední okolí, svou pozornost vztahuje do dálky, za hranice kavárny, ke kulturním, politickým a jiným událostem ovlivňujících jeho město, region, stát, svět. Kavárenská společnost může dělat to samé, jen hledá souvislosti řečí, dialogem. Společnost, ať již dvojice nebo celá skupina se však může v kavárně bavit nejen ve smyslu slova - „diskuse“. Setkává se, aby žertovala, hrála hry. Bavící se společnost vnímá předmět své zábavy, věnuje se sobě navzájem. Všichni kavárenští hosté mají dvě věci společné: Mohou kdykoliv vyměnit svou roli (i kavárnu) a všichni jsou pány - všichni jsou obsluhováni. Získávají poučení i pobavení potřebné pro lidský život. V roce 1918 rakouský básník Peter Altenberg jmenuje důvody návštěvy v básni **Kavárna**:<sup>44</sup>

*„Máš takové nebo onaké starosti - do kavárny!*

*Nemohla k tobě přijít z nějakého, byť sebevěrohodnějšího důvodu - do kavárny!*

*Máš roztrhané boty - kavárna!*

*Jsi úzkostlivý a spořivý a nic si nedopřeješ - kavárna!*

*Nenalézáš žádnou, která by se k tobě hodila - kavárna!*

*Stojíš vnitřně před sebevraždou- kavárna!*

*Nenávidíš a podceňuješ lidi a přesto se bez nich neobejdeš - kavárna!*

*Již nikde Ti nedají na dluh - kavárna!“*

<sup>43</sup> František Langer, Arma virumque cano... in: idem, *Byli a bylo. Soubor vzpomínek*, Praha 1991, s. 134.

<sup>44</sup> Peter Altenberg (1859-1919) básník, spisovatel píšící o kavárnách, především Vidně. Báseň „Kaffeehaus“ z jeho „Vita ipsa, Berlín 1918 publikována též - Kurt Jürgen Heering (ed.), *Das Wiener Kaffeehaus*, Lipsko 1993, s. 17; v českém překladu Radko Pytlík, *Ve stínu pípy*. Praha 1996, s. 259.

Hostem může být kdokoli, kdo se chce uvolnit, setkat se, kdo hledá smysl života, kdo tvoří, kdo touží, kdo chce „zevlovat“. Samozřejmě i ten, kdo se chce něco dozvědět, ukázat se, ten, kdo se chce zbavit své nemilované všední role. Kavárenská společnost je jinak hierarchizovaná než svět mimo kavárnu. Člověk využije vlastnosti, které mu nejsou jinde dovoleny ukázat. Setkávají se zde lidé nejrůznějších vrstev a profesí, způsobem života si navzájem odcizení [3], [4].



- Jak se pozná rybář v kavárně?  
- Těžko.

3. Zdeněk Rykr, vtíp, TRN 7, 1925



*„Že se tak dívám na to sukno, pane kolego, za krátko budeme mítí jaro, pažitý se zazelenají a v kavárně bude milé posezení“*

4. František Muzika, Jarní nálada v kavárně, Dobrý den 4, 1928

Rejstřík kavárenských hostů je neuvěřitelně široký. Nemusí být vymezen jen přes kavárenské činnosti - ať již společenské (hra, rozhovor) nebo samotářské (pohled, četba). Rovněž čas strávený v kavárně hraje svou roli. Existují hosté častí, dlouhodobí, hosté „nedělní“, hosté stálí i „potulní“, kteří střídají jednu kavárnu za druhou - „kavárenští povaleči“. Jsou hosté, kteří navštěvují kavárnu celý svůj život i ti, kteří do ní po určité době již nevstoupí. Kavárnu charakterizuje „mnohost“, mnohost typů jejich návštěvníků.<sup>45</sup>

Kavárna je prostředím obrovské míry svobody pro toho, kdo ji hledá ve svém projevu - v řeči, v pohledu, ve hře. Napomáhá jí i vědomí určitelnosti časového okamžiku návštěvy kavárny a možnosti volby kdykoliv ji opustit. Zároveň kavárna

<sup>45</sup> Možná je zajímavé se ptát i po vlastnostech těch, kdo určitě do kavárny nechodí.

nabízí soukromí nebo společnost a volbu nasměrování pozornosti na „svět tady“ - v kavárně nebo na „svět venku“. Tato míra svobody, volba role, pozornosti i času, spolu se sociálním nerozlišováním, je spojena s ideálem moderní společnosti. Jako prostředí nezávazného setkávání a živé svobodně strukturované výměny slov i pohledů může být kavárna znakem novodobé komunikace. Charakteristikou kavárenského času/ času v kavárně a vymezením vztahu světa „tam uvnitř“ a světa „tam venku“ se podrobněji zabývá Antonín Kosík v monografii pražské kavárny Slávia.<sup>46</sup> Na základě těchto veličin určuje vztah kavárny k modernímu světu. Čas moderního světa je podle něj určený směřováním k budoucnosti, k pokroku, čas kavárny je oproti tomu manipulovatelný, nevyomezený, protože minulost i přítomnost jsou po celou dobu pobytu v kavárně stále přítomné (v rozhovorech, v objednávkách, v literatuře). V kavárně se čeká na zprávy o minulosti a budoucnosti. „V kavárně se čeká na zázrak, který dává smysl vnějšímu světu“. Díky pochopení toho, co se děje „uvnitř“, lze pochopit to, co se děje „venku“. Podle Kosíka funguje kavárna v moderním světě jako nedokonalá náhrada za nebesa. Je zajímavé, že spisovatelka Lenka Reinerová v knize vzpomínek obrazně shromažďuje své blízké přátele ve věčné kavárně nebeské.<sup>47</sup>

Existence kavárny - prvku moderní doby - je úzce spjata s fenoménem velkoměsta, stojí ve vzájemné interakci. Společenské symptomy, které s sebou velkoměsto přináší, jako jsou vzájemné odcizení, pocit osamění, spotřební způsob života, rozvíjejí kavárenský život.<sup>48</sup> Kavárna sama o sobě je proměnlivou strukturou (Z pohledu celodenního provozu se zde

<sup>46</sup> Antonín Kosík, *Kavárna: Svět nebo okno do světa?* in: Karel Holub, *Grand Café Slávia* (pozn. 6), s. 64-70.

<sup>47</sup> Lenka Reinerová, *Kavárna nad Prahou. Literární vzpomínky*, Praha 2001.

<sup>48</sup> Walter Benjamin pozoroval, že v Moskvě v roce 1926 zanikaly kavárny díky kolektivizaci a kolektivismu, který překročil odlišnost mezi soukromým a veřejným. „*Bolševici odstranili soukromý život a spolu s maloměstskou obyčejností, soukromým vlastnictvím, volným obchodem zmizely také kavárny. Volný trh a svobodný intelekt byly zrušeny!*“ Walter Benjamin, „*Moscow*“, *Reflectios*, New York 1978, s. 109. Zit. podle *Seven Sins: Ljubljana - Moscow* (kat. výst.), Ljubljana 2005, kap. *Collectivism*, s. 37.

setkávají jiní hosté v jiném čase, kavárenské činnosti se objevují pokaždé v jiné míře.) Proměnlivá je i struktura kaváren, kavárenská síť (kavárny jsou rušeny, přemístovány). První proměnlivost může být metaforou kvalitního města jako takového, druhá v sobě odráží změny v charakteru a struktuře městských částí a jeho obyvatel. Přísné rozdělení městské struktury na prostor veřejný a soukromý kavárna nezná. Kavárna obojí prolíná. Jednak tím, jakou kavárenskou činnost preferují a jací jsou její hosté, jednak tím jak je prostorově, dispozičně utvářena. Jakou měrou se otevírá k veřejnému prostoru města, jak je schopna vybudovat ve svých útrobách místo pro „samotáře“ a společnost.

*„...v kavárně prvního řádu do plyšového křesla, hezky k oknu...“.*

Kavárna je místem, které má své členění. Autor skici hned na úvod určuje její typ a pozici v ní podle svého výběru. Jako „voyer“ preferuje klidnější místo u okna. Okno mu zároveň dovoluje směřovat svůj pohled i do světa „venku“, do veřejného městského prostoru. Udržuje tak kontakt s oběma světy.

Karel Teige a Vítězslav Nezval v obrazové básni, která stojí jako motto v úvodu práce, vyzdvihují, možná nevědomky, jen jako hříčku, tuto možnost ad maximum. Jdou ještě dále. Skrze okno pozorují jiné okno. Směřují svou pozornost z kavárny přes veřejný prostor k cizímu soukromí. Jejich voayerismus je obrovský, ale v prostoru kavárny dovolen. „Svět venku“ ho nevidí, nevšímá si ho, kavárna je pro něj anonymním davem. Zdůraznili kavárnu jako prostředí svobodného projevu, omezeného ale jen na okamžik pobytu „tam uvnitř“.<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Obdobný charakter má malba Josefa Šímy *Kavárna*, publikovaná v časopise *Stavba* 1923, s. 147. Zde je místo kavárny naznačeno ve spodní části obrazu stolcem a sklenicí, zbylou plochu zaujímá „výhled“ z okna. Bez výrazné prostorové odlišnosti je podán výhled na „nový svět“ - motiv parníku. K motivu parníku viz: Lahoda Vojtěch, Devětsil a sociální civilismus. K ikonografii českého výtvarného umění dvacátých let, *Umění* XXXV, 1987, s. 69-79.

Kavárny se neotevíraly do ulic pouze okny. Možné byly předzahrádky, terasy, vnitřní dvory a jiné varianty, pro každé město v jiné míře.<sup>50</sup> Záleželo i na umístění kavárny ve struktuře města a typu kavárny. Kavárenské podniky byly specializovány. Jejich typy byly definovány nabídkou služeb a jejich rozsahem nebo návštěvníky, kteří je vyhledávali.

V každém městě/metropoli byla situace odlišná. Jaké druhy kaváren byly v Praze?

## KAPITOLA II

### NÁSTIN TYPOLOGIE PRAŽSKÝCH KAVÁREN PRVNÍ POLOVINY 20.STOLETÍ

Hojnost jednotlivých typů kaváren, jejich vybavení i pozice je dobově podmíněná. Jak bylo již uvedeno, je v úzkém spojení s proměnou města a hospodářskou situací a potřebami dané společnosti. Typy kaváren se zmnožují v průběhu prvních let dvacátého století a dosahují neobyčejné šíře v metropoli v době první republiky. V tuto chvíli lze provést jen obecné rozlišení.

Technický slovník z roku 1931 rozděluje kavárny se zaměřením na jejich provoz na: kavárny samostatné a kavárny - součástí většího celku (hotelu, nádraží, obchodního domu apod.). Samostatné kavárny pak na: podniky velké, mnohoúčelové, se zvláštními prostory pro herny, zábavu taneční a hudbu, prostory pro kulečníky a šach a prostor vlastní kavárny s konzumací nápojů. Dále rozlišuje samostatné kavárny drobné bez vnitřního komfortu jen pro pití kávy, na úrovni mlékáren a

---

<sup>50</sup> Pražské kavárny stejně jako ty vídeňské neměly až na výjimky předsunuté terasy na chodníku, jak bylo naopak zvykem u kaváren francouzských. V Praze lze jmenovat s určitostí předzahrádku kavárny Hlavovy, jak dokazuje pastel Otakara Nejedlého *Hlavovka* z roku 1933 a kavárnu Belvedere na rohu Korunovačnické ulice a Čechovy, na kterou vzpomíná Karel Honzík jako na "jednu z mála pražských kaváren, které měly stolky na chodníku, po pařížském způsobu". - Karel Honzík, *Ze života avantgardy*, (pozn.11), s. 57.

výčepů kávy pro rychlé občerstvení.<sup>51</sup> Samostatnou kavárnu střední, která spojuje prostor pro pití kávy jen s hrou nebo jen s tancem a hudbou, slovník neuvádí. Stejně tak samostatný prostor čítárny, který se ještě na konci 19. století objevuje jako součást velké kavárny, není specifikován. "Pražské kavárny jsou rozděleny obyčejně v čítárnu, hru karet a síň pro kulečníky", konstatuje Hynkův průvodce Prahou z počátku 90. let devatenáctého století.<sup>52</sup> Jedna z velkých kaváren poloviny devatenáctého století - kavárna „U nádraží“ počítá také se zvláštním prostorem čítárny.<sup>53</sup> V roce 1902 najdeme velké kavárny rovněž s takovým oddělením.<sup>54</sup> Byla četba ve velkých kavárnách dvacátých a třicátých let považována za automatickou součást vlastní kavárny? V stížnosti na „těžké poměry kavárenské“ uveřejněné v časopise Svazu pražských hoteliérů a kavárníků *Hostimil* z roku 1924 najdeme zmínku o takové samozřejmosti: „Další režií kavárníků jsou časopisy. Kavárny ve Velké Praze byly odjakživa spíše čítárnami (...). Kavárny první a druhé třídy mají a musí mít u nás bezpodmínečně všechny denní listy československé, německé, maďarské a jiných i zaoceánských států. Prvotřídní i střední kavárny jich mají i několik exemplářů. Tyto kavárny neobejdou se bez tzv. krajanských listů, z celé republiky (...) Jest to tak přirozená a vžitá zvyklost našich kaváren, bez které by byly nemyslitelné. I kavárny třetí třídy mají určitý počet časopisů a denních listů (...).<sup>55</sup> Dále jsou uvedeny výdaje za časopisy a režie celého provozu všech tří kavárenských tříd.

Do tříd byly rozděleny kavárny podle velikosti a nabízeného komfortu. Kavárna první třídy měla režii, spotřebu kávy, náklady na mzdy největší, tržby nejvyšší. Všechny tři

<sup>51</sup> Václav a Dobroslava Menclovi, heslo Kavárna, in: Teyssler - Kotyška (ed.), *Technický slovník naučný*, díl IV., Praha 1931.

<sup>52</sup> A. Hynek, *Průvodce po Praze*, Praha 1891, s. 46-48.

<sup>53</sup> Jaromír Václav Šmejkal, *Kavárna U nádraží*. Praha 1941. Zde publikovaná dobová stavební dokumentace kavárny.

<sup>54</sup> Anonym, *Nová velkokavárna v Praze, Hostimil XIX*, 1902, s. 40.

<sup>55</sup> Chlumecký, *Těžké poměry živnosti kavárenské, Hostimil XLI*, 1924, s. 598.

třídy podle tohoto přehledu byly vybaveny kulečnickem a časopisy, každá ale v jiné míře.

První třídu tvořily tzv. „velkokavárny“. Právě takové, o kterých mluví *Technický slovník* - polyfunkční, v každém případě víceprostorové, často vícepodlažní. Velkokavárny pokračují v tradici devatenáctého století, rozrůstají se kolem přelomu století a rozvíjejí se neustále až do druhé světové války. Jejich prostory, až na čítárnu, se postupně diferencují. Čítárna se spojuje s provozem vlastní kavárny. V tomto ohledu podobně jako u kaváren třetí třídy. Velkokavárny byly budovány na nejrušnějších ulicích či náměstích v centru společenského dění, především na pražských korsech Na Příkopěch a na Ferdinandově třídě a na dnešním Václavském náměstí. „*Praha je o jednu skvostnou reprezentační místnost bohatší, na rohu Příkopů a Můstku vznikla nová velkokavárna*“ prohlašuje krátká zpráva v Hostimilu roku 1902. „(...)Architekt dbal toho, aby kavárna pro níž určena dvě patra vyhovovala novým požadavkům. Prostorná čítárna v celém mezipatře je vzdušný přepychový salon.(...)v prvním patře je ve velkém sále 15 kulečnicků. V mezipatře vinárna, kde dopoledne a večer podávány vína a zákusky po vzoru pařížských velkokaváren.“<sup>56</sup> Jednalo se o kavárnu Edison. V té době fungují, jak informuje *Vilímkův rádce a průvodce Prahou 1905, 1907 a 1912* podniky: *Metropol* na rohu Václavského náměstí a *Vodičkovy ulice* v prvním poschodí, *Café Continental* na Příkopěch, *Louvre* v patře na Ferdinandově třídě, *Café Corso*, *Café Francais* a další.<sup>57</sup> V roce 1916 napočítává předseda Svazu kavárníků pan Adam v *Praze „ze 120 kaváren 80 velkých“*.<sup>58</sup> V centru „Velké Prahy“ vznikaly nové velké kavárny pak především ve spojení s provozem obchodního

<sup>56</sup> Nová velkokavárna v Praze (pozn. 54).

<sup>57</sup> *Vilímkův rádce a průvodce Prahou, 1905, s. 30-31; 1907, s. 28-29.; 1912, s. 21.* Doporučovány jsou zde i kavárny hotelové jako „*Arcivévoda Štěpán* nebo „*Zlatá Husa*“.

<sup>58</sup> Z oboru kavárenského. Zpráva o valné hromadě svazu kavárníků, *Hostimil XXXIII, 1916, s. 394.*



domu/paláce: Kavárny *Juliš*, *Lindt*, *Avion*, *Metro*, *Merkur* nebo hotelu, např. *Esplanade*.<sup>59</sup>

Kavárny druhé třídy lze v topografii města zatím špatně rozlišit. Je jich velké množství a většinou jsou zmiňovány v tisku nebo ve vzpomínkách v souvislosti jen s jejich společenským děním.

