

1. ÚVOD

1.1 Prolegomena

„Je to něco! Tak trochu stranou svízelného života. Říkáte si: jak by to bylo krásné, kdybych byl stále tak bezstarostný a lehkomyšlný (...). V lehkomyšlném životě jsme jako aristokrati, kteří jsou živi ze svého majetku, jak do sebe zahledění milenci, jako filozofové, jimž se už nemůže přihodit nic, co by je překvapilo. A tak bez myšlenek sedíme a díváme se. Nikomu nezávidíme (...).“ popisuje několika málo větami v roce 1901 posezení v Café de l'opéra v Pratu Petr Altenberg, živel, který ve vídeňské kavárně Central doslova bydlel.¹ Jeho ironická slova však vystihují podstatu a přitažlivost kavárenského života, tedy, jak dále uvedu, jeho část. Prostor kavárny, jako architektonickou strukturu i fenomén moderní doby vztahující se k městské společnosti, je nutné nahlížet z mnoha různých úhlů pohledu. K prožitkům v kavárně, z kavárny a o kavárně, které ovlivňují její charakter i rozličný kontext, se vztahuje značné množství textového i vizuálního materiálu, stejně tak jako bylo a je množství rychle proměnných reálných typů kaváren. Jedná se tedy o fenomén bohatě strukturovaný a artikulovaný. Příklady literárního projevu, zejména „kavárenských povalečů“, jsou jen jedním z mnoha možných zdrojů, které je nutné sledovat. Ale jedině hlubším poznáním bohatého materiálu lze proniknout do podstaty fenoménu kavárny, konkrétní dispozice i společenského dosahu v moderní době. Svou práci zaměřím na dobu konce devatenáctého a na první polovinu dvacátého století, do druhé světové války, kdy kavárna funguje jako „prostor modernity“, zažívá bohatý rozvoj v řadě svých typů a oslovuje širokou veřejnost. Neobejdeme se ani bez přesahů a starších paralel, až do 18. století, k základům moderní společnosti.

1 ALTENBERG Peter, Café de L'Opéra (im Prater), in: *Was der Tag mir zuträgt*, Berlin 1901, s. 23.

Vycházím z následujících předpokladů. Návštěva kavárny se modernímu městskému člověku stala cílem, kavárna domovem. Návštěva kavárny mohla být ale i náhodným zastavením jedince procházejícího městem. Mohl to být člověk - flâner - nezávislý pozorovatel městského života, člověk davu. Mohl to být také někdo, kdo si z procházky vytvořil sociální rituál. Záměrem bylo nalézt příslušnost k sociální skupině. Prostor kavárny, zvláště ve Francii, v sobě skrýval akcent teatrality. Veškerý prostor kavárny se stával scénou, která rozesílala do nekonečna pohledy, soudy a komentáře. Sledujeme tedy prostor, který je zásadně ovlivněn sociální rolí jedince, rolí, která, jak píše například Altenberg, může být jiná než mimo kavárnu. Máme před sebou prostory, kde se zároveň, jak naznačuje například leták „obyčejné“ kavárny v pražských Nuslích z 30. let 20. století, odehrává množství pestrých aktivit a provozů, lákajících širokou škálu obyvatel a současně profitujících z jejich každodenních prožitků, počitků a vkusu. [1] Prostor kavárny a život v něm se zároveň odvíjel ve vzájemné interakci s veřejným prostorem města.



[1] Propagační leták Nuselské kavárny, 30. léta 20. století

V uvažování o podstatě a formě kavárenského prostoru se zjevuje řada otázek: jak může být prostor utvářen sociální rolí jedince, zvláště v proměnném a svobodném prostředí, jakým kavárna byla? Co pro ně bylo typické z hlediska prostoru a dispozice, a především, jak byly kavárny prostorově utvářeny v závislosti na svých hostech a jejich aktivitách? Jaké typy kaváren existovaly? Měla kavárenská dispozice a kavárna vůbec vliv na vývoj moderní architektury a v jakém ohledu? Pro pochopení toho, co se v kavárně děje, a významu tohoto společenského dění můžeme rekonstruovat historickou skutečnost: sledovat topografii kaváren, její návštěvníky i zřizovatele, především však můžeme stopovat specifické momenty prožitku z kavárny, v přeneseném významu její obraz v myšlení, v literárním i vizuálním světě.

Zajímat nás bude, jaké fenomény modernosti se ke kavárně vztahují především, jak jsou samotnými umělci a architekty ve vztahu ke kavárně charakterizovány a jak je jimi život kavárny pak zpětně určován. Doposud převládající zájem o topografii, především literárních kaváren, a sledování memoárové literatury významných osobností nám podává obraz poněkud osekáný, zbavený některých prožitků kavárenské každodennosti, reálného fungování a tím vlastně městského života. Zároveň jsme také ochuzeni o poznání specifických forem lidského projevu a vztahů, které může kavárna na sebe vázat, v široké škále svých typů a typologických variant.

Důraz bude kladen na pražské prostředí, kavárny Prahy, přičemž se nelze uzavírat interdisciplinárnímu ani geografickému přesahu v případě významných příkladů do mimopražského prostředí, a to zejména evropských metropolí s úzkým vztahem k českým zemím (Vídeň, Berlín, Paříž, Padova). Protože, jak jsem popsala výše, je sledovaný fenomén značně strukturovaný, a píšou-li o architektuře kaváren, mám na mysli společenský, urbanistický, stylový i teoretický dosah, dělím práci na dva základní oddíly ukotvené

v teoretickém rámci pojmenovaném v úvodu. Teoretický úvod zakončí nutným exkursem do hospodářsko-historického pozadí kavárenské živnosti.

První část práce, věnovaná kulturněhistorické analýze fenoménu kavárny, je dále dělena na dvě podkapitoly uvozené klíčovými otázkami a stručný hospodářsko-politický exkurs. První otázkou je, *existuje-li vůbec kavárenský teoretik*, lépe řečeno teoretik píšící o kavárnách, abychom nezaměňovali způsob teoretizujícího myšlení vycházející z posezení v kavárně a myšlení, jemuž je kavárna nebo s ní spjatý společenský prostor hlavním tématem. Stručně řečeno, v první kapitole se pokusíme shrnout myšlení o kavárnách, a to textové i vizuální, na základě beletristických, reportážních, populistických, typografických i filozofických dobových zdrojů. Druhou otázkou, na kterou je nutné hledat odpověď v rámci kulturněhistorického oddílu, formulujeme tak, abychom nastínili sociální typologii kaváren, tedy se nadlehčeně ptáme: *Je možné v kavárně dělat úplně všechno?* Sociální typologie ulehčí odhalení modernistických aktivit kavárenského života, jimiž je následně prostor utvářen, což pomůže definovat kavárnu jako „prostor modernity“.

Druhý oddíl práce věnujeme architektonické analýze kavárenských zařízení, a to v souvislosti s teoretickým diskursem, který nastiňuje tzv. „prostorová sociologie“ od začátku 21. století a zároveň v současné době živé téma duality veřejného a soukromého prostoru (viz. teoretický úvod). Vztah kavárenských zařízení jakéhokoliv typu k veřejné sféře městských prostranství nelze opominout, stejně tak architektonickou typologii a artikulaci prostoru. Druhý oddíl práce je tedy, stejně jako ten první, členěn na dvě podkapitoly prezentované úvodními otázkami; zde konkrétně: *Kde a jaké kavárny vznikaly? Měly vůbec nějaký vliv na moderní architekturu?* Jako klíčová se zde jeví architektura multifunkčních zařízení, kde kavárna fungovala ve spojení s dalšími provozy, nicméně v dominantní úrovni.