Pro kavárny třetí třídy platí totéž. Je možné je však blíže určit jako podniky kombinující provoz vlastní kavárny pouze s hernou nebo pouze s tancem. Právě takové, které *Technický slovník* ve třicátých letech nezmiňuje. Jsou to kavárny menších půdorysných rozměrů. Provoz herny a kulečnicku mohou odlišovat zvláštní místností nebo nemusí (pouze zákoutím). Kavárny druhé a třetí třídy obohacují strukturu města plošněji než velkokavárny. Objevují se vedle Starého a Nového Města na Vinohradech (Kavárna *Hlavova*, *Demínka*, kavárna *Slovanská* na bývalé Palackého třídě), na Smíchově (kavárna *U Holubů* v Kinského ulici), ve dvacátých a třicátých letech pak v Nuslích<sup>60</sup>, v Dejvicích (kavárna *Dalimilova*), na Letné (kavárna *Belvedere*)<sup>61</sup>.

Kavárny všech tříd, samostatné i s vazbou na hotel nebo obchodní dům, se lišily svými hosty. Podle jejich kavárenských zájmů získávaly kavárny další přívlastek - zábavní, bursovní, studentské, literární. „*Pražské kavárny, řekl bych jsou dvojí. Jedny jsou útlukem těch, kdo zabíjejí svojí nudu nebo hledají zábavu a milostná dobrodružství. V takových kavárnách koncertují salonní tria a jazz-band (...). Druhé kavárny jsou útlukem lidí, kteří čtou a čtou a čtou. Mají význam podle početnosti žurnálů týdeníků, uměleckých revuí. Zde je pak*

<sup>59</sup> Kritiku velkokaváren raných třicátých let publikuje J. E. Koula, *Nové pražské kavárny*, *Žijeme III*, 1933 - 1934, s. 267-269.

<sup>60</sup> První kavárna v Nuslích vznikla v roce 1909. Reklama k jejímu otevření i informace o provozu přináší list *Kavárenské zájmy*, 1909, č. 5, s. 6.

<sup>61</sup> Kavárny se více vyskytovaly kromě starého centra Prahy především ve čtvrtích obytných - úřednických jako například Vinohrady. Vyložené dělnické oblasti jako Holešovice (Karlín, Žižkov) měly své levné lokály a „kafčírny“. Residenční čtvrti jako Hradčany neměly kavárnu žádnou, jak poznamenává Marie Prušáková, *Když hoří obrazy* (pozn. 11), s. 51.

možno stýkati se s politiky, básníky, malíři, architektky", rozděljuje kavárny schematicky fejeton z roku 1924.<sup>62</sup> O tři roky dříve přináší podobnou charakteristiku německých kaváren v Praze fejeton v Prager Presse.<sup>63</sup> Rozlišuje kavárny „zábavní“ (Unterhaltungscafés), kde se návštěvníci oddávají hudbě a „háží toužebné pohledy k vedlejšímu stolu“. Objevují se zde snad všechny sociální typy, včetně začínajících literátů, „kteří ke své „tvorbě“ potřebují společnost, hudbu, světlo, příjemný lokál, měkké polstrování a černou kávu za 1.korunu“. Druhý typem jsou „moderní, mezinárodní kavárny, které v první řadě slouží pospolitosti a vzdělání“. Jsou „shromaždištěm předních kruhů, našinců i cizinců“ Anglické, francouzské německé noviny zde leží vedle tuzemských. Jako příklad je uvedena kavárna Representačního domu.<sup>64</sup> Německá *Bohemia* v roce 1923 charakteristiku obou typů dále rozvádí. Mezi kavárny zábavní řadí „Musikcafés“ a kavárny noční „Nachtlokale“ [5]. K typu kavárny „pospolitosti a vzdělání“ uvádí příklady oblíbených kaváren německy mluvících Pražanů: *Café Continental*, *Café Edison*, *Café Arco* a divadelní kavárny *Elektra* a *Nizza* [6].<sup>65</sup>

<sup>62</sup> hc, Tak tedy zase hlas o pražských kavárnách, *Hostimil XLI*, 1924, s. 99, publikováno též v *Národní Demokracii*.

<sup>63</sup> al, *Prager Kaffeehäuser*, *Prager Presse* (PP), č. 116, 1921, s. 5.

<sup>64</sup> V kavárně Representačního domu se v roce 1918 až 1920 scházela i skupina Tvrdošijných. Srov. dopis Jana Zrzavému Johannesi Urzidilovi z prosince 1918: „Musím ještě do Repre, Tvrdošijní tam mají vždy v pondělí schůzi“ in: *Johanes Urzidil: Život s českými malíři*, ed. Vladimír Musil, Praha 2003, s. 29.

<sup>65</sup> Anonym, *Das Prager Kaffeehäuser*, *Deutsche Zeitung Bohemia* (DZB), 1923, č. 216, s. 3.



5. Noční kavárna, novinová ilustrace, DZB 216, 1925



6. Kavárna Edison, novinová ilustrace, DZB 216, 1925

V kavárnách druhého typu mohou vzniknout stoly stálých hostů „Stammtischen“, kmenové stoly společností, stálí „štamgasté“. Mohou se zde pravidelně scházet obchodníci a řešit své obchodní záležitosti.<sup>66</sup> Mohou se zde setkávat hlavně studenti (*Akademická kavárna* ve Vodičkově ulici), anarchisté (*Demínka*) nebo profesori-lékaři (*Tůmovka* v Lazarské). Mohou se tvořit společnosti názorově sourodých jedinců, blízkých vrstevníků, jejichž zájmem a tématem diskuse nebo četby je literatura a umění. Jestliže duch jejich společnosti ovládne celou kavárnu na delší čas, vzniká kavárna literární (*Kavárna Vídeňská, Union, Arco, Slávia, Demínka, „Tůmovka“*, ve třicátých letech *Metro, Mánes* aj.). Zde se schází společnost tvůrčí, různých názorů a profesí, pro kterou je ze všech kavárenských činností nejdůležitější dialog, plodná diskuse [7]. V té se tříbí názory, myšlenky, umělecké cíle. Literární kavárna se stává tvůrčím pracovištěm nebo i doslovnou pracovnou [8].<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> Podrobněji informuje o takovýchto společnostech a jejich kavárnách (*Café Francais, Café Corso, Café Savarin, Café City*) typologie Helmut Bindera (pozn 25), s. 17-22.

<sup>67</sup> Kavárna se stala pověstným pracovištěm básníka a překladatele Jindřicha Hořejšího. Kavárnu Demínku - jeho adresu uvádí ve vzpomínkách František Langer, Eduard Bass i Vítězslav Nezval. Adolf Hoffmeister charakterizuje Jindřicha Hořejšího v karikatuře právě kavárenským stolkem a sklenicí, publikována in: Jähn Karl Hainz, *Das Prager Kaffeehaus*. (pozn. 15), s. 42.



- V tom „Mánesu“ je letos zas nějaká epidemie!
- Snad ne spála!
- Ale kdepak - Špála!

7. Ivo Režek, vtip, Dobrý den 21, 1928



„Člověče, ta tvoje poslední báseň v Hostu je nádherná...takový plastický obraz - a vůbec, co bych mluvil, půjč mi dvacetikorunu a je to!“

8. Š. Bednář, vtip, Dobrý den 13, 1928

Jak probíhal život v literárních kavárnách a život společnosti, která se zde scházela, lze zjistit ze vzpomínek samotných literátů nebo výtvarníků. Těžké je však sestavit ucelený obraz, pojímající plošně místo i období. Zmiňovány jsou jen jednotlivé momenty zajímavých historek a okamžité atmosféry. Ucelenější obraz si je možné vytvořit u kaváren, které jsou vzpomínány nejčastěji, kolem slavných literátů nebo tvůrčích skupin. Známe kavárny, které se dotkly života Jana Nerudy a jeho přátel, Skupiny výtvarných umělců, hnutí Devětsil. Úkolem této práce není však mapovat oblíbená a vlivná místa setkávání umělců souhrnně, ale sledovat jakou společnost, jakou atmosféru umělec zachytil v zobrazení kavárny. A tou nemusí být v tomto případě vůbec kavárna literární.

## ČÁST 2. *Obraz kavárny jako obraz moderní společnosti*

### KAPITOLA III

#### SVĚT KAVÁRENSKÉHO ČTENÁŘE - KAVÁRNA MILOŠE JIRÁNKA



9. Miloš Jiránek, Kavárna „Metropole“, 1899

V roce 1899 vytváří Miloš Jiránek malou olejovou skicu, která zachycuje momentální společnost pražské kavárny Metropole [9]. Živými, krátkými tahy štětce definuje ve zkratce obrysy, gesta a základní objemy postav i kavárenského inventáře - kulatých stolků, velké plochy oken se světelnými odlesky lustrů, zrcadlo s těžkým závěsem. Skica vznikla v posledním roce studia Miloše Jiránka na pražské akademii a předcházelo ji několik kreseb téhož námětu v jeho náčrtníku. Téma obyčejného života v pražských ulicích nebo parcích,

motivы pražských zákoutí se staly v těchto letech středem zájmu malíře, přičemž motivicky navazoval na žánrovou malbu českého realismu druhé poloviny 19. století. Studie kavárny stojí však také na pomezí jeho dalšího směřování k malbě impresionistické a k vyzrálým dílům jako *Sprchy v pražském Sokole* (1903) nebo *Čtenářka* (1908). A to z několika důvodů. Jednak se jedná o Jiránkův zájem o světlo, světelné reflexe, které v nadsazené světlé ploše skel dokreslují atmosféru výjevu. Jedná se také o celkový charakter studie jako záznamu bezprostředně viděného výseku skutečnosti, s figurami ořezanými okraji plátna. Zároveň přesouvá malíř námět banálního každodenního života z veřejných prostranství tržišť, ulic, náměstí do interiéru, a to do interiéru rovněž veřejného, obydleného kultivovanou městkou společností, vzájemně si neznámou, spojenou jen okamžitou situací. Motiv Jiránkovy jistě známý z díla Edgara Degase, s nímž se tehdy začal seznamovat.<sup>68</sup> Velkoměstský interiér vystupuje v té době v českém umění častěji ve formě soukromého pokoje v žánrových scénách, rodinných setkání či návštěv (Miloš Jiránek, *Rodina u stolu*, 1899) nebo jako dokreslení společenské charakteristiky osob v případě portrétů (Miloš Jiránek, *Podobizna bratra Ladislava*, 1898, Luděk Marold, *Malíř Oliva*, 1890). Zobrazení veřejného velkoměstského interiéru a jeho měšťanské společnosti v okamžicích obyčejné nezávazné zábavy je v druhé polovině devadesátých let výjimkou. Za nejstaršího předchůdce takového motivu lze snad označit žánrovou malbu vináren a hostinců Josefa Navrátila z padesátých let 19. století.

V osmdesátých letech 19. století pak téma výrazněji využívá Luděk Marold v ilusionistických momentkách současného pražského života jako je například zobrazení bavící se dandyovské společnosti v kresbě *Kukačka* z roku 1886 [10].<sup>69</sup>

<sup>68</sup> Miloš Jiránek (kat. výst.), ČMVU v Praze 1996, s. 9.

<sup>69</sup> S pravděpodobností zachytil Luděk Marold kavárnu *Union*, pro kterou je charakteristické členění v jednotlivé koje podle hlavního koridoru. Srov. fotografie publikované v antologii *Kavárna Union* (pozn. 14).



Luděk Marold však po svém odchodu do Paříže situuje společenskou veřejnou scénu opět do prostředí městského exteriéru (*Kavárna na Boulevardu*, 80. léta 19. století).<sup>70</sup>



10. Luděk Marold, *Kukačka*, 1889

---

<sup>70</sup> Datování i názvy Maroldových děl čerpány ze soupisu publikovaném v katalogu výstavy *Luděk Marold (1865-1898)* (kat. výst.), Obecní dům v Praze 1998.

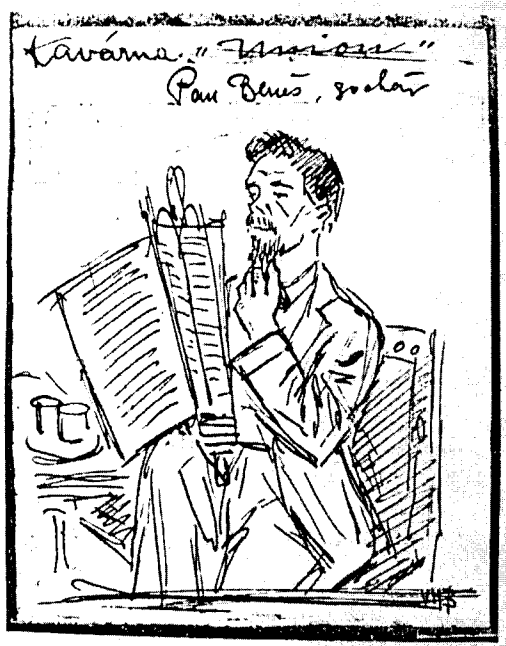
Kavárenská společnost Miloše Jiráňka není družná, nevázaná společnost světáckých gest a pohledů jak si jí všímá Marold ve své kresbě a dokresluje motivem hry/hráčů, kouřem a dějovým prvkem odcházení. Jiránek zvolil záběr zdánlivě banálnější, kde se na první pohled neděje nic, než nicnedělání. Jeho kavárna je kavárnou samotářů. Výhradně pánské osazenstvo je rozsazeno ke kulatým stolům elegantní kavárny první třídy, kde klobouk a svrchník byl odložen v šatně při vstupu, aby jejich hlídání nerušilo kavárenské „činnosti“. Každý z přítomných je zde sám pro sebe ve svém osobním světě uvnitř veřejného světa kavárny. Čtyři pánové vykazují nezvykle stejné rozpoložení charakterizované skloněnou hlavou a nahrbenými zády nad kavárenský stůl. Vyzařuje z nich jistý klid, záměrnost a osamělost. Celému výjevu stejně jako u Marolda dominuje jedna odlišná postava, svým postojem i významem oddělená od ostatní společnosti a nabídnuta bezprostřednímu divákovu pohledu. V obou případech byl zvolen takový horizont, že divák obrazu může být zároveň sedícím hostem kavárny. To znamená, že přijímá roli kavárenského samotáře - voajera scény a je její skutečnou součástí. Takový moment vidění zvyšuje celkové realistické působení zobrazení a malířovu snahu vytvořit záběr pravdivé každodenní situace. Zatímco Maroldův elegantní muž čeká s pohledem upřeným na podlahu na hosta, který se právě obléká, a odkazuje tak zpět do centra zábavného dění společenské hry, podtržené ještě upřeným pohledem dalšího přísedícího. Jiráňkův starší vážný muž strhává pozornost sám na sebe, a svou vlastní pozorností věnované četbě tak odkazuje na svět zcela mimo kavárnu. Svět obecných společenských souvislostí, který je poznatelný/vnímatelný nejen skrze smysly ale především skrze intelekt.

Jiránek uvádí na scénu českého umění nový ikonografický motiv - veřejného čtenáře. Civilního, nesentimentálního, vzdělávající ho se občana předkládá malíř tváří tvář jako výzvu, ale zároveň ve svém konání jako osamocené jedince.

Četba se stala v českém kavárenském prostředí běžným jevem a na rozdíl od Paříže patřila ke kavárenské každodennosti. V tomto ohledu vykazuje česká kavárna spojitost s typy a charakterem kavárny vídeňské. Zde je také motiv veřejného čtení jako výtvarný námět běžný ještě před koncem století a to v podobě skupinové aktivity [11]. Motiv kavárenského čtení v českém umění naproti tomu zůstává v celé první polovině dvacátého století záležitostí zobrazených jedinců [12], [13].



11. Rudolf Völkel, Café Griensteidl, 1896.



12. V. H. Brunner, „V kavárně Union - pan Beneš, sochař“, nedat.



13. Václav Špála, V kavárně (Čtoucí dáma), 1908

Motiv „čtenáře“ pomáhá charakterizovat jednotlivce jako intelektuálně zaměřené, činné, „zdravé“ osobnosti. Aktivní čtenář/čtenářka stojí v protikladu k motivu vyjadřujícímu společenskou nudu a zoufalost, k motivům pijana, padlé ženy nebo melancholického pohledu. Obě polohy jsou často konfrontovány v rámci jednoho zobrazení jako možné protipóly lidské existence v zesvětštělé městské společnosti. Role muže a ženy je zaměnitelná [14],[15],[16].



14. F. T. Šimon, V kavárně, 1905



15. Miloslav Holý, Kavárna Union, 1925



16. Josef Multrus, Kavárnička, 1930

Čtení, stejně jako melancholie nebo zadumání, je v prostředí pohostinského podniku zároveň určitou společenskou izolací. Motiv veřejného čtenáře tak poskytuje možnost vyjádřit nejen aktivní odpočinek a zájem o širší kontext dobového dění, ale také vzájemné lidské odcizení, osobní nevšímavost, lhostejnost. Kavárnu coby prostředí hlubšího nezájmu o druhé a chladnosti mezilidských vztahů uvádí Miloš Jiránek v jednom ze svých drobných příběhů v rukopisných fragmentech z roku 1905.<sup>71</sup> Také jeho o šest let starší malířská studie zaznamenává pocit velkoměstského člověka v jeho izolovanosti, samotě a pohroužení sama do sebe. Motiv čtenáře však svým přímým nastavením pohledu pozorovatele zároveň vybízí a odhaluje druhou stránku lidské psychiky - vůli k činnosti, poznání. Čtenář je intelektuálem odcizeným zbylé společnosti. Jeho kavárna není životná „instituce, kde intelektuálové z různých oborů diskutovali a zároveň se stýkali s elitou ze sféry obchodu a svobodných povolání“, jak je obvyklé kolem roku 1900 ve Vídni.<sup>72</sup> Pražská kavárna první třídy je v podání Miloše Jiráka místem samoty. Do jaké míry výběr záběru reprezentuje náladu přelomu století? Melancholii jako základ životního pocitu přelomu století uvádí Petr Wittlich jako „příznak touhy po něčem co umělci postrádali ve své každodennosti“.<sup>73</sup> Zde melancholie postihuje zobrazené občany. V postavě „čtenáře“ je pak přesažena. S trochou nadsázky může snad zobrazený protiklad: zadumaný host - čtenář fungovat jako nevědomé znázornění dobového „pocitu rozdílu mezi daností a možnostmi“, kterou umělci pociťovali a která jim byla zároveň vzpruhou k tvorbě.