Ad summam: studie shrnuje myšlení o instituci kavárny a sleduje její specifika jako typického prostoru modernity, který doplňuje klasický, antikou daný veřejný prostor. Neopomím postihnout sociální typologii kaváren, ovlivněnou děním a moderními aktivitami. Teoretickým východiskem práce jsou pak v této části fenomenologické a sociologické studie o prostoru a modernitě Georga Simmela, Waltera Benjamina, chicagské a frankfurtské školy. Druhý oddíl disertace je věnován architektonické a provozní typologii kaváren, odrážející konkrétní architektonické moderní prvky, a v neposlední řadě vystižení kavárny coby manifestu moderního vyjádření - architektonické reprezentace idejí.

1.2 Stav dosavadního bádání a pramenné možnosti

Písemné prameny a prvotní zdroje informující o kavárenském prostředí je možné rozdělit do čtyř skupin. Předně jsou to memoáry z pera kavárenských hostů, pro které kavárna něco znamenala, v nichž autentické zachycení kavárenského prostředí je však v rovině osobních hodnocení a priorit. Například v pražském prostoru lze jmenovat nekonečnou řadu zmínek o kavárenském životě ve vzpomínkách návštěvníků především literárních kaváren, návštěvníků z uměleckých kruhů. 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 literární kavárny v Praze - kavárny Union.² Druhý uspořádal německý bohemista Karl-Heinz Jähn ze vzpomínek na literární kavárny všeobecně od druhé poloviny devatenáctého století až do osmdesátých let století dvacátého a zahrnuje také vzpomínkové texty německy mluvících

² *Kavárna Union. Sborník vzpomínek pamětníků*, ed. Adolf Hoffmeister, Praha 1958.

Pražanů.³ Obdobné antologie vzpomínek vycházejí v prostředí jiných velkých měst a pojímají specifika jejich kavárenského života. Oblíbené jsou především ve Vídni a Berlíně.⁴

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 hoteliérů - *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, Pestrý týden*.⁵ Samozřejmě také evropské metropole jako Vídeň nebo Berlín měly v námi sledované době kavárenský odborný a oborový tisk. Ve vídeňském prostředí

3 *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.

4 *Das Wiener Kaffeehaus*, ed. Kurt-Jürgen Heering, Wien 1993. - *Wien und seine Kaffeehäuser*, ed. Petra Neumann, München 2003. - GUGITZ Gustav, *Das Wiener Kaffeehaus: Ein Stück Kultur- und Lokalgeschichte*, Wien 1940. - SCHARPE Adolf, *Die Entwicklung des Wiener Kaffeehauses: Eine lokalhistorische Studie*, Wien 1919. - WOTZMANN Reinhard, *Das Wienerkaffeehaus: von den Anfängen bis zur Zwischenkriegszeit* (kat. výst.), Museen der Stadt Wien 1980. - ZEY René - EICHINGER Georg, *Im Café: Vom Wiener Charme zum Muenchner Neon*, Dortmund 1987. Pro Berlin srov. FOHSEL Hermann, *Im Wartesaal der Poesie: Zeit und Sittenbilder aus dem Café Westens und dem Romanischen Café*, reprint, Berlin 1996. - OSTWALD Hans, *Berliner Kaffeehäuser*, Berlin - Leipzig 1905. - MORECK Kurt, *Führer durch das lasterhafte Berlin*, Leipzig 1931. - PAULY Ernst (ed.), *20 Jahre Café des Westens*, Berlin 1914. - RATH Alfred, *Berliner Caféhäuser (1890-1933)*, in: Michal Rössner (ed.), *Literarische Kaffeehäuser: Kaffeehausliteraten*, Wien - Köln - Weimar 1999, s. 108-125. - SCHEFFLER Karl, *Berlin: Wandlungen einer Stadt*, Berlin 1931. - THIEL Paul, *Lokal Termin un Alt-Berlin: ein Streifzug durch Kneipen: Kaffeehäuser und Gartenrestaurants*, Berlin 1987. - UDERSTÄDT Hans, *Berlin wie es nur wenige kennen*, Berlin 1930. - ZIVIER Georg, *Das Romanische Café*, Berlin 1968. Pro Paříž srov. *Du café á la brasserie*, ed. J. P. Pinchon, Paris 1995. - *Das Pariser Café ales Spiegel sozialen und kulturelen Wandels* (kat.výst), Johan Jacob Museum Zürich, 1994. - GAUTHERIE-KAMPKA A., *Café du Dome, Deutsche Maler in Paris, 1903-1914* (kat. výst.) Stadtmuseum Bremen, 1996 - PLAGNIOL F., *La Coupole*, Paris 1986.

5 Před první světovou válkou dominovala periodika *Český svět, Světozor* a *Zlatá Praha*.

můžeme sledovat velmi podrobné zprávy nejen o problémech kavárenské živnosti, ale zároveň celoevropského životního stylu v týdeníku *Das Wienerkaffeehaus: Fachverein der Kaffeessiedler und Kaffeeschänker: Offizielles Organ*, který vycházel po celá dvacátá a třicátá léta 20. století, případně v silně konkurenčním periodiku *Gasthaus, Hotel, Kaffeehaus: Zentralorgan für das gesamte Kaffeehauswesen* (1926-1938). Před první světovou válkou vycházel úzce zaměřený list *Der Stammgast: Allgemeine Wiener Gast-und Kaffeehaus Zeitschrift* (1885-1905). Berlín a německá oblast informovala o kavárenském dění v *Allgemeine Hotel Rundschau* (1913-1932) nebo v *Deutsche Cafetier Zeitung: Offizielles Organ des Verbandes der Cafehausbesitzer Deutschlands*, zde však pouze do první světové války.⁶

Třetí dobový zdroj představují zpracování čistě literární. To je žánr, na který vykazuje vliv přímo kavárenské prostředí. Michal Rössner jej nazývá „kavárenskou literaturou“ a jeho autory „kavárenskými literáty (Kaffeehausliteraten)“.⁷ V českém prostředí se kavárna stává dějištěm prózy, povídky nebo satiry především ve dvacátých letech s autory - novináři, jako jsou Karel Poláček (*Povídky pana Kočkodana, Dům na předměstí*), Eduard Bass (*Pražské a jiné historie*), Egon Ervín Kisch (*Aus 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 ve hře *Nevěsta* Adolfa Hoffmeistera, z roku 1927 v Osvobozeném divadle.⁸

Čtvrtým písemným zdrojem může být slovní reklama a inzerát, vycházející hojně v denním tisku a zmíněných zájmových periodikách.

6 Ani po velmi pečlivém studiu se mi nepodařilo dopátrat oborového tisku v Paříži.

7 RÖSSNER Michael (ed.), *Literarische Kaffeehäuser: Kaffeehausliteraten*, Wien - Köln - Weimar 1999, s. 23-24.

8 Rozsáhlé zahraniční beletrii o kavárnách, a zejména filmovým dobovým zdrojům budeme věnovat pozornost v kulturněhistorické části práce.

Výjimkou jsou brožury nebo speciální letáky inzerující jeden podnik - v Praze jen kabaretiéra Jiřího Waltnera k jeho *Montmartru* - v zahraničí v hojném počtu zejména k literárním populárním kavárnám, jako byly například *Café Central* ve Vídni nebo *Café des Westens*, *Café Vaterland* nebo *Einstein* v Berlíně.⁹ [2]



[2] Propagační brožura Haus Vaterland. Kempinsky, 1939

Vizuální protějšek tohoto druhu informace - dobový plakát je, co se týče kaváren, v pražských sbírkách poměrně řídko zastoupen. Početnější skupinu tvoří plakáty zábavních podniků kabaretu, dancingu, restaurací. V souhrnném přehledu zpracovává problematiku plakátu, včetně kavárenského, Josef

⁹ DAMROW Harry - JOHN Hugo, *10 Jahre „Haus Vaterland“: Bei Kempinski*, Berlin 1939. - PAULY Ernst (ed.), *20 Jahre Café des Westens*, Berlin 1914. - Anonym, *Café Central: Zeitungskatalog*, Wien 1913. - ÖHLINGER Walter, *Café Central-Café Schrangl*, Wien 1911.

Kroutvor.¹⁰ Reklama - fotografie - se objevuje obdobně jako její psaná sestra v tisku, především pak ve třicátých letech v pražských průvodcích a časopisech. Na rozdíl od prostředí Vídně nebo Paříže, kde je zájem věnován fotodokumentaci literárních kaváren, nebyla zpracována monograficky.¹¹

Odborná literatura v mezinárodním kontextu objevuje problematiku kaváren na přelomu a v průběhu devadesátých let. Vychází jednak obsáhlé monografie pojednávající kavárenské téma obecně a populární formou jako kulturněhistorický fenomén.¹² V centru jejich zájmu jsou kromě dějin kavárenské kultury kavárny literární, jejich návštěvníci a atmosféra. Vizuální materiál, tedy i zobrazení umělecká, především plakát, kresby a karikatura mají 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 z let 1890-1950 z Vídně, Krakova, Berlína, Prahy, Budapešti, Záhřebu, Paříže, Milána, Madridu, Lisabonu a měst jižní a střední Ameriky (Buenos Aires, Mexiko City). Výsledný sborník *Literarische Kaffeehäuser. Kaffeehausliteraten* uspořádal Michal Rössner.¹³ Literární kavárna je zde chápána zároveň 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

10 KROUTVOR Josef, *Pražský chodec. Dějiny českého plakátu 1890-1945*, Praha 1985. - Idem, *Poselství ulice. Z dějin plakátu a proměn doby*, Praha 1991. - ŠTEMBERA Petr, *Czech Posters between the Wars 1918-1938* (kat. výst.), České centrum New York 2001.

11 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.

12 BOLOGNE Jean, *Hitorie des cafés et des cafeteries*, Paris 1993. - HEISE Ulla, *Kaffee und Kaffeehaus*, Leipzig 1987. - THIELE-DORMANN Karel, *Europäische Kaffeehauskultur*, Düsseldorf 1997.

13 RÖSSNER (pozn. 7).

chápaným významem místa kavárny, v tomto případě jako místa ‚sociabilité‘ (pospolitosti) a ‚kulturní paměti‘“¹⁴

Literární kavárny jsou předmětem zájmu většiny badatelů pojednávajících 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.¹⁵ 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 maximálně objektivní, pojímá proto problematiku v co největší šíři příkladů, jmenuje obrovský počet kavárenských zařízení, někdy na úkor hlavní myšlenky. Z důvodu snahy o nezkrácený pohled 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 jako první. V kontextu každodenního společenského života a soudobé Paříže analyzoval Manetovy, Degasovy bary a kavárny v sociálních dějinách „*Malířství moderního života*“ Timothy James Clark.¹⁶

Specifické prostředí kaváren - prostředí erotizované, prostředí vizuálních kontaktů - je zmiňováno ve vztahu s otázkami role ženy umělkyně v moderní společnosti. Na situaci Paříže ve druhé polovině devatenáctého století a ranou modernu je zaměřena feministická teorie v eseji Griseldy

¹⁴ Ibidem, s. 14.

¹⁵ BINDER Hartmut, *Wo Kafka und seine Freunde zu Gast waren: Eine Typologie des Prager Kaffeehauses*, Dortmund 1991, s. 17-22.

¹⁶ CLARK Timothy James, *The painting of the modern life. Paris in the Art of Manet and his Followers*. London 1984, reprint 1999, především s. 205-258.

Pollock *Modernost a ženské prostory*.¹⁷ Ve druhé polovině devadesátých let se dostala problematika kaváren do středu zájmu francouzského historika umění Gérarda Georgese Lemaira, který tématu věnoval monografickou výstavu v Musée des beaux Arts v Caen a dvě publikace.¹⁸ 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 významu kavárny v evropském kontextu. Katalog je členěn do kapitol podle evropských metropolí s předpokládaným kavárenským životem. Každou významnou metropoli zastupuje výběr zobrazení a dobových literárních textů s námětem kavárny z období celého 20. století. Prahu prezentují fejetony Maxe Broda, Artura Longena a Egona Ervína Kische. Antologie je pak souborem studií věnovaných jednotlivým městům a jejich kavárenským podnikům charakterizovaným 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.¹⁹ Je však příliš zatížen snahou jmenovat nejvýznamnější zobrazení v dějinách kaváren, které pojímá od „zrození jejich mýtu“ na 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 zábavy²⁰ a v souvislosti s monografickým

17 POLLOCK Griselda, *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 *Labyrint revue*, 1999, s. 145-149.

18 LEMAIRE Gérard-Georges, *Théories des cafés: Anthologie*, Paris 1997. - LEMAIRE Gérard-Georges, *Théories des cafés: Catalogue* (kat.výst.), Musée des beaux Arts de Caen 1997.

19 LEMAIRE Gérard-Georges, *Du café comme représentation du monde*, in: idem, *Antologie* (pozn. 18), s. 15-26.

20 *Až kometa šlehne nás* (kat. výst.), text Josef Kroutvor a Marie Bergmanová, Mánes v Praze 2004.

zpracováním kavárny Slávie.²¹ V monografii je věnován prostor, kromě stavebních a společenských dějin podniku zobrazených na pozadí hlubšího kulturního vývoje, také tématu „pijáka“, motivu obrazu Viktora Olivy a ikonografickému pásnu zobrazení kavárny. Atmosféru „kaváren a barů Jana Šafránka“ postihuje ve své eseji Josef Kroutvor.²²

Pramenné zdroje pro uvažování o kavárně a její analýzu z architektonického hlediska jsou trojího druhu, je však nutná jejich selekce. Stavební plánová dokumentace na stavebních úřadech, stavebně historické průzkumy prováděné SÚRPMO u vybraných objektů a v neposlední řadě archiválie uložené v osobních fondech významných architektů. V našem případě se jedná zejména o osobnosti, v jejichž díle se objevil projekt nebo realizace kavárny v komplexní podobě a značného architektonického či společenského vlivu. Z větší části je jejich tvorba zpracována rovněž monograficky (Jan Kotěra, Jiří Kroha, Josef Gočár, Pavel Janák, Friedrich Ohmann, Adolf Loos, Josef Hoffman, Bruno Paul, J. J. P. Oud, Theo van Doesburg, Max Taut, Bernard Hoetger, Oskar Kaufmann atd.). Dobové zprávy k architektuře kaváren přináší samozřejmě odborný architektonický tisk, a to v různé míře popisu a kritičnosti. V českém prostředí najdeme zprávy a dokumentaci raně modernistických, případně secesních kaváren ve *Stavebních listech*, *Volných směrech*, *Stylu*, *Architektonickém obzoru*. Poválečná scéna publikuje v listech *Stavitel*, *Styl* a zejména avantgardní puristické projekty pak v revue *Stavba* Klubu architektů a následně v časopise *Architekt SIA*. Konkrétní příklady uvedeme v obou částech práce. Jen ve stručnosti zmiňme zahraniční periodika s bohatší plánovou a kritickou dokumentací kavárenských staveb, jde zejména o *Berliner Architekturwelt* (1902, 1908, 1910, 1911, 1916), *Der Querschnitt*, *Deutsche Bauzeitung*, *Die Bauwelt* (1911, 1912, 1913, 1914, 1916, 1929), *Die Form* (1925, 1926, 1929), *Wiener*

21 HOLUB Karel, *Grand Café Slavia*, Praha 1998.

22 KROUTVOR Josef, *Café fatal. Mezi Prahou, Paříží a Vídní*, Praha 1998.

Bauindustrie Zeitung, Die Architektur des XX. Jahrhunderts (1906, 1909, 1910, 1912), rakouské periodikum *Architekt*, francouzské *La Construction Moderne* (1934-1935) a od roku 1928 italská *Casabella* (1929). (V závorkách uvádím roky s publikovanými kavárenskými stavbami nebo zmínkami o nich.)