Jiránkovi šlo o záznam a sledování nejprostších věcí a situací, spojoval umění se životem. Nezajímal ho popis ale poznání věci ze smyslového a citového vnímání skutečnosti.

---

<sup>71</sup> Miloš Jiránek, *Sentimentalita z kavárny*, in: idem, *Literární dílo*, ed. Ladislav Jiránek, Praha 1936, s. 615-616.

<sup>72</sup> Karl Schorske, *Vídeň na přelomu století*, české vydání, Brno 2000, s. 20.

<sup>73</sup> Obě citace Petr Wittlich, *Česká secese*, Praha 1982, s. 79.

## KAPITOLA IV

### DIVADLO PAŘÍŽSKÉ SPOLEČNOSTI

„Znáte takové dlouhé noční hovory kol mramorových stolků v prázdných kavárnách, vleklé epilogy k ostrým večerním debatám. (...) V takových chvílích nás dovedlo jediné slovo zhyponotizovat v nejtoužnější snění: Paříž!“<sup>74</sup>

Programová orientace na Francii na poli uměleckém přichází s generací devadesátých let a s její snahou vyrovnat krok s vývojem soudobého moderního umění<sup>75</sup>. Zdrojem inspirace a kontaktů je pak francouzské prostředí po celou první polovinu dvacátého století, přičemž v době první republiky vzniká intenzivní spojení na bázi politické, vzdělávací i vědecké. Tep francouzského kulturního života obohacuje české umění nejen o nová směřování a výtvarné cíle, napomáhá také sblížení umění s civilním životem jako takovým, přináší s sebou nová témata. Umělec té doby přichází do Paříže pro poučení, práci, kontakty. Pro krátkodobý pobyt je setkávání stejně důležité jako rychlé čerpání a zpracovávání informací. Každodenní vnímání návštěvníka se tak zaměřuje na člověka, společnost a jejich vlastnosti.

Místem setkávání se stal buď ateliér nebo později kavárna se svým svobodným světem projevu. „Já jsem do kaváren v Praze moc nechodil, ale v Paříži jsem si zvykl chodit do kavárny denně, abych udržel svou informovanost na výši“ vzpomíná Adolf

---

<sup>74</sup> Miloš Jiránek, *Dva večery pařížské* in: *Literární dílo* (pozn. 71), s. 277.

<sup>75</sup> Myšleno jako skupinová snaha s cílem záměrných kontaktů v souvislosti s činností a programem SVU Mánes. Paříž hostila mnohé české umělce v celé druhé polovině 19. století. Tradici a význam jednotlivých období a osobností zhodnocuje výstava *Křídla slávy. Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie*, ed. Marie Mžuková, Galerie Rudolfinum v Praze 2000, díl I, zvl. kapitola „Česká bohéma - život v Paříži“, s. 142-166 a chronologický přehled „cestování do Francie“, s. 40-44. Rozlišuje v druhé polovině 19. století čtyři generace „českých Pařížanů“: První vlna - J. Čermák, H. Pinkas; druhá vlna - V. Brožík, V. Hynais; třetí vlna - A. Chitussi, V. Sochor; čtvrtá generace konce osmdesátých let - L. Marold, A. Mucha. *České umění první poloviny 20. století ve Francii v souhrnu* např. *Paris - Prague (1906-1930)* (kat. výst.), Musée national d'Art moderne, Paris 1966.



Hoffmeister.<sup>76</sup> „Schůzky v kavárnách, tancování, toulky po Paříži a nedělní výlety bývaly příležitostmi k zábavě i hovorům, v nichž se vytvářelo společné duchovní ovzduší“ píše ve své vzpomínce na Paříž Antonín Matějček.<sup>77</sup> Jsou výtvarníci, kteří se figurálním námětům kontaktů, setkání, společnosti pod dojmem nového města neubrání, třebaže jejich těžiště je v jiné sféře. Příkladem může být kavárna Josefa Šímy *Café Parnasse* (1923), která se zde stává prostředím/pozadím pro portrét jeho tří přátel.<sup>78</sup>

Děni v centru francouzské metropole pulsovalo, na rozdíl od Prahy, od 70. let v daleko větší míře ve veřejném prostoru, v struktuře energetické komunikace, dopravy, zboží a lidského hemžení.<sup>79</sup> Pouliční život „spektakulární města podivané“ si žádal větší otevření interiéru veřejných prostor společenského setkávání k exteriéru, fakticky je vzájemně propojil. Kavárna se otevřela městské komunikaci svým vysazením na bulváry nebo velikými skly oken evokujících výkladní skříň. Jako celek se stala jevištěm, které mohl pozorovat divák - chodec z hlediště ulic velkoměsta. Chodec má pocit, že se dívá na jeviště, kavárenský host má však pocit že jevištěm je ulice. Jde o oboustranný vztah. Paříž tak rozšířila roli kavárenského hosta o novou dimenzi. Stal se nejen, jako v Praze, pozorovatelem vnějšího světa, ale i objektem z vnějšího světa

---

<sup>76</sup> Adolf Hoffmeister, *Střed světa*, in: idem, *Paříž a okolí*, Praha 1967, s. 42.

<sup>77</sup> Antonín Matějček, Bohumil Kubišta v Paříži, in: *Život a osobnost Bohumila Kubišty ve vzpomínkách současníků*, Praha 1949, s. 88.

<sup>78</sup> Josef Šíma, *Café Parnasse* (1923), NG Praha, předznamenáno kresbou s karikaturními rysy v tvářích (1922-23), MG Brno. Karikaturám přátel v kavárenském prostředí Paříže se věnuje i Adolf Hoffmeister: Štýrský a Toyen v *Café Dôme*, Man Ray v *Café Rotonde* (1926), *Rozpravy Aventina II*, 1926.

<sup>79</sup> Důvody jsou mnohé, většinou spojovány se samotným vznikem modernosti a jeho pojmem. Obecně: rozvoj industriální společnosti a její přeměna v společnost spotřební; příliv obyvatel do města, bydlení, které nevyhovovalo a posouvalo společenský život po práci na ulici, zároveň rozvrstvení městských zón, kde centra fungují jako klíčové uzly spotřeby a vystavování na odív. Petr Wittlich, *Umění a život: Doba secese*, Praha 1986, s. 77-82. Richard Sennett, *The Fall of Public Man*. Odkazy na dobové reakce vzrůstání Paříže sedmdesátých let v českém tisku přináší v kapitole „Paříž každodenní“ Marie Mžýková, *Křídla slávy* (pozn. 75), s. 129.

pozorovaným. V obou případech vystupuje jako anonymní prvek davu. Totéž platí i pro vnějšího pozorovatele. Ikonografie kavárenského zobrazení v českém umění se rozrostla setkáním s Francií o nový typ: **kavárny davu ulice, kavárny - vnějšího pohledu**. Taková zobrazení najdeme nejprve v devadesátých letech u Luďka Marolda (*Zahradní restaurace*, 1896; *Před kavárnou*), po přelomu století, vedle scénérií zalidněných ulic a náměstí, u kreslířů Viktora Strettiho (*Z Café Lorraine*, 1902), později Huga Boettingera (*Kavárna v Ostende*, 1906), v souvislosti se zájmem o sociální problematiku dvacátých let pak u grafika Vladimíra Silovského (*Ulice s kavárnou, Pařížská ulice s kavárnou*), ve třicátých letech u Františka Tichého (*Kavárna*, 1933; *Terasa kavárny*, 1935) a u Pravoslava Kotíka (*Kavárna*, 1938), [17], [18]. V souvislosti s dobovým tendencemi vývoje umění, společenským klimatem a náladami se změnila povaha zobrazeného davu a především sounáležitost pozorovatele/umělce s ním. Pocity mohly být do davu promítány. Anonymní masa lidí mohla děsit, být v protikladu se střeženou individualitou pozorovatele, a to i v případě kavárny, kde měl dav sice jasně vymezené hranice fyzického pohybu, ne však hranice pohledu. Jako statický, přesto pohledem všemi směry orientovaný celek poskytoval dav možnost znázornit, často v tvarové deformaci nebo karikaturní zkratce, chaos, emotivnost moderní společnosti nebo ztrátu orientace v ní.



17. Pravoslav Kotík, *Kavárna*, 1938



18. František Tichý, Kavárna (Terasa kavárny), 1935

Je zde ale ještě jedena varianta pozorovatele, člověka, který dav miluje, hledá v něm útulek a ochranu. Je v neustálém pomalém pohybu s ním, zachovává si však své inkognito i svobodu pohybu a „zevlování“. Jeho pohled je nezaujatý. Takový pohled je v souvislosti s fenoménem *flanera* Paříže devatenáctého století, s kterým byl ztotožněn umělec a formy veřejného prožitku modernosti<sup>80</sup>. Postavu *flanera* analyzuje z básní Charlese Baudelaira Walter Benjamin. *Flaner* je člověk lyrický, ale jeho pohled odcizený. „Stojí na prahu velkoměsta i měšťanské třídy. Obojímu se ještě nepodrobil. V obojím není doma. Hledá útulek a ochranu v davu.“<sup>81</sup> Potuluje se z principu, stojí mimo praktické řady. Symbolizuje svobodu pohybovat se na veřejných prostranstvích, pozorovat, nikdy se aktivně

<sup>80</sup> Flanera Baudlairových kritických textů i básní vymezuje Walter Benjamin in: Walter Benjamin, *Paris die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*, Paris 1939. V posledních dvou desetiletích zajímá kategorie flanera feministické teorie umění zvláště v souvislosti stanovení jeho ženského protějšku. Srov. Janet Wolff, *The Invisible Flaneuse: Women and the Literatures of Modernity* in: *Theory, Culture and Society*, 1985, č. 2, s. 37-46 a Griselda Pollock, *Modernity and the Spaces of Femininity* (pozn. 27), s. 60-89

<sup>81</sup> Walter Benjamin, *Paříž, hlavní město devatenáctého století*, kap. V. Baudelaire aneb ulice Paříže, in: idem, *Dílo a jeho zdroj*, z něm. originálu „Schriften“ (1955), Praha 1979, s. 74.

nezapojovat, pohlížet kontrolujícím pohledem na lidi, na zboží, na město. Co se stane s takovým pohledem, promění-li se flaner v člověka velkoměsta? Walter Benjamin předznamenává jeden zřetel. Z podívané a „z potulování po ulicích se bude těžit jako z činnosti, přispívající k zbožnímu odbytu. S flanérem zahajuje inteligence výpravu do končin trhu“.<sup>82</sup> Velkoměstskému člověku/umělci může zůstat *flanérova* fascinace davem, pocit krásy z jeho unášení a pozorování, svoboda pohybu a inkognito. „Vidět svět a být středem světa a přesto v něm zůstat skryt“, a tak sledovat z davu dav, nezaujatě nasávat atmosféru a celkový dojem. Na podobném principu funguje zobrazení pařížské kavárny Františka Tichého z roku 1933, kde pozorovatel, právě přichodící nebo kolemjdoucí, stejně jako skupina v pravém okraji, nepozorován, sleduje ze stínu hemžení postav na slunném jevišti kavárny [19].



19. František Tichý, Kavárna, 1933

<sup>82</sup> Ibidem, s. 74.

Záběr na pařížskou společnost Luďka Marolda je sice o téměř čtyřicet let starší a nesený duchem dobového naturalismu, úhel a záměr pohledu je podobný [20]. Nezaujatý vnější divák sleduje živou atmosféru společnosti, sám nepozorován jako příslušník jiné skupiny, jejíž zajímavější členové stojí nalevo, jak naznačují pohledy dámy a pána od stolku. Kavárna je jevištěm podívané, pro jejíž ještě větší požitek je nabídnuto místo k sezení - jako v hledišti je židle natočená přímo k výjevu, umístěná zároveň mimo něj. Místa u stolů jsou zapovězena, židle zvednuty.



20. Luděk Marold, Zahradní restaurace, 1896

V pařížském prostředí láká zažít a zobrazovat nejen život pouliční a společnost v něm se vyskytující<sup>83</sup>. Výjevy z interiérů veřejných prostor, noční zábava zajímá od přelomu století řadu českých umělců v Paříži. Navazují na tradiční motivy francouzského umění započaté impresionismem. Francouzská kavárna se v této době odlišuje od české kromě výraznější konzumace alkoholu ještě v jednom momentu. Již v devatenáctém století je spojena s hudebními produkcemi, s koncerty. Jako kavárna poslechová a taneční byla tak v rámci interiéru členěna podiem pro hudebníky a místem k sezení.<sup>84</sup>

Zobrazovaná kavárenská společnost i cíl jejího zobrazování má mnoho podob. V prvních letech 20. století je téma vlastní Karlu Špillarovi. V jeho početných malbách kaváren z roku 1905, z jeho druhého francouzského pobytu, se dobře odráží dobový zájem zachytit život v jeho proměně a prchavosti s důrazem na smyslové a estetické kvality [21]. Zrak malíře zaznamenával v interiéru kavárny všechny manifestace pestrobarevnosti, především ženu v módních společenských šatech bohaté výpravnosti a barevnosti. „Lesklý povrch životního zdání“ má zde, stejně jako v díle Toulouse - Lautreca, naznačené trhliny.<sup>85</sup> Opojná podívaná končí v zadumání, melancholii osamocených pohledů, v motivu odcházející postavy symbolizující ulpívající život. Kavárna Karla Špillara zachycuje elitářskou společnost, její mravy, svět, v němž citové a morální problémy jsou

<sup>83</sup> Motivy davu ulice, v pohybu proudícího pouličního zástupu nebo zalidněných náměstí mají tradici již z počátku budování „nové Paříže“ - kategorie obrazů soustředěná na „interiér města“ - ulice, se v českém umění objevuje nejprve u V. Barvitia (*Palace de la Concorde*, 1866), pak A. Chittussiho (*Pohled na Paříž z Montmartru*, 1887, *Trocadéro*, 1881), dále také u Zdenky Braunerové. I Luděk Marold zobrazoval přímé záběry z ulice a sociální vrstvy společnosti - zachycoval rozmanitost města, kontrasty lidí chudáků ulice (*Zelínář*, 1892), ztracených existencí, pouličního divadla (*Před loutkovým divadlem v Paříži*, 1891, které sleduje z pohledu flanera. Zároveň kreslí svět lehkomyšlných floutků a grandiózních dám zahánějících nudu (*Oslava*, 90. léta).

<sup>84</sup> Téma kavárenského koncertu v umění 19. století zpracovává samostatně Wieland Bartnemann, *Das Café-Concert als Thema der französischen Malerei und Graphik des 19. Jahrhundert*, Berlin 1987.

<sup>85</sup> Petr Wittlich, *Umění a život: Doba secese*, Praha 1986, s. 121.

pomíjivé. Světlo, barva, gesta, pohledy pomáhají dokumentovat tento lesk a pomíjivost.



21. Karel Špillar, V kavárně, 1905

## KAPITOLA V

### SYNTÉZA GEST A POHLEDŮ V KAVÁRNĚ BOHUMILA KUBIŠTY

V roce 1910 si námět pařížské kavárny zvolil Bohumil Kubišta pro svou monumentální kompozici, se kterou se chtěl představit na jarním Salonu nezávislých. Roky 1909-1910 jsou všeobecně pro Kubištu, stejně jako pro jeho generační souputníky, léta hledání zákonitostí a stavebnosti formy a výtvarných prostředků, které by vyjádřily nový vztah ke skutečnosti a duchovní hodnoty, výraz lidské bytosti v ní. Je to období zrání po „munchovské“ expresionistické zkušenosti, kdy byla figura viděná „jako symbol zápasu individua s osudovými silami“ odehrávajícího se „na pozadí moderního velkoměsta, labyrintu existencionálních vztahů člověka“<sup>86</sup>.

V roce 1909-1910 se orientuje generace Osmy na poznání obecných principů a zákonitostí moderního i starého umění a formulaci vlastních stanovisek tvorby tímto poznáním podložených. Jednou z příčin zájmu o tvárné principy a formu může být, jak rozebírá Jiří Padrta v práci o teoretických studiích Filly a Kubišty, vliv formalistické estetiky, která se věnuje studiu vztahů mezi formovým řádem a způsobem vnímání a ovládala povědomí doby.<sup>87</sup> Odtud plyne podle Padrty Kubištův pokus „systematizace poznatků vyvozených z díla Cézanna“ (i°Poussina), které doprovází ověřování ve vlastní tvůrčí praxi. To se děje nejvýznamněji, kdy Kubišta poznává Paříž. V lednu 1910, na začátku svého druhého pobytu, posílá Šaldovi teoretickou studii o Cézannovi, v které zároveň vyjadřuje premisy své tehdejší tvorby.<sup>88</sup> Poznání zákonitostí formy není cílem. Její úsporná geometrizační podoba, plasticky budovaná

<sup>86</sup> Ibidem, s. 358. Pojem expresionismu v českém umění je komplikovaný. Zde myšleny léta 1907-1909. Srov. Alena Pomajzlová a kol., *Expresionismus a české umění, 1905 - 1927* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1994.

<sup>87</sup> Jiří Padrta, *Osma a Skupina výtvarných umělců, 1907 - 1917. Teorie. Kritika. Polemika*, Praha 1992, s. 46.