Tematicky zaměřená dobová odborná kritika týkající se výhradně architektury kaváren je velmi sporadická, a to nejen v českém prostředí. Avantgardní architekti jako Karel Honzík, Jan E. Koula sledovali význam a formu kaváren v rámci svých studií o životním stylu, ať již v časopise *Žijeme, Pestrém týdnu*, nebo v *Přítomnosti*.²³ V dobové reflexi a monografickém zpracování vývoje architektury první poloviny 20. století najdeme zmínky, případně dokumentaci monumentálních a stylově vyhraněných jedinečných kaváren, v českém prostředí zejména kavárny Juliš Pavla Janáka v Praze, Zemanovy kavárny a kavárny Avion v Brně nebo Barrandovské terasy²⁴, Café Museum ve Vídni, Café Aubette ve Štrasburku a Café De Unie v Rotterdamu. (Více k reprezentaci kaváren manifestujících modernistický styl ve třetí části práce.) Dobová monografická studie čistě o architektuře kaváren je pouze jediná, a to bez kritického zhodnocení jen v dokumentačním přehledu, přičemž přináší zejména bohatý obrazový materiál: *Moderne Cafés, Restaurants und Vergnügungstätten: Aussen- und Innenarchitektur*, Berlin-Charlottenburg 1928.

Podobná situace se odehrává na poli současného psaní o architektuře kaváren. Skutečně monografická studie stavebního vývoje, lépe řečeno přehledu kavárenských staveb, je jedna, pojatá víceméně topograficky:

L'architettura del caffè: tradizione e progetto in Europa z roku 1994.²⁵

23 KOULA Jan E., Nové pražské kavárny, *Žijeme* III, 1933-34. s. 269. - Texty Karla Honzíka viz DVOŘÁKOVÁ-ROBOVÁ Dita (ed.), *Karel Honzík. Za obzorem věcnosti*, Praha 2002. - Dále srov. Ivan Nedoma, Názory architekta na dnešní interiér: nové zařízení kavárny Reunion, *Pestrý týden* XIII, 1938, č. 1, s. 26.

24 Srov. Kapitulu Nová architektura konstruktivní a funkční in: KOULA Jan Evangelista, *Nová česká architektura a její vývoj ve XX.století*, Praha 1940, s. 129-173; a dále s. 70.

25 PERESSUT Luca Basso - MINETTO Renato, *L'architettura del caffè: tradizione e progetto in Europa*, Luca 1994.

Dominují příklady jednotlivých staveb jako příkladných projevů moderní architektury. Kavárenská architektura se nevyhranila jako svébytný prostorový typ. Vedle zmínek o významných kavárnách v přehledech architektonického vývoje evropských oblastí nebo epoch lze studovat u nás i v zahraničí studie zaměřené na konkrétní objekt, a to v souvislosti s jeho památkovou obnovou, rekonstrukcí, případně zánikem.²⁶ V českém prostředí pak proběhly v roce 2008 dva pokusy nahlédnout na problematiku kaváren z širšího kontextu, včetně architektury, ale výhradně v lokálním prostředí Prahy a Brna.²⁷

1.3 Teoretická východiska

„Kavárenské prostory fungují jako prostory modernity“ předesílám v úvodu, což představuje jednu z tezí, jež chci ověřit. Odehrával se moderní diskurs zároveň jinde než v kavárnách? Paradigma modernity si v tuto chvíli zaslouží stručného, přesto bližšího pohledu. „Kavárenské prostory určuje společnost, návštěvník, prochazeč moderního města“ představuje mou druhou tezi. Lze kavárnu definovat jako sociální prostor? A v jakých myšlenkových hranicích se příklady „sociálních prostorů“ v současné teoretické rovině odvíjejí? Konstatuji zároveň, že „kavárna v moderní době jako demokratizované místo stojí ve vzájemné interakci k veřejnému

26 STRAKOŠ Martin, Elektra: ostravský Titanic: nad zánikem proslulé kavárny, *Architekt IL*, 2003, č. 8, s. 58-59. - KROUPA Jiří, Kavárna ERA a Josef Kranz, *Era 21*, 2003, č. 3, s. 41-42. - KUDĚLKOVÁ Lenka, Brněnská kavárna Esplanade, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 1997, s. 134-137. - BARBIERI V., *Café De Uni 1924-25*, Utrecht 1984. - RIEDL Dušan, Zemanova kavárna v Brně: replika funkcionalistické architektury, *Zprávy památkové péče* LVIII, 1998, č. 6, s. 184-188. - PLAGNIOL F., *La Coupole*, Paris 1986. - ULIG Gerhard, *Das Café Einstein*, Berlin 2001. - POUSIN Frédéric, *Die Negierung des architektonischen Raumes: „Café de l'Aubette“*, *Bauen+Wohnen* 1989, 1, s. 24-33.

27 BENDO VÁ Eva - DVOŘÁK Tomáš - KOŘÍNKOVÁ Šárka, *Pražské kavárny a jejich svět*, Praha 2008. - ALTMAN Karel - KUDĚLKOVÁ Lenka, *Zmizelý svět brněnských kaváren*, Brno 2008. Důležitý příspěvek ke kavárenskému prostředí Ostravy vznikl již v roce 2006, srov. LIPUS Radovan, *Scénologie Ostravy*, Praha 2006.

prostoru města“. Doplnuje tak klasický veřejný prostor definovaný antickou. A tak ani v současné době populární téma strategií veřejného prostoru nemůžeme v tuto chvíli opomenout, byť je pojednáme velmi stručně.

1.3.1 Modernita a moderní diskurs v kavárnách

„Modernita“ se vzpírá jakékoliv vyčerpávající definici. *„Je tomu tak proto, že její analytická užitečnost vyplývá z její konceptuální nerozhodnosti, ze schopnosti postihnout velký počet fenoménů rozptýlených v mnoha disciplínách,“* uvažuje francouzský sociolog Danilo Martuccelli ve své antologii *Sociologie modernity*.²⁸ Právě sociologicky zaměřené pojetí modernity nás bude ve vztahu ke společensky prožívanému prostoru kaváren zajímat především. Podstatným paradigmatem modernity je její odchylka od minulosti, rozchod s prostým pojmem historické přítomnosti, který však obdobně jako původ modernity nelze pojmut jediným analytickým modelem. Vždy se jedná o narušené vazby s celkem pojímaným jako druh jednoty. Základem je odchylka, kterou jedinec pociťuje mezi horizontem svých očekávání a realitou; rušivý moment, kdy se jedinci podrobují zkoušce v situacích odporujících jejím zvykům, ale kdy si vše již uvědomují a jsou konfrontováni s jinými zkušenostmi. Modernita představuje historické uvědomění si odchylek, zdrojů dobrodružství, úzkosti a ambivalentní zmatenosti, kterou s sebou tyto odchylky přinášejí. *„Z počáteční zkušenosti s moderní cizostí a historickým vědomím, pokud se jí podaří transformovat do praktické samozřejmosti, se nikdy nevytvoří trvale důvěrný horizont očekávání. Vždy existuje odstup přítomnosti od minulosti a opakované zkoumání této distance,“* považuje za klíčové v sociologickém modelu Martuccelli.²⁹

²⁸ MARTUCCELLI Danilo, *Sociologie modernity*, Brno 2008, s. 5.