<sup>88</sup> Bohumil Kubišta, Paul Cézanne, *Novina* 3, 1909/10, s. 242-245, 272-274, 301-304. Publikováno též in: Jiří Padrta (pozn. 87), s. 31-34.



svébytnou osvobozenou barvou v kontrastech, rytmický element linie je mu ekvivalentem vnitřního pocitu a podstaty vnitřních sil, které skutečnost formují. Oceňuje u Cézanna symbolické vlastnosti, hledající „v postavách, předmětech i krajinách vnitřní podstatu ne vnější symbol.“<sup>89</sup> Za své druhé půlroční návštěvy Paříže, kam přijel jednak neoficiálně pomoci s výběrem děl pro pražskou výstavu Nezávislých, jednak právě studovat, provádí krok k syntéze vnímaných jevů současného života s formami klasického uměleckého projevu s cílem vyjádřit nadčasovou trvalou pravdu, která je za jevem a je založená na řádu. Důraz klade na prostorotvorné, výrazové a symbolické kvality barvy a kompozice, později (1912) i její geometrickou infrastrukturu.<sup>90</sup>

Obraz *Kavárny* [22], stejně jako další díla vzniklá v prvním půlroce 1910 v Paříži jsou interpretována právě jednak z pohledu kontextu širšího uměleckého úsilí Bohumila Kubišty, jednak jeho poučení z francouzské moderní malby a způsobu zacházení s barvou a kompozicí.<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> Ibidem, s. 32.

<sup>90</sup> Později ve svých textech (*Nutnost kritiky*, *Volné směry* 17, 1913 a *O duchovní podstatě moderní doby*, *Česká kultura* 2, 1914) formuluje Bohumil Kubišta myšlenky o duchovní podstatě jevu a vnitřních sil. Jejich odhalení/zhmotnění pak je uskutečněno „proniknutím do všech forem moderního života cestou skoro empirickou“. Definuje ji pojem penetrismus. Viz. Vojtěch Lahoda, *Výraz, hrana, kubus: Expresionismus a kuboexpresionismus* in: *Expresionismus* (pozn. 86), s. 83-92, především s. 86.

<sup>91</sup> Vedle *Kavárny* se jedná o olejomalbu *Zátiší s lampou* (MG Brno), *Koncert* (soukromý majitel) a kopii Poussinova obrazu *Orfeus a Eurydika* (soukromý majitel). Interpretaci *Kavárny* se věnuje Mahulena Nešlehová a František Kubišta - monografisté Kubištova díla, také Miroslav Lamač, *Úsilí o syntézu* v díle Bohumila Kubišty, *Umění* 10, 1962, s. 35-66, především s. 40. Z dobového tisku publikoval obraz *Kavárny: Salon VIII*, 1929, č. 3, s. 2; *Pestrý týden XIII*, 1938, č. 15; *Volné směry XXI*, 1921-1922, č. 1, s. 7; *Život XVI*, 1937/8, s. 12.



22. Bohumil Kubišta, Kavárna, 1910

„V Kavárně využil Kubišta všech výsledků svého dosavadního bádání, všech svých poznatků o barvě, o stavebnosti kontrastů, o plošnosti vyvážené modelací zjednodušeného tvaru barevnými vztahy. Malířovu vůli k syntéze potvrzují rovněž kompaktní, do sebe uzavřené bloky figur.“<sup>92</sup> Shrnuje ve své studii Mahulena Nešlehová a dále si všímá významu kompozičního rozvrhu obrazu. Kompozice dodržuje intervaly os zlatořezné sítě, kde důležitou roli hraje horizontála, vymezující skupinu hostů v prvním a středním plánu. Rozvrh přispívá k vážnému působení obrazu, kde i gesta figur, jejich rozmístění, velikost, sklony jsou jím určeny. Barva je pak nositelka světla v obraze, které je podle Františka Kubišty, prvního malířova monografisty, rozptýleno úměrně po celém plátně a je vyvoláno barevnou intenzitou a nikoli stínem.<sup>93</sup> Nemá nárzdíl od předcházejícího Kubištova

<sup>92</sup> Mahulena Nešlehová, *Bohumil Kubišta*, Praha 1993, s. 79.

<sup>93</sup> František Kubišta, *Bohumil Kubišta*, Brno 1940, s. 39.

obrazu (*Koncert*, 1910) ani zdroj ani meditativní charakter. Barva zároveň pomáhá kompozici prostorově vystavět. Kubišta dodržuje rozložení chladných a teplých barevných tónů stejné kvality/světelnosti do jednotlivých obrazových plánů známé z předchozí tvorby (*Hráči*, 1909). Studenými tóny buduje plán první. Výstavba figur jedním barevným tónem pak postavy nejen prostorově definuje, ale také „odlišuje jako psychologické typy.“<sup>94</sup>

Barevné vztahy, kompozice, výstavba barevných plánů, které redukuje obrazový prostor, spolupůsobí tak, že oko diváka obrazu se soustředí především na první a střední plán, ne na celkový výjev, ale na pět výrazných postav kavárenských návštěvníků. Jsou odlišeni typově nejen barvou, ale i formou, gesty a pohledem. Každý představuje jeden typ činnosti ve francouzské kavárně. Je zde člověk zadumaný, podpírající si bradu, je tu konzument alkoholu držící skleničku, je zde hovor, který má vypravěče a posluchačku, která raději pátrá pohledem po okolí. Postavy vytváří dvojice, které jsou v zájemném významovém protikladu - pravá strana pasivní, levá aktivní. Polaritu doplňuje zadní plán: za pasivními muži je třetí zády obrácený, snad posluchač koncertu, na levé straně přichází žena. Nejvýznamnější postava se nachází uprostřed, v kompozičním centru obrazu i centru zobrazené kavárny. Je to apelová figura, nejaktivnější prvek, který vyzývá účastnit se naznačeného života. Fixuje pohledem, který je součástí kavárenského prostoru a děje, zvláště takové kavárny, která Kubištu inspirovala. Na obraze, který chtěl oficiálně vystavit a uvést se jím, mu velmi záleželo. Připravoval se dlouho. Vycházel ze skutečnosti, prvním impulsem byla skica z jeho náčrtníku, kde zaznamenával pařížské prostředí - ulice, mosty i kavárnu v celkovém pohledu na společnost, kterou datuje na

---

<sup>94</sup> Nešlehová (pozn. 92), s. 82. Stejně jako v dílech *Hráči* a *Ve vlaku* v roce 1909 s vlivy díla Edvarda Muncha.

rubu listu 2/II [23].<sup>95</sup> Později se k námětu celkového záběru vrátí a v náčrtníku se 4/III objevuje studie kavárny, která není již bezprostředním záznamem viděné reality, ale vychází ze studie první [24]. Kompozičně ji zpracovává, sumarizuje.



23. Bohumil Kubišta, studie ke Kavárně 2/II, 1910



24. Bohumil Kubišta, studie ke Kavárně 4/III, 1910

---

<sup>95</sup> Náčrtník uložený v NG Praha publikovala Mahulena Nešlehová (pozn. 92), chronologický přehled díla, rok 1910.

V první skice zachycuje Kubišta kavárnu jako návštěvník v pohledu z centra prostoru směrem ke vchodu. Rozděluje plochu na přední scénu s lidmi a pozadí, kde skrze velké plochy oken kavárny, před kterými stojí květiny, je vidět ulici. Druhá varianta tento rozvrh zachovává. Malíř však vytváří odstup, scény se neúčastní, nabízí ji ohraničenou dvěma širokými horizontálními pásy jako výkladní skříň, pohled je veden stále z interiéru kavárny, ze zadní hranice dění. Z první skici zachovává některé postavy, které propracovává. V centru se při se nachází na pomezí exteriéru a interiéru, také na hranici vstupu u šatny s odloženými kabáty objevuje nový příchozí, kavárenského dění. V konečné olejové podobě Kubišta situaci otáčí, scénu představuje z pohledu příchozího, z pohledu na hranici, ne z centra dění. Jedině tak je možné nezaujatě přehlédnout celé divadlo. Dřívější pohled, který pozoroval kavárnu zezadu, teď pozoruje příchozího/diváka obrazu. Vytrhuje z lhostejného pohledu a aktivuje k většímu vnímání a zapojení. Příchozí je nucen volit: není ještě účastníkem provozu, není již ani voayer. To, že je Kubištovo otočení pohledového režimu vědomé, naznačují v porovnání se skicami zrcadlově otočené mužské postavy u stolku.

Změna pohledu zároveň Kubištovi umožnila vsadit do centra kompozice ženu a učinit ji nositelkou tak vyzývavého pohledu. To s sebou nese další významy. Přítomnost ženy spoludotváří obsah celého výjevu kavárny. Narozdíl od oleje není v obou skicách po ženách ani památka. Malíř je vsazuje až do závěrečné verze. Co se týče postav, staví celek výjevu z jednotlivin, v případě mužů syntetizovaných řadou skic.<sup>96</sup> Určité typové paralely najdeme v díle Eduarda Maneta a Edgara Degase, přestože se jejich pojetí kavárny od Kubištovi stylově odlišuje. Podle Mahuleny Nešlehové si Kubišta ve fázích příprav dělal rozbor Manetova obrazu *V kavárně* (1878), z něhož

---

<sup>96</sup> Srov. Náčrtník (pozn. 95)

přejal typ muže s cylindrem.<sup>97</sup> Zde také Manet využívá přímého pohledu ženy, který však zůstává v rámci interiéru a je spíše náhodný a rozhodně ne vyzývavý. Žena sama pak není osamocena jako Kubištova, ale v doprovodu. V obraze Edgara Degase *Ženy na terase kavárny* (1877), na který poukazuje František Kubišta je uprostřed obrazu podobná ženská postava. Svůj pohled ale nesměřuje na pozorovatele a je odlišného typu a jiných gest.<sup>98</sup>

Kubištovi typy ženských figur jsou odpozorované ze skutečnosti, přímo z kavárny, kterou zobrazoval, a z které pocházejí náčrty. Jedná se o pařížskou kavárnu *d'Harcourt*. Antonín Matějček vzpomíná, že Bohumil Kubišta "kreslil studie k velikému obrazu na základně náčrtů z kaváren, hlavně z *Café d'Harcourt*".<sup>99</sup> Kavárna *d'Harcourt* existovala od roku 1870 v Latinské čtvrti a byla jednou z těch, které se proslavily navazováním kontaktů, flirtem, „směsí hrátek kurtizánství a vysoké literatury.“<sup>100</sup> Ve vzpomínkách na *d'Harcourt*, které shrnuje Gérard-Georges Lemaire v antologii *Théories des cafés* hraje postava ženy nemalou roli: Americký malíř Edward Cucuel ve své knize a ilustracích vidí *Café d'Harcourt* kolem roku 1899 jako místo, kde „mnozí klienti této kavárny jsou dámy, umí cizí jazyky, mají smysl pozorovat tak živě, že dokáží identifikovat cizince jen mrknutím oka. (...) Slétávají se k známým, vnucují se, chtějí se nechat pozvat.“<sup>101</sup> Spisovatel Jean de Tinan v románu *Penses-tu reussir!* (Mysli na úspěch) vytváří apoteózu kavárny a umisťuje sem svého hrdinu Vallongese, aby skrze jeho vnímání popsal atmosféru: "Vallonges přišel do *d'Harcourt*, která zářila krutým světlem. Příchozí, odchozí, jasné oděvy, mladé postavy, vidoucí nápoje, vůně žen, alkohol, známé postavy, pohyb směrem dozadu. Viděl ženy zaopatřené, seriózní, před svým soupeřem, nebo které se

<sup>97</sup> Nešlehová (pozn. 92), s. 82.

<sup>98</sup> František Kubišta (pozn. 93), s. 39.

<sup>99</sup> Antonín Matějček (pozn. 77), s. 94.

<sup>100</sup> Gérard - Georges Lemaire, *Café d'Harcourt* in: *Théories* (pozn.28), s.14.

chystají odejít, ženy ve skupinách, ženy rozhořčené, cyklistky, vojáky."<sup>102</sup> Kavárna d'Harcourt byla noční kavárnou. Drzý vyzývavý pohled patřil v noční kavárně básníku nebo ženě - kurtizáně. Její výrazná kavárenská role a pohled očí je zobrazován i v prostředí kaváren českých kolem přelomu století. Z pražských kaváren, které byly vyhlášeny osazenstvem „dámiček“, je nejčastěji zmiňována kavárna Kaisrova nebo kavárna Bendova na rohu Fügnerova náměstí a Sokolské ulice.<sup>103</sup> Kavárna Kaisrova změnila od dob svého vzniku 1877 několikrát své místo až byla roku 1920 zrušena. Nejslavnější léta „hýření“ zažila kolem přelomu století, kdy se nacházela na nároží Vaclavského náměstí a Vodičkovy ulice. Byla dvoupatrová, „dole byla místnost zvaná „Ráj“ až do rána otevřená.“<sup>104</sup> „Po jedné, po dvou seděly tu u mramorových stolků dámy mladé i starší, vystavené jako zboží ve výkladní skříní, čekající na kupce, nemajíc ani na kávu a čekajíc až některý seladon k ní přisedne a poručí večeři a pivo“ píše o „Kaisrovce“ Michal Pařízek v knize „Praha ve dne v noci“.<sup>105</sup> V ilustraci této knihy definuje Pavel Körber „slečnu noční kavárny“ také jako vyzývavou dámu s cigaretou, která pohledem přitahuje pozornost a láká [25].

---

<sup>101</sup> *Bohemian Paris of To-Day*, W. C. Morrow from notes by Edouard Cucuel, illustrated by Eduard Cucuel, Londres 1899, citován G. G. Lemairem (pozn. 28), s. 16..

<sup>102</sup> Jean de Tinan, *Penses-tu reussir!*, Mercure de France, 1897, cit. G. G. Lemaire (pozn. 28), s. 19. Kavárna nebyla jen „místem setkávání loretek z levého břehu“. Ve skutečnosti je to i místo literárních střetnutí, místo založení revue *Kentaur*. Roku 1896 se přípravných schůzek zde účastní právě Jean de Tinan, Pierre Louys, Andre Lebey. D'Harcourt je kavárna bohémy, která zmizela roku 1914, jak si posteskl v knize *Kavárna světa* Leo Larguier. Cit podle G. G. Lemaire (pozn. 28), s. 20.

<sup>103</sup> M.P, Bendovka, *Občanské listy* 28, 1914, č.34, s.1.

<sup>104</sup> Anm, Kaisrovka zrušena, *Hostimil XXXVII*, 1920, s. 301-302.

<sup>105</sup> M. Pařízek, „V Kaisrovce“ in: *Praha ve dne v noci I*, ed. Pavel Körber, 1903 - 1904, s. 297-302.



25. Pavel Körber, V „Kaisrovce“, ilustrace, 1903 - 1904

V případě ilustrace je však presentována jako hlavní hrdinka kavárny. Zbylý výjev je pozadím, pouhým doprovodem a žena sama se předvádí pozorovateli zůstávajícímu již v interiéru kavárny, ne příchozímu. Tedy někomu, kdo nechce se dění již účastnit. Žena samotná v kavárenském prostředí, žena přímého pohledu, který je adresován diváku obrazu, představuje profesionální kurtizánu.<sup>106</sup> Bohumil Kubišta jejím vsazením mezi pět hlavních osob výjevu ukazuje kavárnu jako prostředí rozličných podob lidských typů a jejich osamělé existence, z které hledají úniku. Její pohled oslovuje toho, kdo právě přišel a musí se rozhodnout, zda se účastnit či ne. Výjev není jen podívaná jako v případě ilustrace, má morální akcent. Předpokládaným adresátem pohledu kurtizány je muž. On se musí

<sup>106</sup> Od poloviny 19. století, od Manetovy *Olympie*, je nestydatý vyzývavý pohled z obrazu pro kurtizánu charakteristický, výlučně s ní spjatý. V tomto ohledu navazuje Kubišta na tradici. Takový pohled je spjatý s mocí, s touhou ovládnutí protějšku. Lze jej interpretovat „jako sexuální výzývavost“ nebo také „jako ohrožení třídních rozdílů“. Margaret Olin, *The Gaze* (pozn. 38), s. 377



rozhodnout, zda její výzvu přijme a stane se tak pánem vlevo nebo odmítne a zůstane samotářem napravo.

Jedním z mála zobrazení kavárny v českém umění, které využívá přímého ženského pohledu k recipientovi, jsou obrazy kaváren Karla Černého, nejlépe *Kavárna* z roku 1940 [26].



26. Karel Černý, *Kavárna*, 1940

Zde pracuje se stejnou strategií jako Bohumil Kubišta - osloven je příchodí, někdo kdo stojí na hranici kavárenského prostoru. Osamocená žena, která pozoruje od barového pultu, nemusí mít ve čtyřicátých letech význam profesionální kurtizány.<sup>107</sup> V díle Karla Černého je možné ji charakterizovat obecným významem nabídky společnosti. Její pohled iniciuje opět volbu. Na kterou stranu se dát? Pánské skupinky

---

<sup>107</sup> Karel Černý se věnuje zobrazení kaváren, barů a restaurací od poloviny třicátých let a téma se stává zásadním a často variováním. V jeho případě je složité a zbytečné vymezit, co přesně je kavárna a co již bar. Realita prostředí není důležitá, a kavárna s barem a restaurací se prostupují, jsou záměnné. Proto je na obraze barový pult, který se vyskytoval jen v levných kavárenských nálevnách. Srov. *Technický slovník* (pozn. 51).

návštěvníků jsou uzavřeny do sebe a v hovoru úplné, zbývá ženská společnost - u baru nebo u pravého stolku s prázdnou židlí - i v barvě dva ženské protiklady. Černého „kavárnu“ je možné chápat v osobní rovině malířových zkušeností jako vyjádření jeho touhy po lásce a životního pocitu osamění.<sup>108</sup> Nepředstavuje lidské typy kavárenských hostů, nemá ani morální konotace, znázorňuje „munchovský motiv osudového setkání muže a ženy přenesený do městského prostředí“.<sup>109</sup> Obraz *Kavárna* (1940) je v kontextu díla Karla Černého vyjímečný svou otevřenou obrazovou strukturou i znázorněnou společností. Samotářem hledající vztah se zde stává sám divák a navázání kontaktu má naději. V obraze *Kavárna v zahradě* (1940) a dalších již tomu tak není a postava samotáře je předvedena názorně na plátně, společnost uzavřených dvojic semknutých u sebe pak nedává žádnou možnost bližšího kontaktu kromě vizuálního.<sup>110</sup> Setkání muže a ženy je beznadějně [27].