²⁹ Ibidem, s. 7.

Modernity se tak často zmocňuje ambivalence, která se dovolává na jedné straně pokroku, rozumu a osvícenosti, na straně druhé romantismu, kritiky a kulturního odmítání.³⁰ „Jakožto normativní morálka změny se modernita staví proti tradiční normativní morálce, ale přitom se radikální změně brání.“³¹

Právě v námi sledované době lze vystopovat přesunutí důrazu pojetí modernity z kulturního pole, jako jsou umění, dějiny atd., do ostatních domén sociálního života - ekonomie, politiky, mentality jedince.³² Období 1890-1920 charakterizuje tvorbu modernity v nastíněné dialektice s počátečními, již vědeckými formulacemi u Émile Durkheima, Maxe Webera či Georga Simmela. V jejich uvažování o modernitě dominuje klíčová role sociální diference, racionalizace společnosti a zejména u Simmela pojetí modernity jako dobrodružství z analýzy moderní situace.³³ Georg Simmel přinesl pozitivní reprezentaci modernity, úvahu soustředěnou kolem paradoxů a rozporů konkrétního moderního života. Byl si vědom dobrodružství, ke kterému modernita vyzývá, jejích rizik a faktu, že svět není v žádném klidném stavu, ale neustále se proměňuje. Žádný obraz světa, žádná reprezentace jedince už není zcela uspokojivá, lépe řečeno předmětem analýzy se stává popis neustálého pohybu „mezi prchavým a věčným“, jak vyjádřil Charles Baudelaire: „Modernita, to je pomíjivost, prchavost, nahodilost, napůl umění, jehož druhá polovina je věčnost a neměnnost.“³⁴

Napětí mezi podstatou a pomíjivostí jako fenomenologický a existenciální projev zkušenosti jednotlivce v modernitě podmiňují projevy zrychleného rytmu událostí, změny vnímání prostoru a času, stejně jako rychlost těchto změn, a to výhradně ve spojení s životem ve větších městech.

30 Srov. CALINESCU Matei, *Five Faces of Modernity*, Durham 1987. Interpretace různých moderních dějů na základě konstitutivního rozporu modernity.

31 BAUDRILLARD Jean, Modernité, in: *Encyclopedia Universalis*, Paris 1990, s. 552-554.

32 LE GOFF Jacques, Ancien/Moderne, in: *Historire et memoire*, Paris 1988, s. 92

33 SIMMEL Georg, *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*, Praha 2006.

34 BAUDELAIRE Charles, Malíř moderního života, in: *Úvahy o některých současnících*, Praha 1968, s. 589.

Pohyb se stává středem moderního života a právě ve výstižné formulaci Georga Simmela je v tuto chvíli původní odstup člověka nepřekonatelným stavem, nekonečným obzorem prostředků a dějů. Simmel se snažil stanovit dosah rozporu, přesně určit každodenní projevy modernity a nalézt specifické kauzality, které ji udržují a zesilují. Reprezentace a její důraz na prostorovou dimenzi, stejně jako optimistický duch Simmelem chápané modernity poznamená následně sociology takzvané chicagské školy. V jejich pojetí je však distance modernity ortodoxně, lépe řečeno pragmaticky, definována v užším smyslu, jako „zkušenost mezery“, jako sociální trhlinka.³⁵

Sociologie moderní situace si uchovává nadšení i úzkost, rozebírá a bojuje proti protikladům i novým příslibům, což vyjádřil pregnantní „*dialektikou mezi modernizací a modernismem*“ Marshall Berman.³⁶ Jejího zásadního představitele však vidí v Marxovi, ne v Simmelovi, analýza různých forem dominance zde převažuje nad empirickými příklady moderní situace.

Definování hranic mezi typem rurální tradiční společnosti a městskou industriální společností, zejména v důsledku přemísťování v prostoru a sociální mobility jedinců, pomohlo určit autorům chicagské školy specifické charakteristiky rozdrobených sociálních skupin.³⁷ Explicitně vymezují na základě obecného rámce modernity tři základní typy osobností: *maloměšťáka*, rigidního konformistu, neschopného se adaptovat na nové situace, který své individuální chování podřizuje normám skupiny; dále *bohéma*, „jehož charakter je ve stádiu neuzavřeného vývoje, jakési směsice zaměření.“³⁸ Bohém je schopen zaujímat nové postoje, ale tráví svůj život tím,

35 Srov. BULMER Martin, *The Chicago School of Sociology*, Chicago 1984. Sami autoři se však za členy žádné školy nepovažovali. Sjednotila je společně vydaná příručka připisující zásadní místo Georgu Simmelovi a zkoumající životní podmínky konkrétního města. Viz PARK Robert - BURGESS Ernest, *Introduction to the Science of Sociology*, Chicago 1921.

36 BERMAN Marshall, *All That Is Solid Melts Into Air*, New York 1982.

37 THOMAS William Isac, *The Polish Peasant in Europe and America (1918-1920)*, New York 1958, sv.II, s. 74

38 Srov. MARTUCCELLI (pozn. 28), s. 343.

že se pokouší uniknout definicím. Třetím typem je *člověk tvořivý*, strukturovaného a stabilizovaného charakteru, adaptabilní schopnosti na nové situace, otevřený vnějším vlivům, který hodnotový systém rozšiřuje podle nových situací.³⁹

Na základě této sociologické kategorizace jedince v paradigmatu modernity a ve srovnání se situací reálné kavárenské scény, jejím odrazem v myšlení a literárních textech může vyplynout struktura modernistického prostoru. Uvědomme si, že paralelně vedle sebe existovaly nejrůznější typy kavárenských zařízení stylově různorodé, jak později ukáží v následujících kapitolách. Kavárna jako dialektická instituce absorbující různorodou společnost odpovídá rozporům modernity v radikální míře, na rozdíl od dalších společenských zařízení, například uzavřeného literárního salónu nebo divadla s orientovaným pohledem a definovanou rolí divák/herce (aktér).

Zásadní pochybnost o svrchovaném statutu subjektu a reality, stejně jako konstitutivní odchylka modernity ve vztazích mezi aktérem a strukturou, prostorem a časem, a zejména reflexivita, pomocí níž jedinec dosahuje vyrovnání se s pocitem absence jistot, je středem analýzy Anthonyho Giddense. A právě konec všech možností harmonického řádu, ať by ho nastolila „lest rozumu“, „neviditelná ruka“ nebo „socializace“, přijímá nepřekonatelnou, ne však destruktivní fragmentárnost moderního života.⁴⁰ Aktér odříznutý od sociálního světa se obrací sám do sebe, může si dělat nároky na větší vyhlídky, které mohou vést k multiplicitě propojených situací, jejichž možný obzor však postrádá interpretační řád. Zrcadlem této situace může být obliba, četnost a stejně tak fungování multifunkčních kavárenských

39 K charakterizaci maloměšťáka ve vymezené kategorii „šosáka“ se dobírá ve svém konceptu modernity také Bedřich Loewenstein. Viz LOEWENSTEIN Bedřich, *Projekt moderny. O duchu občanské společnosti a civilizace*, Praha 1995, s. 54-85.