---

<sup>108</sup> Vojtěch Lahoda, *Karel Černý*, Praha 1994, s. 22. Obrazy kaváren, barů a restaurací maloval Karel Černý podle studií a skic pořízených na místě. První malbou je *Večer na terase kavárny* (1935), následují *Zahrada v noci* (1936) a *Zahrada s lampiony* (1937). Pojetím jsou svázány s tradicí české moderny, tvorbou Osmy a Tvrdošíjných.

<sup>109</sup> Vojtěch Lahoda, K dílu Karla Černého ve čtyřicátých letech in: *Karel Černý, výběr z díla* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1986, úvodní text, nestránkováno. Na konci třicátých let je Karel Černý zaujat tvorbou Edvarda Muncha, což je v souvislosti s obecným opětovným zájmem o Muncha v té době. Jaromír Pečírka v Munchově monografii z roku 1939 jmenuje tři druhy vlivu na české umění projevující se v skeptických názorech na lásku, život a smrt, v symbolice a deformaci výtvarných složek a v důrazu na subjektivnost. U Karla Černého se tři složky propojují. Srov. Vojtěch Lahoda (pozn. 104), s. 40.

<sup>110</sup> Srov. Vojtěch Lahoda, *Karel Černý, 1910 - 1960. Barva a existence. Soupis malířského díla*, Praha 2003.



27. Karel Černý, Kavárna v zahradě, 1940

### ČÁST 3. Žena jako důležitý fenomén kavárny

#### KAPITOLA VI

##### ŽENA OSAMOCENÁ - POSTRANÍCH POHLEDŮ



28. Oldřich Homoláč, V kavárně, Zlatá Praha XVII, 1900

Žena je nedílnou součástí kavárenského života i jeho zobrazení. Její obraz nabýval mnoha alegorických, symbolických i civilních podob. Byla ženou vyzývavou, z profese v kavárně „žijící“ a „pracující“. Byla naivkou, koketou přitahující mužskou pozornost, na kterou odpovídala postraními pohledy.

V ikonografii „kavárny“ v umění lze definovat specifický typ zobrazení samotné ženy s atributy stolku a šálku kávy či sklenice, a od první světové války pak typ, který znázorňuje čistě dámskou společnost. Obojí souvisí s reálným prostředím kavárny a jeho změnami v závislosti na náladách a sociálních proměnách společnosti. Zobrazení je v souladu

s tím, jak se proměňuje kavárenská realita a existence ženy v ní. I zde lze najít předchůdce v malířství impresionismu s tématem osamocенých žen a ženských společností.<sup>111</sup> Typ ženy „pijačky“, vysloveně ženy padlé, melancholické nebo zoufalé se v českém umění v kavárenské tematice objevuje výjimečně, na impresionistický typ „pijaček“ navazuje v dvacátých letech ženou - „koketou“, velmi častým zobrazením v proměnách, které budou ve stručnosti uvedeny.<sup>112</sup>

Prostředí kavárny mělo pro ženu svoje specifika. Bylo zapovězeno takové, která chtěla vstoupit bez doprovodu a číst nebo pít kávu v klidu. Samotná žena byla objektem mužských pohledů a zařazena do kategorie kurtizán (kterou mnohdy skutečně byla) nebo byla chápána přinejmenším jako příležitost k flirtu a ukrácení dlouhé chvíle. Výjimkou byly kavárny literární, kde žena nebudila tolik pozornosti a které vyhledávaly ženy umělkyně, novinářky, herečky.<sup>113</sup>

Podle vzpomínek je příkladná je kavárna *Union*, kavárna *Arco* nebo „herecká“ *Novoměstská kavárna* v Myslíkově ulici. Ve dvacátých letech se proslavila *Národní kavárna*, ve třicátých

---

<sup>111</sup> Dámskou společnost v kavárně najdeme v pastelech Edgara Degase: *Ženy na terase kavárny*, 1877, Musée du Louvre nebo *Ženy pijící pivo*, 1878, Burrell Collection, Glasgow.

<sup>112</sup> Téma „pijačky“: Edgar Degas: *Absinth*, 1876, Musée d'Orsay, Paris; *Au Café*, 1877-80, Fitzwilliam Museum, Cambridge; Eduard Manet, *La prune*, 1877, NG Washington DC; později také Pablo Picasso, *Pijačka absinthu*, 1901, Melville Hall Collection. V Čechách zpodobňuje *Ženu s absinthem* Alois Wachsman v roce 1923. Je inspirována ranou fází tvorby Pabla Picassa (*Pijačka absinthu*, 1901, Ermitáž Petrohrad). Téma „absinthu“ reprezentují v Čechách mužské postavy: Viktor Oliva, *Piják absintu*; Alfons Mucha, *Absint*, po 1900, později také Josef Čapek, *Piják*, 1918-1919

<sup>113</sup> Roku 1922 přináší časopis *Hostimil* komickou příhodu z kavárny *Union*, která napovídá specifika prostředí intelektuálního typu kaváren: Do kavárny byl deštěm náhodně zahrán elegant zvyklý na kavárny odlišného ražení. Z nedostatku zábavy vysílal roztoužené pohledy na jednu ze zdejších čtenářek, která to chvíli trpěla, až k němu přistoupila a otázala se příkře, zda si něco přeje, když na ni tak „vyjeveně brejlí“. Anm, *Pěkná a zdařilá charakteristika*, *Hostimil* 39, 1922, s. 386. Také Karel Altman (pozn. 34), s. 41.

letech vedle několika barů patřila k této skupině kavárna Mánes.<sup>114</sup>

Od dvacátých let byly erotizovaným prostředím především kavárny zábavního typu, kde se začaly záměrně objevovat ženy bez doprovodu, a které navštěvovali ti „co zabíjí nudu nebo hledají milostná dobrodružství, flirt a moderní ženy. (...) Zde se za zvuků německých „šlágrů“ upíjejí limonády, absinth, mocca a pohledem očí se navazují známosti.“<sup>115</sup> Byly to kavárny „stvořené pro lidi, kteří neměli nikdy nic na práci, jen pozorovat své protějšky, které dělaly totéž.“<sup>116</sup>

Ženy navštěvující tento druh kaváren byly sledovány obdivnými mužskými pohledy, „ale samy se též mohly oddávat voayrské slasti“. Mohly splynout s davem a vychutnávat veřejný prostor.<sup>117</sup> Nepotřebovaly použít vyzývavého pohledu. Kavárna je neživila, stala se hrou. Vládlo zde ovzduší lehkomyšlnosti, pošetilsti, které zaznamenávají zobrazení obou typů ve dvacátých letech, vedle malířství i v společenské a politické karikatuře [29], [30].

---

<sup>114</sup> Václav Vilém Štech, *V zamlženém zrcadle*, Praha 1967, s. 161 zmiňuje jako příslušníci „Unionky“ Helenu Malířovou a Růženu Naskovou jako „královnu“ Novoměstské kavárny v prvním desetiletí 20. století. František Langer uvádí k Heleně Malířové v jádru Unionky i Marii Majerovou, *Byli a bylo* (pozn. 42), s. 67. Na devětsilskou éru Národní kavárny a ženy v ní vzpomíná Karel Honzík, *Ze života avantgardy* (pozn. 11), s. 154. Mluví vedle Toyen o Vlastě Petrovičové, Miladě Matysové a překladatelce Jarmile Fastrové. Svůj život v kavárně Mánes rekapituluje Marie Prušáková (pozn. 11), zejména s. 61 a 85.

<sup>115</sup> Hc, Tak tedy zase hlas o pražských kavárnách, *Hostimil* (pozn. 62), s. 99. O rozšíření takového typu kaváren ve dvacátých letech mluví Vítězslav Nezval ve svých pamětech. Vítězslav Nezval, *Z mého života*, Praha 1952, s. 118.

<sup>116</sup> Vzpomíná na kavárny druhé poloviny dvacátých let levicový novinář Josef Rybak, *Kouzelný proutek*, Praha, 1974, s. 271.

<sup>117</sup> Martina Pachmanová poukazuje na zajímavost kaváren z gendrového hlediska. „Jako místa sexuální přitažlivosti i anonymního bezpečí narušují tradiční dělbu prostoru na vnější (mužský) a vnitřní (ženský).“ Martina Pachmanová, *Neznámá území* (pozn. 13), s. 123. Kategorie společenských prostor města rozdělených do sfér veřejného prostoru vnějšího a soukromého vnitřního jako důsledek pohlavní odlišnosti přibližuje a zkoumá gendrové studie Griseldy Pollock (pozn. 27) a Janet Wolff (pozn. 80).



29. Otakar Mrkvička, Žena v kavárně, Dobrý den 14, 1928



*V době politických frází  
„Poslyš Karle, zdá se mi, že jsi orientován trochu na levo“*

30. Kráčmera, vtip, Smích republiky 40, 1920

Postraní voayerský pohled charakterizuje ženu v kavárně znázorňovanou v první polovině dvacátých let uměním sociálního civilismu. Zobrazení zachycují ženu „veřejného života“, ženu z měštanského prostředí a kavárenského polosvěta protřelou

životem. Jsou protikladem k námětu sociálního postavení žen pracujících (Jan Lauda, *Myčka*, 1923; Bedřich Piskač, *Pradlena*, 1921) nebo námětu ženské smyslnosti v intimních zákoutích domova (Josef Jiříkovský, *Česající se dívka*, 1923; Rudolf Kremlička, *Česající se*, 1922). V obraze Oldřicha Kerharta a u sochaře Bedřicha Stefana, v dílech *V kavárně* (1922) [31] a *Dívka s absinthem* (1924) [32] hlavní hrdinky zkoumavého postranního pohledu nabývají rysů vážných mondénních dam s akcentem dívčího naivismu. Přidechem smyslnosti a poetizací námětu jsou blízké dílům Devětsilu (1920-1922).<sup>118</sup>



31. Oldřich Kerhart, *V kavárně*, 1922

<sup>118</sup> Po programové přeměně Devětsilu a vytvoření Nové skupiny byly na devětsilském Bazaru moderního umění v roce 1923 vystaveny jen dvě „kavárny“: *Kavárna Josef Šímy* a *Dáma v kavárně Otakara Mrkvičky*.





32. Bedřich Stefan, *Dívka s absintem*, 1924

V druhé polovině dvacátých let se pátravé pozorování zobrazených žen proměňuje v zasněný výraz na tváři mladičké dívky, která spíše než s mužským okolím v kavárně koketuje se životem. Objevují se zobrazení, která se stávají sociální kritikou, nebo lépe soucitným vyjádřením měšťanského kavárenského prostředí a žen znuděných životem. Příkladnou je realistická malba Bohuslava Kozáka *V kavárně* [33] nebo lept Pravoslava Kotíka, v kterém prázdnotu života zobrazené nezastírá nápoj, ale doplňuje vyprázdněný sirník na stole [34].<sup>119</sup>

---

<sup>119</sup> Charakteristické pro civilismus původní Sociální skupiny druhé poloviny dvacátých let. Dále například Miloslav Holý, *Dáma v modrém klobouku*, 1928. Pravoslav Kotík v době pařížského pobytu vystihuje zpět ženu sebevědomého prezentující ho se pohledu a gest: *Dáma s cigaretou*, 1925; *Žena v kavárně*, 1926; *Dáma s náhrdelníkem*, 1927.



33. Bohulav Kozák, V kavárně, druhá polovina 20.let



34. Pravoslav Kotík, V kavárně, 1925

V malbě Františka Tichého z roku 1928 *V kavárně*, nazývané také *Limonáda* nebo *Teta Jarmila* nabývá naopak zobrazená žena - kurtizána přimhouřených očí slastného výrazu své vlastní prezentace a ukazování se. Její podoba/poodhalení tematizuje kavárnu s nadsázkou jako erotizující prostředí. V souvislosti s kavárnou erotickou stojí za zmínku řetězec zobrazení, který se odvíjí od druhé poloviny dvacátých let a zachycuje pomocí kavárenského prostředí vztah muže a ženy. Tematizuje jejich přibližování a přiblížení, seznámení, rozhovor a vztah milostný, konkrétním znázorněním dvojice/dvojic. Postihuje nejen umění výtvarné, ale i dramatické. Adolf Hoffmeister umisťuje do kavárny hru *Nevěsta*. V kavárně, v „domově“ hlavního hrdiny, se odehrává stěžejní část děje - seznámení dvojice hrdinů, navázání kontaktů s „nevěstou“.<sup>120</sup> Mileneckou kavárnu „sobotních lásek“ pojednává Adolf Hoffmeister již v roce 1922 ve sbírce *Podmořské hvězdy*, publikované později v knize *Předobrazy*.<sup>121</sup> Návštěvník Hoffmeisterovy Kavárny vychvaluje kavárnu pro malá milostná setkání, které společnost dělí ve dvojice: „Odkloním se troufaleji od stolu svých přátel, hledím ji přesně do očí a počítám její pohledy, které se opakují a jsou dlouhé a hluboce milostné. (...) Sedím vedle ní a piji limonádu, mluvím slovo za slovem. (...) Vždyť je to jen pro dnešek.“<sup>122</sup> V zobrazení se téma znázorněné dvojice v rozhovoru a kontaktu očí objevuje u Huga Boettingera (*V kavárně*, 1926), Pravoslava Kotíka (*U okna*, 1928), Josefa Multruse [35] nebo v kresbě Jana Baucha (*V kavárně*, nedatováno), ve čtyřicátých letech pak u Karla Černého [36].<sup>123</sup>

<sup>120</sup> Adof Hoffmeister, *Nevěsta*, uvedeno v *Osvobozeném divadle*, 1927, text publikován in: Adof Hoffmeister, *Hry z avantgardy*, Praha 1963, s. 35-58.

<sup>121</sup> Adolf Hoffmeister, *Kavárna* in: idem, *Předobrazy*, Praha 1962, s. 150-152.

<sup>122</sup> *Ibidem*, s. 151.

<sup>123</sup> Zdůrazněný vztah muže a ženy, jejich polaritu najdeme i v rozměrných figurálních kompozicích kaváren, které vedle toho zachycují mnohosti každodenního kavárenského života různorodé společnosti. V poloze sociálního realismu je příkladná *Kavárna Juliš* Josefa Multruse z třicátých let.



35. Josef Multrus, V kavárně, 1931



36. Karel Černý, V kavárně, 1941

V roce 1937 typ „samotné kavárenské ženy“ reviduje Václav Hejna a proměňuje v souvislosti s dobovou atmosférou na vyjádření temné beznadějně existence. *Děvče v noční kavárně* naznačené siluetou poprsí, podané v charakteristické malířově expresivní zkratce a tvarové deformaci, je skloněno nad šálkem kávy a svému okolí nevěnuje pozornost. Existuje pouze introspektivní pohled.<sup>124</sup>

---

<sup>124</sup> *Děvče v noční kavárně* je jednou z řady osamocených postav - „rozteklých figur - chuchvalců“, které Hejna maloval v letech 1936 - 1938 a vybíral z každodenního všedního života a „jeho spodních proudů“ (*Modrá figura*, 1936; *Muž u stolu*, 1938): Vojtěch Lahoda, *Reflexe osamění* in: *České moderní umění 1900 - 1960* (kat. výst.), Veletržní palác NG v Praze 1995, s. 264. *Děvče v noční kavárně* tematizuje námět „noci“ jako ponurou součást beznadějně existence, v tomto případě odvozené z reálné každodennosti.

## KAPITOLA VII

### DÁMSKÁ SPOLEČNOST - „KŘEHKÁ“ KAVÁRNA JANA ZRZAVÉHO

Skupinové setkávání žen - dámská společnost, kterou znala realita pražské kavárny První republiky byla trojího typu, v závislosti na druhu kavárny. Existovaly kavárny noční - jako v dobách monarchie, se skupinami lehkých dívek a s dívčí obsluhou. Počet takových podniků se však po zrušení veřejných domů v roce 1920 zvýšil.<sup>125</sup> „Dámičky“ vyšší třídy si přicházely vypít svou kávu nebo likér do kavárny *Ostende* ve Štěpánské ulici a do kavárny *Štěrba* nebo *Fišer* na Václavském náměstí, jak informuje německý denník *Bohemia* v roce 1923.<sup>126</sup>

Druhou možností byly skupiny bohatých starších žen, které se scházely po obědě v lepších kavárnách s cukrárenským sortimentem na „kus řeči“ nebo ke čtení módních časopisů. Velkokavárny mohly disponovat tzv. dámským salónem jaký známe například z německé kavárny *Kontinental*, kde „ve velkém salónu měly dámské společnosti své pravidelné „stamtische“.“<sup>127</sup>

Do třetice se v kavárnách první třídy tvořily skupinky mladých dam, slečen nebo dobře vdaných paní střední třídy, které „neměly nic na práci“, které „pomocí flirtu a tlachání s přítelkyněmi krátily dlouhou chvíli mezi obědem a čajem o páté“.<sup>128</sup> Vyhlášenou kavárnou takovéto společnosti byla kavárna *Urban* na rohu Jindřišské a Václavského náměstí. „Tady seděly dokola, s vytrhaným obočím, křiklavě namalované, s překříženýma nohama v hedvábných punčoškách. (...), ale bez

<sup>125</sup> O kavárnách takové typu informuje ve svých vzpomínkách Vítězslav Nezval, *Z mého života* (pozn.), s. 119. V *Pražském chodci* lokalizuje tyto kavárny především do oblasti Václavského náměstí: „Kdybych prošel všechny kavárny na Václavském náměstí, předstíraje, že někoho hledám, jsem si jist, že bych nenašel ani jedinou ženu, která se mi podobá. Tak otřelým druhem prostituce je tu vše zamořeno“. Vítězslav Nezval, *Pražský chodec*, Praha 1981, čtvrté vydání, s. 82. Srov. také Helmut Binder (pozn. 25), s. 14.