40 ADORNO Theodor - HORKHEIMER Max, *Dialektika osvícenství. Filosofické fragmenty*, Praha 2009; případně viz. MARTUCCELLI (pozn. 28), s. 305.

zařízení, kde kavárna propojuje další provozy, nicméně, jak později ukáži, celé situaci dominuje.

Giddensova kniha *Důsledky modernity* z roku 1998 se zabývá, podle jeho vlastních slov, „*institucionální analýzou modernity a jejími kulturními a poznávacími podtexty.*“ V jeho pojetí se „*modernita týká způsobů nebo organizace sociálního života, které se vynořují v Evropě asi od 17. století a které se ve svém vlivu následně staly více či méně celosvětovými.*“⁴¹ Klíčovým pojmem je mu již zmíněná nespojitost modernity, související podle Giddense s diskontinuitou lidské historie. Některé moderní sociální formy nelze nalézt v předcházejících historických obdobích. Výstižně však popisuje tři dominantní zdroje dynamického rozvoje modernity: *oddělení času a prostoru, rozvinutí vyvazujících mechanismů*, které vytlačují sociální činnost z lokálních kontextů a reorganizují sociální vztahy napříč velkými časoprostorovými vzdálenostmi, a *reflexivní přivlastňování vědění* (systematické vědění souhrnně informuje o systému a tyto informace vytlačují sociální život z ustálené tradice). Adaptační reakce jedince na typy rizik modernity se pak neliší spolu s informovaností subjektu, platí pro laiky i experty ve shodné míře a lze je rozdělit do čtyř skupin: *pragmatické přijetí*, tj. prosté akceptování toho, co se děje, s odůvodněním, že jednotlivec nemůže uplatnit jakýkoliv vliv a může jen doufat; *trvalý optimismus*, tj. přesvědčení, že věda a racionální myšlení nabízejí zdroje dlouhodobého bezpečí; *cynický pesimismus* - způsob utlumení emocionálního vlivu obav za pomoci buď humorné, nebo světem znechucené odpovědi na ně. Pesimismus je přitom cynismem mírně utlumován a je spíš zdrojem humoru a *radikální angažovaností*, tj. postojem praktického zápasu proti uvědomovaným zdrojům nebezpečí. I tento sociologický diskurs lze aplikovat výstižně v sociální typologii kaváren.

41 GIDDENS Anthony, *Důsledky modernity*, Praha 2003.

1.3.2 Sociální prostory - „Spatial turn“

Pozornost na vývoj a změny koncepce myšlení o problematice prostoru v průběhu 20. století, a to především na zlomové úvahy o prostoru sociálně zaměřeném, se odvíjí zejména v německé kulturní teorii na konci devadesátých let 20. století. K obratu významně přispěla mezioborová diskuse, v níž se formulovaly a specifikovaly důležité pojmy a teorie vycházející z dalších, především anglosaských a francouzských, filosofických konceptů myšlení a projekcí o zmíněném tématu.⁴² Neodpustím si v tuto chvíli stručné pojednání o základních textech a sice o *Über räumliche Projektion sozialer Formen* Georga Simmela z roku 1903 a o textu *Jiné prostory* Michela Foucaulta publikovaném v roce 1984. Jedná se o díla, která ovlivnila myšlení *spatial turn*, obrácení teoretické pozornosti na tematiku prostoru v oblasti sociálních a kulturních studií.

V období *spatial turn* krystalizuje kánon kulturně historických teorií prostoru, přičemž teorie sociálních prostorů jsou jednou z nich. Ke kanonickým myšlenkovým předchůdcům „obratu k prostoru“ patří Michel Foucault, který v roce 1967 presentoval své myšlenky k tématice v jedné ze svých pařížských přednášek, vydané však později a známé dnes právě jako *Jiné prostory*.⁴³ Potvrzuje, že vymezit myšlenkovou koncepci prostoru, a to jak z hlediska dějin „prostorového myšlení“, tak z hlediska koncepce struktury

42 Z německých publikací jmenujme zřejmě následující tituly: DÖRING Jörg - THIELMANN Tristan (ed), *Spatial turn. Das Raumparadigma in der Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008. - LÖW Martina, *Raumsoziologie*, Frankfurt am Main 2001. - OSTERHAMMEL Jürgen, *Die Wiederkehr des Raumes*, in: *Neue Politische Literatur* 43:3, s. 374-397. - SCHROER Markus, *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*, Frankfurt am Main 2006. - DÜNNE Jörg - GÜNZEL Stephan, *Raumtheorien*, Frankfurt am Main 2006. Ze starší angloamerické literatury: SOJA Edward W., *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londýn 1989. - WARF Barney - ARIAS Santa (ed.), *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*, London-New York 2008.

43 Přednáška *Des espaces autres* pronesená Michelem Foucaultem 14. 3. 1967 v pařížském *Cercle d'études architecturales*. Krátce před svou smrtí poskytl Foucault nepřepřacovaný manuscript přednášky k publikování v časopise *Architecture, Mouvement, Continuité* 1984, č. 5, s. 46-49. V českém překladu, z nějž jsou dále uváděny citace, vyšel text v roce 2003. - FOUCAULT Michel, *Jiné prostory*, in: *Myšlení vnějšku*, překl. Miroslav Petříček, Praha 2003.

reálných prostorů prožívaných, je zjevně specifickou potřebou současnosti. Zatímco 19. století stálo totiž zcela ve znamení dějin, a tedy časovosti, „naše doba by naproti tomu byla spíše epochou prostoru“.⁴⁴ Předmětem tohoto nahodilého a deskriptivního vyjádření, mezitím kanonizovaného jako metodologický program, se stává dvojí soud, nebo lépe zjištění, které se ne zcela jasně odděluje. První zjištění spočívá na každodenní zkušenosti globalizované epochy: Zatímco západoevropský obraz světa 19. století byl primárně organizován ve smyslu časové následnosti, je dnes strukturován spíše jako prostorové sousedství. Foucault se zde pohybuje uvnitř metodologického rámce, který vytyčila jeho *Archeologie vědění*.⁴⁵ Nové upřednostňování kategorie prostoru proti času představuje epistemologický zlom, který se ve své práci snaží analyticky objasnit. V *Jiných prostorech* uvádí zároveň druhý soud, který se zdá být paralelou stavu dvojího epistemen na prahu epoch. „Mohli bychom snad říci, že ideologické konflikty, jimiž se žíví dnešní spory, se odehrávají mezi věrnými potomky času a náruživými obyvateli prostoru“.⁴⁶ Nelze však asi spolehlivě objasnit, co přesně na tomto místě chce označit termínem „náš čas“, a kde tedy leží časové vymezení zlomu. Uvažoval celé 20. století jako „věk prostoru“, nebo jen pozdní šedesátá léta, v nichž své myšlenky formuloval?

Myšlení o prostoru si nárokuje místo ve filozofii jinak než myšlení o čase. Zatímco čas je spojován s lidským duchem, prostor se uvádí do souvislostí s věcmi a tělesy. Zatímco čas stojí za mobilním, dynamickým a progresivním, za změnou, obratem a dějinami, stojí prostor za stagnací, za nečinností, ztuhlostí, pevností. Prostory jako filosofický předmět jsou možná nedostatečně prozkoumány, protože stejně jako tělesa a věci radikálně odporují abstrahování. Teprve v moderní době (ve 20. století) jsou tato

44 Ibidem, s. 71.

45 FOUCAULT Michel, *Archeologie vědění*, překl. Čestmír Pelikán, Praha 2002.

46 FOUCAULT (pozn. 43), s. 71.

negativní pojetí prostoru odstraňována. Pro diskusi *Spatial turn* konce 20. století není směrodatné chápání prostoru jako teritoriálního reservoáru, do něž lze umisťovat, ale je myšlen prostor jako společenský produktivní proces vnímání, užívání a osvojování, úzce svázaný se symbolickou rovinou reprezentace. Rozhodujícím hlediskem není ani prostor chápaný jako relativní vztah věcí a lidí, tedy pohled prosazovaný od doby Leibnize po Einsteina. Prostor není ani žádným neměnným stavem vnímání a zkušenosti, jak jej přijímá filosofická tradice teorií prostoru od doby Newtona. Filozofická diskuse „o prostoru“ byla převedena na konkrétní výzkum na „prostorech“. Hlavní zřetel je přitom směřován na figuru pohybující se na hranici. Zkoumání prostoru, prostorů a hranic vyžaduje ovšem kulturně vědeckou perspektivu. Prostory mají daný vztah k materiálu, k fyzickému, smyslovému vnímání a k sociálnímu jednání.

Za současným stavem uvažování prostoru v rámci zmíněných diskusí stojí hlubší myšlenkový vývoj, který mohou koncentrovat zmíněné dva texty. Na konci 19. století se díky prohlubujícímu se vydělování humanitních disciplín objevují otázky po souvislostech mezi sociálním řádem a prostorem. Zatímco na jedné straně geograf Friedrich Ratzel hledá kausální souvislost mezi teritorií a vývojem států, navrhuje roku 1897 francouzský sociolog Émile Durkheim v bezprostřední reakci na Ratzelův spis *Politische Geographie* protinávrh „sociální morfologie“.⁴⁷ Durkheim se zde ohrazuje výrazně proti tomu, aby prostorová podstata sociální organizace byla definována jako neměnný fyzický prostor. „*Jde ve skutečnosti o to, nezkoumat formy půdy, ale formy společenské, které se na půdě usazují - to je něco zcela jiného*“.⁴⁸ Tímto uplatňuje požadavek na strukturální způsob popisu sociálních forem, podle kterých nelze prostor uzpůsobit, ale které zviditelňují

47 RATZEL Friedrich, *Politische Geographie*, Berlin 1897. - DURKHEIM Émile Note sur la morphologie, in: *Journal sociologique*, Paris 1969 (1897).

48 DURKHEIM (pozn. 47), s. 182.

struktury. Durkheim tak otvírá tradici sociálního popisu prostoru, který se snaží v přibývajícím míře odtrhnout od geografické podstaty. Krátce po té, v roce 1903, požaduje Georg Simmel, v návaznosti na Durkheima, sociálně vědecké kompetence v otázkách myšlení o prostoru.⁴⁹ Jeho text *Über räumlichen Projektionen sozialer Formen*⁵⁰ následuje projekt sociální morfologie. Georg Simmel načrtává typologický popis sociálních forem prostoru, které zahrnují celou paletu mikro a makro sociálních území, od prostorových organizací domova až po stát. Zvláště přiosťřený se zdá být princip výpovědí k sociálnímu utváření neutrálních hraničních zón. Ty v Simmelově koncepci umožňují prostředkovat samo „prázdné“ jako sociálně utvořený prostor. Tím vyvrací tradiční newtonovskou představu preexistující prostorové jímky, která musí být teprve naplněna objektem v prostor. Georg Simmel formuloval program, který zahrnuje ostřejší „antigeografický“ obrat než Durkheim. Nejde mu jen o to, že různé sociální a společenské formy se v prostoru rozdílně projevují, tedy o kausální popis, ale jedná se u něho zcela o proměnu pojetí prostoru: teprve sociální uspořádání vytvoří podle Simmela vnímatelnou organizaci prostoru. Svě chápání prostoru staví tak tímto přístupem jako formu vnímání, zakotvenou v myšlenkovém konceptu Kanta, které přenáší analogicky na sociální vztahy. Simmel anticipuje pozmenitelnost prostorových forem vnímání, které o několik desetiletí později označuje Foucault jako „historické apriori“.⁵¹

Zatímco Georg Simmel uvažuje o prostoru ve více textech, spočívá renesance „prostoru“ v souvislosti s Michélem Foucaultem v jediné jeho přednášce publikované, jak již uvedeno, skoro dvacet let po jejím proslovení. Bouřlivou recepci *Jiných prostorů* lze vysvětlit s časovým odstupem

49 Viz např. SIMMEL Georg, *Die Großstädte und das Geistleben*, Berlin 1903 nebo *Der Raum und die räumlichen Ordnungen der Gesellschaft*, Berlin 1908.

50 SIMMEL Georg, *Über räumlichen Projektionen sozialer Formen*, in: *Zeitschrift für Sozialwissenschaft* 6/5, 1903, s. 287-302.

51 FOUCAULT (pozn. 45), s. 183-190.

základním implicitním významem otázek po prostoru ve Foucaultově myšlení vůbec. Tak lze pochopit ono historické apriori, které není myšleno v jeho diskursu explicitně jako forma vnímání, ale jako diskursivní řád, de facto stále na prostorovém (stejně tak časovém) základě. Podstatnou kategorií, kterou Foucault zavádí, se stává *heterotopie*. Rozlišení utopie a heterotopie jako dvou typů „jiného“ prostoru představuje pro něj poslední, vlastně sociálně relevantní kategorii: popisuje totiž reálně existující místo. Týká se to i smíšené formy mezi utopií a heterotopií, kterou objasňuje na příkladu zrcadla a která je zajímavá především z hlediska její mediality. „*Soudím, že někde mezi těmito utopiemi a těmi naprosto jinými místy, heterotopiemi, může být určitý druh smíšené, střední zkušenosti, jíž je zrcadlo. I zrcadlo je utopie, neboť je to umístění bez místa. (...) Zrcadlo funguje také jako heterotopie v tomto ohledu: činí místo, na kterém se nacházím ve chvíli, kdy se dívám na sebe do zrcadla, úplně skutečným, spojeným s celým prostorem, který je obklopuje, a přitom absolutně neskutečným (...).*“⁵²

Foucault načrtává v *Jiných prostorech*, vedle abstraktní topologické otázky po prostorových strukturách uspořádání, stručné dějiny sociálních prostorů, které ozřejmují dosavadní funkci heterotopních míst v jejich historickém kontextu. Po vzoru svého epistemologického modelu považuje za dominantní prostorový typ středověku „lokalizaci“, zakotvenou v transcendentním religiozním řádu. „*Prostor sám má v západní zkušenosti své dějiny a není možné přehlédnout osudové protnutí času a prostoru. Vracíme-li se v těchto dějinách nazpět, můžeme ve velmi přibližné zkratce říci, že ve středověku byl hierarchizovanou soustavou míst (...). Tato celková hierarchie, tyto protiklady, toto křížování míst ustavilo to, co můžeme přibližně nazvat středověkým prostorem: prostor lokalizace.*“⁵³ Důležitým nástrojem lokalizace je přitom rozlišení profánních a sakrálních míst, v němž se

⁵² FOUCAULT (pozn. 43), s. 76-77.

⁵³ Ibidem, s. 72.