<sup>126</sup> fíis, *Das Leben einer Prager Nacht*. In den Lokalen der untersten Zehntausend, *Deutsche Zeitung Bohemia* 96, 1923, č. 28, s. 5.

<sup>127</sup> Anm, *Prager Kaffeehäuser*, *Deutsche Zeitung Bohemia* (pozn. 65), s. 3.

<sup>128</sup> aka, *Das Kaffeehaus zu unserem lieben Frauen*, *Deutsche Zeitung Bohemia* 102, 1929, č. 301, s. 8.

výjimky věrné svým manželům, protože dobře věděly, co by svým dobrodružstvím daly v sázku".<sup>129</sup> Místem setkávání mladých dam byla i kavárna *Passage* na Václavském náměstí, o které se zmiňuje Vítězslav Nezval. Popisuje její zvláštní atmosféru v sobotních dnech, kdy se pořádaly koncerty, „kam chodí učednice modistek a kadeřníků, které mají ještě smysl pro romantismus“ a nostalgii.<sup>130</sup> O více jak deset let dříve uvádí kavárnu *Passage* „se všemi jejími hrůzami“ Jan Zrzavý v naznačené desáté kapitole svého nedokončeného románu *Pošetilá Blaženka* z roku 1915.<sup>131</sup> Umisťuje sem svou hrdinku v okamžiku, kdy zoufalá, nalíčená provádí společenská „eskapade“.

Jan Zrzavý uvádí zobrazení kavárny - dámské společnosti do českého výtvarného umění. V jeho případě nejde samozřejmě jen o možnost záznamu městské a kavárenské reality, ale v intenci svého díla převádí reálný podnět k hlubšímu významu. Přehodnocuje svět reálných jevů a věcí do spirituální polohy. Sám o sobě v roce 1919 promlouvá: „Mohu zajít do kavárny nebo baru s hlučící hudbou a pozorovati svět nalíčených koket a prostitutek (...) Všechny tyto věci na něž pohled mě opojuje, staly se mým majetkem (...) jsou materiálem, z něhož časem se utkají umělecké výtvořky. Neobkresluji však milovaných věcí, ale pohlcuji je, aby po čase zrodily se z mého nitra v věci nové (...)“.<sup>132</sup>

V roce 1923 vystavuje na své druhé samostatné výstavě olejomalbu *Kavárna* [37], které předcházela širší geneze skic a náčrtů sahající k počátkům první světové války. Definitivní

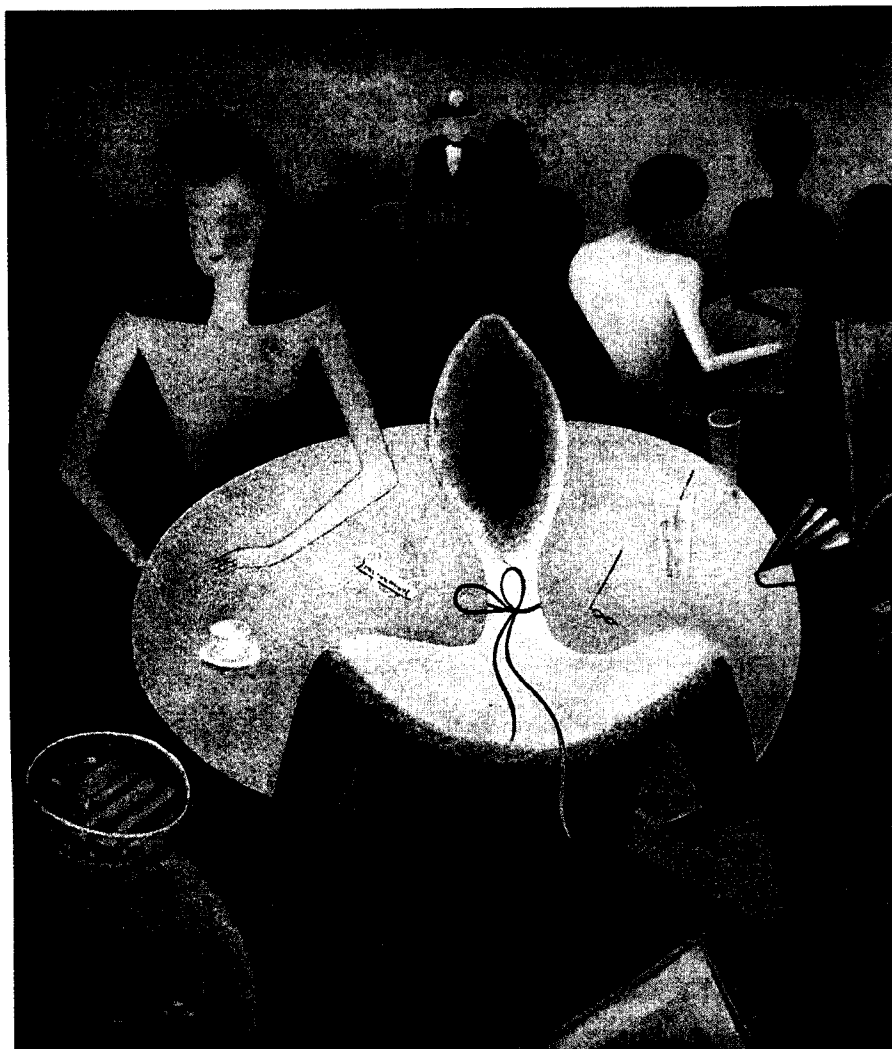
<sup>129</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>130</sup> Vítězslav Nezval, *Pražský chodec* (pozn. 125), s. 83.

<sup>131</sup> Fragment románu *Pošetilá Blaženka* uložen v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze. Pozůstalost Jana Zrzavého. Fragment psán ve dvou sešitech. První je nadepsán tužkou „*Pošetilá Blaženka, Pošetilá I, načisto*“. Obsahuje první tři úplně datované kapitoly románu. Druhý sešit nazván „*Poznámky k Pošetilé, 1915*“ obsahuje osnovu kapitol I-X s charakteristikou osob, děje a prostředí. Dále úryvky próz *Lise Rosenauer* a *Dívěnka zamilovaná do lékaře*.

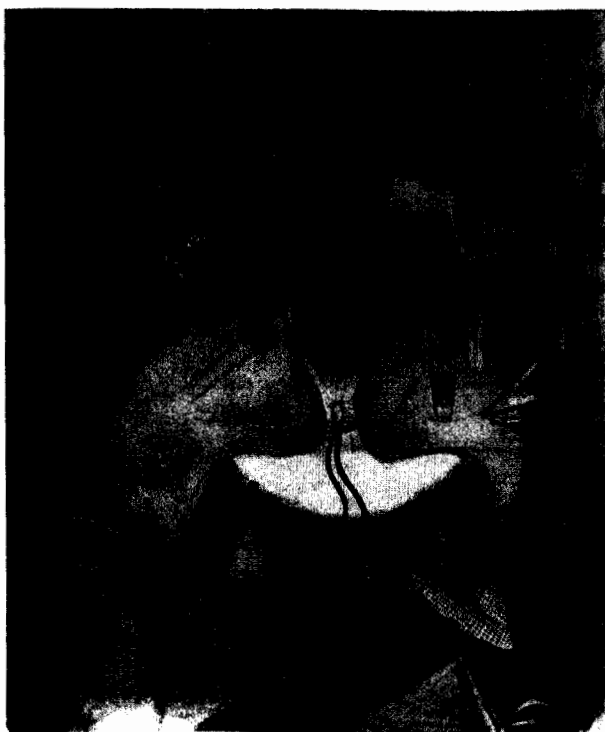
<sup>132</sup> Jan Zrzavý, *O sobě, Červen 1, 1918-1919*, č. 4, s. 60-61. Mezi jmenovanými „věcmi“ se objevují další, takové, které „věda a průmysl vnesly do moderního života.“ (Zrzavý)

přípravná kresba rozvrhující kompozici i detaily námětu je z roku 1917 [38].



37. Jan Zrzavý, Kavárna, 1917-1923





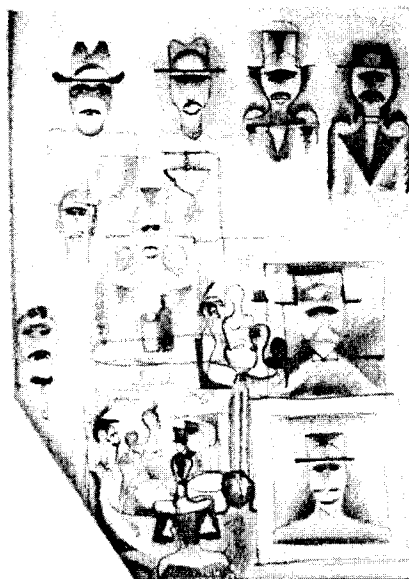
38. Jan Zrzavý, *Kavárna*, studie, 1917

Celek kavárny je sestaven ze souborů samostatných znaků s cílem jejich významové konfrontace.<sup>133</sup> Jsou odvozeny z kavárenské reality a zároveň významově ověřeny v Zrzavého předešlém díle. Hlubkový neukončený prostor je vytvořen z nad sebe řazených oválných tvarů stolů, kolem kterých je rozsazena dámská společnost kavárny. Zobrazení dominuje dvojice žen kolmo proti sobě u největšího stolu viděného z nadhledu. První z nich, která uvádí celý výjev, se jako černá silueta zády

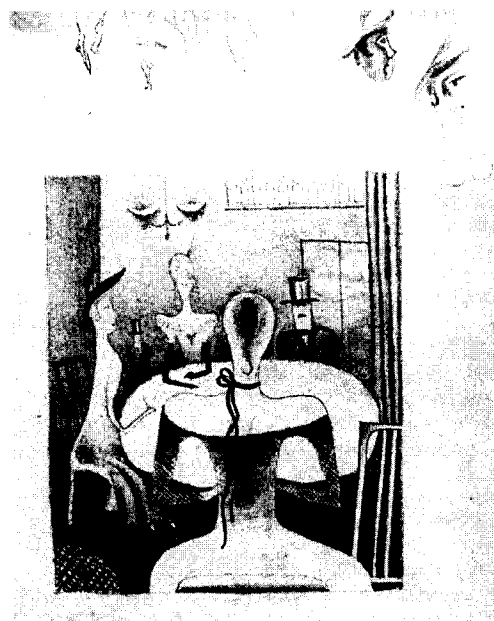
---

<sup>133</sup> O struktuře obrazů Jana Zrzavého a její prokomponovanosti z jednotlivých forem, „znaků“ a navození významových vztahů daných jejich spojením uvažuje Jan Mukařovský. Provádí srovnání s lingvistikou a dobovým pojetím poetičnosti, kterou se „nemíní působení na cit, ale významové vztahy, kterými je obraz protkán a které činí jeho výstavbu obdobnou jako výstavbu lyrické básně“ Jan Mukařovský, *Poesie v maliřském díle Jana Zrzavého*, publikovaná v antologii textů *Jan Zrzavý. O něm a s ním*, ed. Karel Srp, Praha 2003, s. 325-341. Studii Jana Mukařovského a výklad způsobu konfrontace významových znaků v díle Jana Zrzavého doplňuje: Miroslav Lamač, *Symbol v obrazech Jana Zrzavého*, *Výtvarné umění* 13, 1963, č. 4, s. 137-151, především s. 145-146.

k divákovi objevuje na všech přípravných kresbách, včetně náčrtů datovaných roky 1913 - 1914 [39], [40].



39. Jan Zrzavý, Náčrty ke Kavárně, 1913-1914



40. Jan Zrzavý, Studie k obrazu Kavárna, 1913-1914

Vztah obou žen není jasně daný: „*Obraz nenaznačuje, zda patří k sobě a něco si sdělují či náhodně sedí vedle sebe*“.<sup>134</sup> Není zde vymezen jasný vztah přítelkyň - utěšované a utěšitelky jako v námětu, který Jan Zrzavý rozvíjí paralelně s *Kavárnou*, a kde obě hrdinky seskupuje kolem téhož oválného stolu (*Přítelkyně*, 1919 - 1923).<sup>135</sup>

Prostředí kavárny dotvářejí a významnou roli hrají předměty, které malíř rozestavil v popředí výjevu a na desku stolu mezi obě slečny. Láhev a noviny na pravém okraji stojí mimo pozornost a zorné pole zobrazených, nepatří k jejich charakteristice, jsou znakem kavárny obecně a možných, ale nekonaných/odmítnutých kavárenských aktivit. Na stole při levém kraji se objevuje nádoba sladkých pochutin doplňující každou dámskou kavárnu. Podtrhuje smyslové kvality výjevu. Významnější jsou věci na stole, na které padá zrak obou dívek, a které jsou v bezprostředním vztahu k nim. Vedle kavárenských atributů sklenic a šálku kávy jsou vějíř a brýle doprovodem divadelního světa. Světa, do kterého Jan Zrzavý situuje postavy dam v období kolem roku 1915, kdy si začíná všimát námětů ze soudobého života a sociálně určitelných postav. V sérii obrazů zobrazuje ženy kokety, ženy jako „*metafory rozkoše s erotickým přízvukem*“.<sup>136</sup> Jedná se o obrazy: *Kokota*, z divadelního prostředí pak *Dáma v lóži* a *Žena v opeře*, všechny z roku 1915. *Žena v opeře* drží v levé ruce shodné brýle jako leží na stole *Kavárny*.

Narozdíl od zmíněných děl mají návštěvnice kavárny mnohem jemnější charakter a dívčí půvab, což podtrhuje rozptýlené světlo a barevnost s převládajícím tónem purpurové. Ve srovnání s podáním *Přítelkyň* nebo *Melancholie II* (1919-1920) jsou návštěvnice kavárny stylizovány v plošné figury ostře

<sup>134</sup> Karel Srp - Jana Orliková, *Jan Zrzavý*, Praha 2003, s. 207.

<sup>135</sup> Motiv oválného stolu prostupuje celým dílem Jana Zrzavého. Je mu symbolickým místem setkávání, zajímá ho i z hlediska tvaru - oblosti, kulatosti. Srov. Karel Srp - Jana Orliková (pozn. 134), s. 208.

řezaných obrysů. Hrana převažuje především ve stylizaci rukou, loktů. Zdůrazňuje útlost, křehkost zobrazených figur. Křehkost je podtržena hraničními situačními momenty, jako je pozice ostrého lokte v blízkosti skleněné nádoby na útlé noze nebo umístění skleněné sklenice na hraně stolu, která hrozí pádem a následným roztržením.

Ženskou subtilnost, jemnou smyslnost podtrhují módní doplňky oděvu: růže na šatě a především sametka na krku přední postavy, která se objevuje v první „interiérové skice“, kde zdůrazňuje dívku v kontrastu s vedle sedící matrónou v klobouku. Klobouku - v reálné kavárně povinného doplňku - se ve výsledné olejomalbě malíř zcela vzdává. Návštěva kavárny byla pro ženu kolem roku 1920 a do konce dvacátých let bez klobouku nemyslitelná.<sup>137</sup> Jan Zrzavý odstraňuje tento prvek, aby ještě více zdůraznil mladost a dívčí zjev kavárenských návštěvnic. Stejně jako v druhé kapitole svého románu *Pošetilá*, kde hlavní hrdinka, vchází do kavárny a je spatřena budoucím ctitelem, působí „jako dívenka, čistá, způsobná“, která se ocitá v kavárně jakoby nepatřičně a celou povrchní zkaženou kavárnu svou první návštěvou prozařuje.<sup>138</sup>

Obraz *Kavárna* je metaforou křehkého pošetilého světa ženskosti, který si začíná uvědomovat svou smyslnost. Smyslnost, která není směřována, neútočí, je teprve objevována. Každá ji zkoumá ve vztahu sama k sobě. Její začínající společenské divadlo je obohaceno dávkou ostychu. Tento hravý bezstarostný okamžik není trvalý. Je křehký i

---

<sup>136</sup> Miroslav Lamač, *Jan Zrzavý*, Praha 1988, s. 27. Také v roce 1917 vzniká řada obrazů se sociálními typy, jejichž dobový repertoár je znám z tvorby Josefa Čapka.

<sup>137</sup> Na nutnost žen nosit ve společnosti klobouky vzpomíná Man Ray v zážitku z pařížské kavárny z roku 1921: „Jednoho dne jsem seděl v kavárně. Brzy se objevil číšník, aby přijal objednávku. Otočil se pak ke stolu děvčat a nechtěl je obsloužit: neměly klobouky. Strhla se ostrá slovní bitka (...).“ Ze vzpomínek O Kiki de Montparnasse citováno in: *Slavné fotografie. Historie skrytá za obrazy*, ed. Hans - Michael Koetle, Köln 2002, s. 183. Klobouky v dámské kavárenské společnosti druhé poloviny dvacátých let dokládá realitě věrná malba Linky Procházkové a mnohé další.

<sup>138</sup> Fragment románu (pozn. 131), druhá kapitola prvního sešitu.

v původním slova smyslu, křehký - snadno rozbitelný, prchavý dozráváním.

Zobrazení střídá čelní průmět (figury) s nadhledem (stoly, věci). Umístěním zády otočené postavy do prvního plánu si skupina udržuje odstup od jakéhokoliv diváka.<sup>139</sup> Je zabráněno kontaktu, který by nasměroval pozornost dívek ze sebe samých na pozorovatele. Takové nasměrování by zvýšilo hledisko koketnosti ze strany dam. Porušilo by tak malířem přesně volenou hranici mezi ostychem a začínajícím koketováním. Černou postavou a střídáním průmětů je zabráněno divákovi obrazu ztotožnit se s rolí kavárenského hosta a jeho vnímáním. Lze pozorovat jen s odstupem jako za sklem kavárenského okna nebo přeneseněji pro význam obrazu Jana Zrzavého, jako ze sedadla divadelní lóže.

Kavárna Jana Zrzavého je divadlem v napětí mezi skutečností a neskutečností. „Uvolňuje záření lyrismu, jako z proniku sna a života“, charakterizoval ji v roce 1941 Karel Teige.<sup>140</sup> Poetizaci všech složek a deformací, lyrismem a „zájmem o tiché, prosté půvaby světa“ představuje cestu k tendencím umění raných dvacátých let a Devětsílu. Předznamenává „kavárnu“ Bedřicha Stefana a Oldřicha Kerharta. V tvorbě Jana Zrzavého otevírá Kavárna jinou, novou tvůrčí epochu.<sup>141</sup>

Téma „ženské kavárny“ se objevuje opět v druhé polovině dvacátých let. Jako záznam uvolněné atmosféry útočící na smysly a tichého, intimního zákoutí soukromého prostoru odděleného od světa ulice jej rozvíjí Linka Procházková v obraze *Kavárna* (1929) [41].<sup>142</sup> Božena Vejrychová - Solarová v

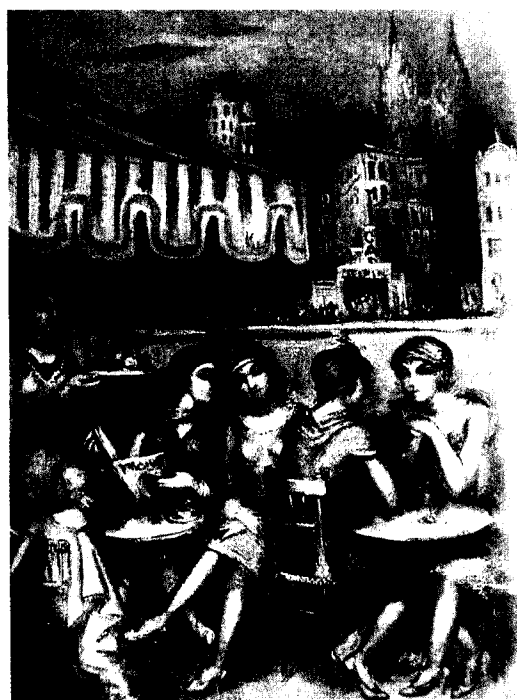
<sup>139</sup> „Jakýkoliv divák“ viz. Úvod - Struktura a východiska

<sup>140</sup> Karel Teige, Jan Zrzavý - předchůdce in: *Jan Zrzavý. O něm a s ním* (pozn. 133), s. 341-379, především s. 371.

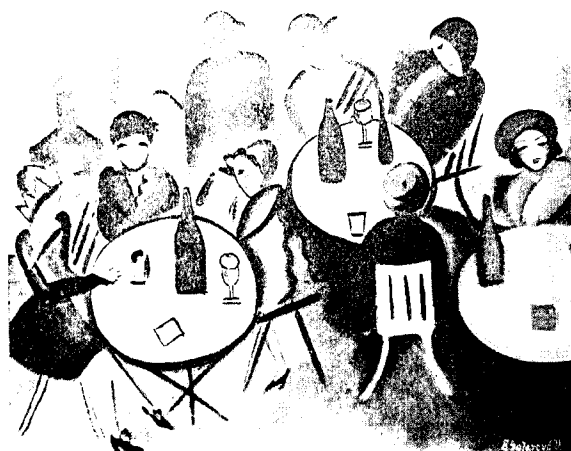
<sup>141</sup> Jaroslav Slavík, *Tvrdošíjní* in: *Dějiny českého výtvarného umění 1890-1930*, IV/1, Praha 1998, s. 306, také Miroslav Lamač (pozn. 136), s. 27. Tj. civilismus lyrického pojetí.

<sup>142</sup> Ženská společnost v tichém rozhovoru seskupená v uzavřeném prostoru zajímá v odlišném stylovém podání také Pravoslava Kotíka (*Společnost*, 1932).

Pařížské kavárně stylizuje námět do znakové podoby a podává dámy jako bezduché loutky, které se prezentují mužským návštěvníkům. Přítomnost mužů je nevyslovená, pouze naznačená oděvem při vstupu [42].



41. Linka Procházková, V kavárně, 1929



42. Božena Vejrychová - Solarová, V pařížské kavárně

Nový význam dává tématu opět až Václav Hejna, který v *Noční kavárně* (1938) podává zoufalou situaci osamocených žen/prostitutek jako obecný nejzaší svět opuštěnosti [43]. Využívá stejného pohledového režimu jako Jan Zrzavý, kombinuje nadhled s průčelně podanými siluetami. Pracuje s neukončeným prostorem směřujícím do dálky. Ale dřívější bezstarostnost a požitek ze života se mění v smutné čekání. Kavárna osamění ponuré společnosti s izolovanými postavami v gestech podpírání a čekání je tématem umělců, kteří ve svém díle odráží dobovou atmosféru druhé republiky. Vedle Václava Hejny je to například další člen Skupiny sedm v říjnu Josef Liesler (kresba *V kavárně*, 1941) [44].

Pojetí kavárny v poválečné době - nové možnosti a navázání na tradici - jsou již nad rámec této práce.



43. Václav Hejna, *Noční kavárna*, 1938



43. Josef Liesler, V kavárně, 1941



## ZÁVĚR

Figurální námět kavárny poskytoval možnost znázornit vztahy mezi lidmi, zpodobit vlastnosti a nálady městského člověka - jedince nebo společnosti jako celku. Kavárna umožňovala vizualizovat vztahy každodenní obyčejné mezilidské komunikace - a to jak komunikace vizuální, tak komunikace verbální. Zpodobňovala šíři významů pohledu - sledování vyzývavé, tajné, pozorování zaujaté či nezaujaté, vnímání introspektivní a jiné. Znázorněním dvojice nebo společnosti zpodobňovala téma soukromého rozhovoru nebo společenské diskuze. Taková kavárna se objevuje v umění první poloviny 20.století především v tisku, v karikatuře, ve vtipu kavárenském i vtipu o kavárně [3], [4], [7], [8]. Námět kavárny tematizuje sociální vztahy a především „vztahy gendrové“. Téma touhy, milostného přibližování vsazuje do světského prostředí, bez společenského odsudku, mnohdy jen jako komentář, lehkou kritiku, poetizaci [29], [26], [32], [35] aj. Kavárna v umění první poloviny dvacátého století je kavárna osamocených jedinců, kteří překonávají čtením, kontaktem očí nebo rozhovorem svou osamocenost nebo se jí naopak plně oddávají a zdůrazňují ji jako skupinový projev [9], [22], [43]. Atmosféra zobrazení kavárny v mnoha stylových polohách předmětného umění dané doby osciluje mezi společenskou beznadějností a lehkomyšlným užíváním života. Ve veřejném prostoru ve dvacátých a třicátých letech se ukazuje odlišná varianta podání kavárny - kavárny jako ikony moderního života. Zde je tematizován vztah hosta a obsluhujícího. Využívána je přitom postava, která stála doposud mimo zřetel práce.<sup>143</sup>

<sup>143</sup> Postava vrchního se objevuje v krásném umění v poloze karikatury (František Tichý, *Kavárník z Bilboje*, kresba NG Praha) nebo jako doplnění atmosféry skupinového zobrazení (Josef Loukotka, *Poslední host*, in: *České Květy* 1902).



44. Otto Gutfreund, Moderní život - Kavárna II. -studie, 1924-1925



45. FZ, Filmový plakát, 30.léta

Problematika kavárny je problematika široká, spojující mnohé oblasti humanitních disciplín. Tak jako je možné vnímat instituci kavárny z mnoha úhlů pohledu, je možné pojmout i námět kavárny v teorii a dějinách umění. Práce nastínila jednu z možných variant. Záměrem autorky je, se v budoucnu tématu dále věnovat a záběr rozšířit.

## PRAMENY A LITERATURA

### Původní prameny

#### a) archiválie

ZRZAVÝ JAN, *Pošetilá paní a Pošetilá Blaženka*, fragment románu, Literární archiv Národního památníku písemnictví v Praze. Pozůstalost Jana Zrzavého

#### b) novinové články

AKA, Das Kaffeehaus zu unseren lieben Frauen, *Deutsche Zeitung Bohemia* 102, 1929, č. 301, s. 8

ANM, Zlozvyky hostí v kavárnách, *Hotelní a kavárenské zájmy* II, 1910, č. 6, s. 2

ANM, Kavárna Elektra, *Hotelní a kavárenské zájmy* II, 1910, č. 12, s. 3

ANM, Zlozvyky hostí v kavárnách II, *Hotelní a kavárenské zájmy* III, 1911, č. 5, s. 2

ANM, Mahabharata. Z literárního zákulisí, *Máj* III, 1905, č. 5, s. 77-80

ANM, Stolové společnosti. Z literárního zákulisí, *Máj* III, 1905, č. 4, s. 123-126

ANM, Literární hospůdky. Z literárního zákulisí, *Máj* III, 1905, č. 3, s. 44-46

ANM, Z valné hromady Zemského svazu kavárníků, *Hostimil* XXXIII, 1916, s. 394

ANM, K dějinám kaváren, *Hostimil* XXXIII, 1916, s. 222

ANM, Proč je nyní živo v kavárnách?, *Hostimil* XXXVI, 1919, s. 462

ANM, Z Pražských kaváren, *Český svět* 4, 1908, č. 44, 50, 51, nestránkováno

ANM, Prager Kaffehäuser, *Prager Presse* (PP) 1, 1921, č. 116, s. 5

ANM, Deutsche Jugend in Prag, *DZB* 101, 1931, č. 300, příloha, s. 1

ANM, Das Café Francais, *Prager Tagblatt* (PT) 40, 1915, č. 90, příloha, s. 2

ANM, Café Continental, *PT* 38, 1913, č. 246, s. 8

ANM, Café Louvre, *PT* 32, 1907, č. 89, s. 72

ANM, Café Edison, *PP* 9, 1929, č. 349, s. 4

ANM, Pěkná a zdařilá charakteristika, *Hostimil* XXXIX, 1922, s. 386.

BODLÁK, Návštěvníkům kaváren, *Smích republiky* II, 1920, č. 40, s. 480

BONDY A., O nutnosti vedení knih pro živnost kavárenskou, *Hostimil* XXXVII, 1920, s. 225

BRAUN, Das Edison, *PT* 54, 1929, č. 287, příloha, s. 19

BRIKČÍ, Kavárny. Praha včera a dnes V, *Máj* IV, 1906, č. 8, s. 123-125

- CHLUMECKÝ, Těžké poměry živnosti kavárenské, *Hostimil XLI*, 1924, s. 598
- DAH, Wohin heute Abend? Auf dreihundert Prager ein Lokal, *PP 10*, 1930, č. 211, s. 4
- Fffff, Společnost. Praha včera a dnes VII, *Máj IV*, 1906, č. 12, s. 187-189
- FIS, Prager Kaffeehäuser, *DZB 96*, 1923, č. 216, s. 3
- FIS, Das Leben einer Prager Nacht. In den Lokalen der untersten Zehntausend, *DZB 96*, 1923, č. 28, s. 5
- HC, Tak tedy zase hlas o pražských kavárnách, *Hostimil XLI*, 1924, s. 99
- IL, Kaffeehaus-Studenten, *PT 60*, 1935, č. 59, s. 3
- IL, Café Corso, *PT 44*, 1919, č. 6, s. 4
- (inzerat) Zur Goldenen Gans, *PT 36*, 1911, č. 106, s. 58
- (inzerat) Café Francais, *PT 32*, 1907, č. 89, s. 66
- (inzerat) Café Habsburg, *DZB 88*, 1915, č. 287, s. 19
- (inzerát) Café Nizza, *PT 36*, 1911, č. 106, s. 87
- (inzerát) Café Wien, *PT 32*, 1907, č. 89, s. 70
- (inzerát) Café Continental, *PT 32*, 1907, č. 89, s. 64
- KALISTA HUGO, Pařížský noční život v kavárnách, *Hotelní a kavárenské zájmy* II, 1910, č. 8, s. 1
- KOULA JAN, Nové pražské kavárny, *Žijeme III*, 1933-34, s. 267-269
- KREITNER, Abschied von Montmartre, *PP 17*, 1937, č. 238, s. 6
- KRONBAUER R. J, Jiří Braithut - kavárník, *Máj VIII*, 1910, č. 16, s. 193-197
- MILRAD M., Der erste Kaffeessieder in Prag, *PT 34*, 1909, č. 263, s. 3
- M.P., Bendovka. Prahou noční i denní, *Občanské listy 28 (OL)*, 1914, č. 34, s. 1
- M.P.: Apollo. Prahou noční i denní, *OL 28*, 1914, č. 33, s. 1-2.
- POLÁČEK KAREL, Das Kaffeehaus, *PP 16*, 1936, č. 283, s. 6
- SEDLMEYR, Das Prager Kaffeehaus, *Prager Nachrichten 2*, č. 10, 1951, s. 1
- SIRIUS, Praha v noci, Praha včera a dnes IX, *Máj IV*, 1906, č. 15, s. 251-254
- TA, Kaisrovka zrušena. Různé zprávy, *Hostimil XXXVII*, 1920, s. 301-302
- TUČEK ZDEŇEK, V kavárně, *Nový Neruda I*, 1906, č. 17, s. 267
- URZIDIL JOHANES, Café Arco, *PT 50*, 1925, č. 284, příloha, s. 3
- VALENTA M., O historickém vývoji pražských kaváren, *Hostimil XXXVII*, 1920, s. 430
- Z.W., Das Kaffeehaus als Heim. Blick in Prager Cafés, *PP 10*, 1930, č. 307, s. 6

### c) periodika

- Český svět (1908-1912)
- Deutsche Zeitung Bohemia (1908, 1923-1929)
- Dobrý den (1927-1930)
- Eva (1928-1943)
- Hostimil (1888-1929)

Hostinský obzor (1903)  
Hotelní a kavárenské zájmy (1909-1911)  
Kalendář organisovaného hostinstva (1912)  
Kalendář hoteliérů, hostinských, kavárníků (1903-1905, 1916)  
Kavárenské zájmy (1909)  
Kmen (1922-1923)  
Máj (1903-1914)  
Nový Neruda (1906-1912)  
Občanské listy (1914)  
Pestrý týden (1926-1940)  
Prager Presse (1921-1937)  
Prager Tagblatt (1907-1935)  
Smích republiky (1920-1925)  
Světobzor (1896)  
Stavba (1923)  
TRN (1925-1932)  
Vilímkův rádce a průvodce Prahou (1894-1912)  
Vilímkův kalendář humoru (1902)  
Zlatá Praha (1895-1910)  
Žijeme (1933-1934)

#### Paměti a dobová beletrie o kavárnách

BASS EDUARD, *Pražské a jiné historie*, Praha 1968  
BASS EDUARD, *Stará Demínka (1925)*, in: *Potulky starou Prahou. Pražské prózy z let 1921-1941*, Praha 2000  
BROD MAX, *Der Prager Kreis*, Praha 1966  
DVOŘÁK KAREL, *Sochař vypravuje*, Praha 1958  
FILIP OTA, *Café Slavia*, Mnichov 2001  
HAVRÁNEK THEODOR, *Neznámá Praha II.* Praha 1939, reprint 2004  
HLAVÁČ B, *Postavy ze staré Prahy*, Praha 1932  
HOFFMEISTER ADOLF, *Předobrazy*. Praha 1962  
HOFFMEISTER ADOLF, *Hry z avantgardy*. Praha 1961  
HOFFMEISTER ADOLF, *Paříž a okolí*, Praha 1967  
HONZÍK KAREL, *Ze života avantgardy*, Praha 1963.  
CHARVÁT ALOIS, *Ze staré Prahy. Divadelní a jiné vzpomínky*. Praha 1926  
JIRÁNEK Miloš, *Literární dílo*, ed. Ladislav Jiránek, Praha 1936

- JIRÁNEK MILOŠ, *Dopisy a potulky 1901-1908*, Praha 1925
- Kavárna Union. Sborník vzpomínek pamětníků, ed. A. Hoffmeister, Praha 1958
- Kavárny a spol. Pražské literární kavárny a hospody, ed. Karl-Hainz Jähn a  
Alexandr Stich, Praha 1990
- KISCH EGON ERVÍN, *Z pražských uliček a nocí*, Praha 1911
- KISCH EGON ERVÍN, *Pražská dobrodružství*, Praha 1968
- LANGER FRANTIŠEK, *Byli a bylo*, Praha 1990
- NASKOVÁ RŮŽENA, *Malá kronika dnů 1935-1946*, Praha 1947
- NEZVAL VÍTĚZSLAV, *Z mého života*, Praha 1952
- NEZVAL VÍTĚZSLAV, *Pražský chodec*, Praha 1981
- NOVÝ OTAKAR, *Ohňostroj pražských baru a lokálu*, Praha 1995
- POLÁČEK KAREL, *Dům na předměstí*, Praha 1994
- PRUŠÁKOVÁ MARIE, *Když hoří obrazy*, Praha 1966
- LADISLAV QUIS, *Kniha vzpomínek*, Praha 1902
- REINEROVÁ LENKA, *Kavárna nad Prahou, literární vzpomínky*, Praha 2001
- SEIFERT JAROSLAV, *Všecky krásy světa*, Praha 1982
- ŠMEJKAL JAROMÍR VÁCLAV, *Kavárna u nádraží*, Praha 1941
- ŠTORCH-MARIEN OTAKAR, *Sladko je žít. Paměti nakladatele*, Praha 1966
- ŠTECH VÁCLAV VILÉM, *V zamřženém zrcadle*, Praha 1969
- VČELIČKA GÉZA, *Kavárna na hlavní třídě*, Praha 1932
- Život a osobnost Bohumila Kubišty ve vzpomínkách současníků*, ed. František  
Čeřovský, Praha 1949
- ŽIŽKA KAREL LADISLAV, *Staropražské vzpomínky*, Praha 1946

### Zahraniční monografie o kavárenské kultuře

- BOLOGNE JEAN, *Histoire des cafés at des cafetiers*. Paris 1993
- BRADSHAW STEVE, *Kaviarenská společnost alebo život bohémov od Swifta po  
Dylana*, Bratislava 1988, anglický originál, London 1978
- Das Wiener Kaffeehaus*, (ed.). Kurt-Jürgen Heering, Frankfurt am Main 1993
- HEISE ULLA, *Kaffee und Kaffeehaus*, Leipzig 1987
- HEERING KURT JURGEN (ed.), *Das Wiener Kaffeehaus*, Lipsko 1993
- Kaffeehaus Album: 1860 - 1930*, (ed.) H.von Seemann a Ch. Lunzer, Vídeň 2000
- LEMAIRE GERARD GEORGE, *Cafés D'autrefois*, Paris 2000
- Les Cafés Litteraires* (kat. výst.), Centre Pompidou Paris 1990
- Literarische Kaffeehäuser. Kaffeehausliteraten*, (ed.) M. Rössner, Wien -

- Köln - Weimar 1999
- Moderne Cafés, Restaurants und Vergnügungstätten. Aussen und Innenarchitektur, Berlin- Charlottenburg* 1928
- MULLER WOLFGANG, *Bibliographie des Kaffee, des Kakao, der Schokolade, des Tee und deren Surrogate bis zum 1900*, München, 1960
- OBERZILL GEORG, *Ins Kaffeehaus!: Geschichte e. Wiener Institution*, Wien 1983
- Paris et ses cafés. Action Artisque de la Ville de Paris (kat. výst.)*, Centre Pompidou Paris 2004
- PERESSUT B., *L'architettura del caffè: tradizione e progetto in Europa*, Luca 1994
- PINCHON JEAN FILIP, *Du café a la brasserie*, Paris 1995
- TEPLÝ KAREL, *Die Entführung des Kaffees*, Wien 1980
- Théories des cafés, Anthologie*, text reunis par G. G. Lemaire, Paris 1997
- Théories des cafés, Catalogue*, Musee des beaux.Arts de Caen 1997, présenté par G. G. Lemaire, Paris 1997
- THIELE-DOHRMANN KARL, *Europäische Kaffeehauskultur*, Düsseldorf - Zürich 1997
- WEIGEL H., *Das Wiener Kaffeehaus*, Wien 1978
- Wien und seine Kaffeehäuser*, (ed.) Petra Neumann, München 2003. 3.vydání

### Další odborná literatura

- ALTMAN KAREL, *Zlatá doba štamgastů pražských hospod*, Brno 2003
- Avantgarda známá neznámá. Soubor statí*, (ed.) Štěpán Vlašín, Praha 1972
- Až kometa šlehne nás (kat.výst.)*, Mánes v Praze 2004
- BALEKA J, *Miloslav Holý*, Praha 1979
- BARTNELMESS WIELAND, *Das Café- Concert als Thema der französischen Malerei und Graphik des 19. Jahrhundert*, Berlin 1987
- Bazar moderního umění (kat. výst)*, SK devětsil, Praha 1923
- BENJAMIN WALTER, *Paris die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*, Paris 1939
- BENJAMIN WALTER, *Dílo a jeho zdroj, z něm.originálu „Schriften“ (1955)*, Praha 1979
- BENJAMIN WALTER, *Allegorien kultureller Erfahrung. Ausgewählte Schriften 1920-1940*, Leipzig 1984
- BINDER HELMUT, *Wo Kafka und seine Freunde zu Gast waren. Eine Typologie des Prager Kaffeehauses*, Dortmund 1991
- CLARK T. J., *The painting of the modern life. Paris in the Art of Manet*

- and his Followers. London 1984, reprint 1999, především s. 205-258
- ČAPEK JOSEF, *Nejskromnější umění*, reedice, Praha 1997
- Český filmový plakát (kat. výst.), (ed.) Marta Sylvestrová, MG Brno 2004  
nad Labem 1983 ,
- České moderní malířství v Moravské galerii v Brně II (kat. výst.), (ed.)  
Jiří Hlušička, Brno 1989
- České moderní umění 1900 - 1960 (kat.výst),ed. Lenka Bydžovská a Vojtěch  
Lahoda, Veletržní palác NG v Praze 1995
- Devětsil. Česká avantgarda 20. let. (kat. výst.), GhmP a Dům umění města  
Brna, Praha 1986
- Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938, IV/1,2, kolektiv autorů, Praha  
1998
- Der Betrachter ist im Bild, (ed.) Wolfgang Kemp, Berlin 1992, 2. vydání
- DOLEŽAL JIŘÍ, *Stolovníci z čítanek. Kapitoly o pražských stolních  
společnostech a slavných štampgastech*, Praha 1982
- Expresionismus a české umění, 1905 - 1927 (kat.výst), (ed.) Alena  
Pomajzlová, Národní galerie v Praze 1994
- GRMELA JIŘÍ, *Praha svým hostům*, Praha 1935
- HOLUB KAREL, *Grand Café Slavia*, Praha 1998
- HYNEK A., *Průvodce po Praze*, Praha 1891
- JÄHN K. HAINZ, *Das Prager Kaffeehaus, Literarische Tischgesellschaften*,  
Berlin 1988
- Jan Zrzavý (kat. výst.), ed. Karel Srp - Jana Orlíková, Praha 2003
- Jan Zrzavý. O něm a s ním, ed. Karel Srp, Praha 2003
- Karel Černý. Výběr z díla (kat.výst),text Vojtěch Lahoda, Galerie hlavního  
města Prahy 1986
- Karel Špillar 1871-1939 (kat. výst.), Obecní dům Praha 2000
- Katalog neznámých prací Jana Zrzavého : více než 750 zobrazení originálních  
prací 187 fotografií z Mistrova života,(ed.) Jiří Hlušička et. al.,  
Brno-Ostrava 1999
- KEMP WOLFGANG, *Der Anteil des Betrachters*, München 1983
- Kniha o Praze, Od zpěváčků ke kabaretu, kolektiv autorů, Praha 1960
- Kniha o kabaretu, kolektiv autorů, Praha 1988
- Kritické pojmy dejín umenia, (ed.) Robert S. Nelson a Richard Shiff,  
slovenské vydání, Košice 2004
- KÖRBER PAVEL (ed.), *Praha ve dne v noci*, Praha 1903 - 1904
- KROUTVOR JOSEF, *Pražský chodec. Dějiny českého plakátu 1890-1945*, Praha  
1985
- KROUTVOR JOSEF, *Café fatal. Mezi Prahou, Vídní a Paříží*, Praha 1998



- KROUTVOR JOSEF, *Poselství ulice. Z dějin plakátu a proměn doby*, Praha 1991
- Křídla slávy. Vojtěch Hynais, čeští Pařížané a Francie (kat. výst.), (ed.) Marie Mžuková,, Galerie Rudolfinum v Praze 2000, díl I
- KUBIŠTA FRANTIŠEK, *Bohumil Kubišta*, Brno 1940
- LAHODA VOJTĚCH, *Karel Černý, 1910 - 1960. Barva a existence. Soupis malířského díla*, Praha 2003.
- LAHODA VOJTĚCH, *Karel Černý*, Praha 1994
- LAHODA VOJTĚCH, *Devětsil a sociální civilismus. K ikonografii českého výtvarného umění dvacátých let*, *Umění XXXV*, 1987, s. 69-79
- LAMAČ MIROSLAV, *Jan Zrzavý*, Praha 1988
- LAMAČ MIROSLAV, *Úsilí o syntézu v díle Bohumila Kubišty*, *Umění 10*, 1962, s.° 35-66
- LÁNÍK JAN - VLK JAN et al, *Dějiny Prahy II*, Praha 1998.
- Luděk Marold (1865-1898)* (kat. výst.), *Obecní dům v Praze* 1998
- LICHTENBERG E., *Wien - Prag. Metropolenforschung*, Wien - Köln - Weimar 1993
- MELINS GUSTAV - ZIMMERMANN SUSANE (ed.), *Wien-Prag-Budapest: Blütezeit der Habsburgermetropolen*, Wien 1996.
- Miloslav Holý. *Souborná výstava obrazů a kreseb* (kat. výst.), Mánes 1948
- Miloš Jiránek* (kat.výst.), ČMVU v Praze 1996
- Moderní české malířství II* (kat. výst.), (ed.) M. Lamač -J. Padrta, *Dům umění města Brna* 1959
- Moderní český plakát 1918 - 1945* (kat. výst.), Josef Kroutvor, UPM Praha 1984
- Nejskromnější umění* (kat.výst), *Výstava J. Čapka*, *Obecní dům v Praze* 2003
- NEŠLEHOVÁ MAHULENA, *Bohumil Kubišta*, Praha 1993
- NEUMANN STANISLAV KOSTKA, *Dějiny ženy IV. Žena novodobá a moderní*, Praha 1932
- Otto Gutfreund* (kat. výst.), *Veletržní palác, NG v Praze* 1996.
- PADRTA JIŘÍ, *Osma a Skupina výtvarných umělců, 1907 - 1917. Teorie. Kritika. Polemika*, Praha 1992
- PACHMANOVÁ MARTINA, *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou gendru*, Praha 2004
- PACHMANOVÁ MARTINA (ED.), *Neviditelná žena. Antologie současného amerického myšlení a feminismu, dějinách a vizualitě*, Praha 2002
- Paris - Prague (1906-1930)* (kat.výst.), *Musée national d'Art moderne Paris*

1966.

PEČINKOVÁ PAVLA, *Josef Čapek*, Praha 1995

POLLOCK GRISELDA, *Modernity and the Spaces of Femininity*, in: *Vision & Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*, New York, 1988, česky shrnuje Martina Pachmanová pro *Labyrint revue* 1999, s. 145-149.

PRAHL ROMAN, *Kronika umění i města: Alba Mahabharaty a „časopis“ raného SVU Mánes*, *Pražský sborník historický XXIII*, 1990, s. 50-64.

SCHORSKE KARL, *Vídeň na přelomu století*, český vydání Brno 2000  
*Sláva kabaretu v dějinách českého plakátu UPM* (kat.výst.), Pardubice 1990,  
*Slavné fotografie. Historie skrytá za obrazy*, ed. H. M. Köttele, Köln 2002

SRP KAREL, *Tvrdošíjní a Devětsil*, *Umění XXXV*, 1987, s.54-68

SRP KAREL (ed.), *Toyen*, Praha 2000

SRP KAREL (ed.), *Adolf Hoffmeister*, Praha 2005

ŠVÁCHA ROSTISLAV (ed.), *Karel Honzík. Za obzorem věčnosti, texty o architektuře*, Praha 2002

*Technický slovník, díl IV, heslo Kavárna, Václav a Dobroslava Menclovi*, Praha 1931

TOMAN PROKOP, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Praha 1950

TVRDÍK MICHAEL, *Kaffeehauslandschaft Prag*, in: *Literarische Kaffeehäuser. Kaffeehausliteraten*, ed. Rössner, Wien-Köln-Weimar 1999, s. 126-156

URZIDIL JOHANES: *Život s českými malíři*, ed. Vladimír Musil, Praha 2003

VACHTOVÁ LUDMILA, *Pravoslav Kotík*, Praha 1965

*Visual Culture*, (ed.) Norman Bryson, Hannover 1994

VLČEK TOMÁŠ, *Praha 1900*, Praha 1986

WALTNER JIŘÍ, *Kavárna Montmartre*, Praha 1913

WINTER TOMÁŠ (ed.), *František Tichý*, Praha 2002

WITTLICH PETR, *Česká secese*, Praha 1982

WITTLICH PETR, *Umění a život: Doba secese*, Praha 1986

WITTLICH PETR, *České sochařství ve XX. století*, Praha 1978

WOLFF JANET, *The Invisible Flaneuse: Women and the Literatures of Modernity* in: *Theory, Culture and Society*, 1985

ZEMINA JAROMÍR, *Svět Jana Zrzavého*, Praha 1963

ZRZAVÝ JAN, *O sobě*, *Červen* 1, 1918-1919, č. 4, s. 60-61

## SEZNAM VYOBRAZENÍ

1. Kavárna Kaisrova, novinová reklama, in: Kalendář hoteliérů, hostinských a kavárníků 1903
2. Adolf Hoffmeister, Letos v létě, in: Pestrý týden 2, 1927
3. Zdeňek Rykr, Jak se pozná..., vtip, in: TRN II, 1925, č. 7, s. 6.
4. František Muzika, Jarní nálada v kavárně, vtip, in: Dobrý den II, 1928, č. 4.
5. Noční kavárna, novinová ilustrace, in: Deutsche Zeitung Bohemia, 1925, č. 216, s. 4.
6. Kavárna Kontinental, novinová ilustrace, in: Deutsche Zeitung Bohemia, 1925, č. 216, s.3.
7. Ivo Režek, V tom „Mánesu“..., vtip, in: Dobrý den II, 1928, č. 21.
8. Karel Bednář, vtip, Dobrý den II, 1928, č. 13.
9. Miloš Jiránek, Pražská kavárna „Metropole“, 1899, NG Praha.
10. Luděk Marold, Kukačka, 1889, NG Praha.
11. Rudolf Völkel, Café Griensteidl, 1896, Österreichische Nationalbibliothek Wien
12. V. H. Brunner, „Kavárna Union - Pan Beneš, sochař“, NG Praha.
13. Václav Špála, V kavárně (Čtoucí dáma), 1908, NG Praha.
14. F. T. Šimon, V kavárně, 1905, .SG Zlín
15. Miloslav Holý, Kavárna Union, 1923, GMU Hradec Králové.
16. Josef Multrus, Kavárnička, 1930, ČMVU Praha.
17. Pravoslav Kotík, Kavárna, 1938, soukromá sbírka, publikováno in: Ludmila Vachtová, Pravoslav Kotík, Praha 1965
18. František Tichý, Kavárna (Terasa kavárny), 1935, NG Praha
19. František Tichý, Kavárna, 1933, soukromý majitel
20. Luděk Marold, Zahradní restaurace, 1896, NG Praha.
21. Karel Špillar, V kavárně, 1905, NG Praha
22. Bohumil Kubišta, Kavárna, 1910, GMU Hradec Králové.
23. Bohumil Kubišta, studie ke Kavárně 2/II, 1910, NG Praha.
24. Bohumil Kubišta, studie ke Kavárně 4/III, 1910, NG Praha.
25. Pavel Körber, Na čekané v Kaisrově kavárně, ilustrace, in: Praha ve dne v noci, ed. Pavel Körber, Praha 1903 - 1904, s. 300.
26. Karel Černý, Kavárna, 1940, ČMVU Praha.
27. Karel Černý, Kavárna v zahradě, 1940, VČG Pardubice.
28. Oldřich Homoláč, V kavárně, in: Zlatá Praha XVII, 1900, č. 24, s. 284
29. Otakar Mrkvička, Žena v kavárně, vtip, Dobrý den II, 1928 č. 14.

30. František Kráčmera, V době politických frází, vtip, Smích republiky, 1920, č. 40.
31. Oldřich Kerhart, V kavárně, 1922, GU Karlovy Vary.
32. Bedřich Stefan, Dívka s absintem, 1924, NG Praha.
33. Bohuslav Kozák, V kavárně, druhá polovina 20. let, NG Praha.
34. Pravoslav Kotík, V kavárně, 1925, NG Praha.
35. Josef Multrus, V kavárně, 1931, NG Praha.
36. Karel Černý, V kavárně, 1942, GMU Roudnice nad Labem.
37. Jan Zrzavý, Kavárna, 1917 - 1923, MG Brno.
38. Jan Zrzavý, Kavárna, studie, 1917, NG Praha
39. Jan Zrzavý, Náčrty ke Kavárně, 1913 - 1914, in: Jaromír Zemina, Svět Jana Zrzavého, 1963.
40. Jan Zrzavý, Studie k obrazu Kavárna, 1913 - 1914, NG Praha.
41. Linka Procházková, Kavárna, 1929, MG Brno.
42. Božena Solarová - Vejrychová, Pařížská kavárna, NG Praha.
43. Václav Hejna, Noční kavárna, 1938, ČMVU Praha.
44. Josef Liesler, V kavárně, 1941, NG Praha.
45. Otto Gutfreund, Moderní život - Kavárna II. -studie z 2. série návrhů plastik na budovu Riunione Adriatica di Sicurtá v Praze, 1924-1925, SGVU Litoměřice
46. FZ, Filmový plakát, 30. léta, UPM Praha

**Motto** Pohled z okna kavárny Pod Kinskou zahradou, upravená fotografie, publikováno in: K. H. Jähn, *Das Prager Kaffeehaus*, Berlin 1988.