Foucault opírá o koncepci Mircey Eliada „prostory svatých“.⁵⁴ Eliade chápe prostory svatých v silné opozici k profánnímu jako fixní body. Vytváří sociální řád jako uspořádaný „kosmos“ proti ohrožujícímu „chaosu“ profánního světa, který řádem být nemůže. Galileo Galilei pak podle Foucaulta tento prostor „otevřel“. Zavedl „nekonečný a nekonečně otevřený prostor“, kde *lokalizaci* nahrazuje *rozprostraněnost*.⁵⁵ Jinými slovy Galileo neřeší jen otázky heliocentrismu, ale především mu jde o zdůraznění skutečnosti přibývajících „geometrizačních“ novověkého prostoru kartografickými technikami. Prosazuje se tak koncepce absolutního prostoru, v němž se *lokalizace* sestavuje ne již transcendentními vztahy, ale přijetím prostoru jako všeobjímající jímky uspořádávání. Tomuto prostorovému uspořádání však Foucault nepřičítá žádnou speciální heterotopii. Epistémé moderny nakonec stojí pro Foucaulta ve znamení *umístění*, tedy v konstituci sociálního řádu: „*Rozprostraněnost, která dříve nahradila lokalizaci, nahrazuje dnes umístění, které je definováno vztahy blízkosti mezi body nebo prvky, formálně můžeme tyto vztahy popsat jako série, stromy nebo sítě*. A dále uvádí příklady demonstrující problém *umístění*, příklady ze světa techniky nebo demografie, aby na závěr konstatoval: „*Naše doba je dobou, v níž prostor nabývá podoby vztahů mezi umístěními*“.⁵⁶

Podobné úvahy najdeme souběžně v oboru sociální geografie, v souvislostech regionální dialektiky s dynamikou globalizace, jak vzájemně spolupůsobí blízké a daleké prostory v technických a politických mediacích. Předpokládá se přitom, že hranice mezi „normálním“ a heterotopním místem v prostorovém řádu, jehož struktura není ani religiousní ani nemůže být ještě zasazena do transparentního prostoru reprezentace, je stále choulostivější. Což naznačil také etnolog Marc Augé ve svém přepise Foucaultových dějin

54 ELIADE Mircea, Der heilige Raum und die Sakralisierung der Welt, in: *Das Heilige und das Profane*, Frankfurt am Main, 1998, s. 23-60.

55 FOUCAULT (pozn. 43), s. 72.

56 Ibidem, s. 73.

sociálních prostorů vztažených na současnost a pojmenováním jejich „proti-prostorů“. Diagnostikoval nárůst takzvaných „ne-míst“ moderny.⁵⁷ Jeho příspěvek se však odlišuje od Foucaultova potud, že kritérium konstrukce nějakého sociálního místa nespočívá na diskursivním dějinném základě. Augé konstatuje rychlý nárůst „ne-míst“, pod čímž rozumí následek moderního zrychlení prostorové zkušenosti. Augého koncepce „ne-míst“ je závislá na čase, to znamená, představuje typ prostoru, který se silně začal projevovat právě teprve v moderně. A v tuto chvíli se nabízí zásadní otázka po charakteru „časovosti sociálního prostoru“. Dějiny prostoru podle Foucaultova vzoru, který ve své základní struktuře odděluje „archeologické vrstvy“, má tu výhodu, že je nezávislá na teologických předpokladech, je však silně zjednodušená. Ve Foucaultově epistemologii jsou přechody od jednoho k druhému uspořádání nebo „vrstvě“ možné jen v podobě silného zlomu. V protikladu k tomu existují dynamicko-relativistické dějiny prostoru, které podrobují sociální vztah prostoru a času ve vzájemné proměně. Ovšem tento model pracuje často s teologickým předpokladem nebo vzrůstajícím rozpadáním časově prostorových vazeb na určité sociální formy - například marxistická teze odcizení nebo kulturně antropologická premisa hrozící ztráty kulturní paměti. Nabízí se opět otázka, jak lze tedy popsat historicky variabilní vazbu prostoru na určité sociální formy, aniž by došlo k strukturálnímu nebo teologickému zjednodušení. Touto otázkou se zabývá systémová teorie Niklase Luhmanna nebo Anthony Giddens ve svém pojednání *Centrální problémy sociální teorie* z roku 1979. Foucault zavedením systémů a pojmenováním heterotopií stojí však na počátku sociálně konstruované konstituce prostoru, obecně vymezeném, přesto však vztahovaném na konkrétní prožívaná místa.

Filosofické texty, které by do kapitoly sociální prostorové koncepce

⁵⁷ AUGÉ Marc, *Orte und Nicht-Orte: Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, Frankfurt am Main 1994.

myšlení bylo možné dále pojmut a které mají vliv na studie *spatial turn*, jsou mimo jiné takové, které zahrnují do vztahové sítě utvářející sociální prostor problematiku produkce. Konstituce prostoru je v takovýchto textech konkrétně popisována z pohledu (prostorové) *praxe*, a to od sedmdesátých let 20. století, především ve Francii. Pojem *praxe* má nejprve specifickou tradici v marxistických teoriích, jako například u Henriho Lefebvra a jeho studie *Produkce prostoru*.⁵⁸ Lefebvre opět ve své studii kritizuje koncept prostoru jako prázdného reservoáru, v němž se odehrávají historické procesy, zastupuje naopak sociálně konstruktivistický přístup a mluví o společenské produkci prostoru, která zrcadlí a upevňuje stávající mocenské vztahy. Prostor sám je podle něj předmět - ne tedy rámec společenského jednání a rozporů. Henri Lefebvre vychází sice z řešení marxistické tradice myšlení, prostor však chápe nejen jako součást produktivních prostředků náležití ekonomické infrastruktury, ale zároveň jako produkt sociální praxe. Co se týká samotné „produkce“ sociálního prostoru, rozlišuje oproti klasickým marxistickým teoriím rozdílné roviny prostoru, které specificky dialektickým způsobem spolupůsobí. Zavádí triádu rovin sociální prostorovosti, triádu, kterou lze pochopit dvojím způsobem: jako obměnu modelu „teze, antiteze, syntéza“ dialektiky. Triáda má však současně značný sémiotický základ. První rovina je tzv. rovina *sociální praxe* a odpovídá materiální straně znaku, druhá tzv. *reprezentace prostoru* odpovídá významu, třetí rozhodující, tzv. *representativní prostory* znamenají prostorovost reprezentace samu o sobě.

Aspekt teorie prostoru „praxe“ rozvíjí také Pierre Bourdieu v teorii kapitálů, a sice v konceptuální triádě *habitus - kapitál - pole*, které odlišují a vymezují určité sociální jednotky prostřednictvím vztahových vlastností a praktik.⁵⁹ Prostor definovaný termínem *pole* představuje pak

58 LEFEBVRE Henri, *La production de l'espace*, Paris 2000, první vydání 1974.

59 BOURDIEU Pierre, *Espace social et espace symbolique*, in: *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*, Paris 1994; český překlad: BOURDIEU Pierre, *Teorie jednání*, Praha 1998.

prostor, který disponuje vlastním řádem, pravidly a autoritou. „*Představy o sociálním prostoru a různé postoje v boji za jeho zachování nebo přeměnu se řídí podle toho, jaká postavení jsou v něm zaujímana, neboli podle struktury rozdělení různých druhů kapitálů.*“⁶⁰ Pojem *habitus* rozumí most mezi individuálním jednáním a sociální strukturou, která organizuje individualizované jednání podle kolektivních pravidel. *Habitus* tkví v tendenci fixace sociálních vztahů, které nejsou nutně v jednání vědomé. *Habitus* nelze podle Bourdieua namířit proti stávajícímu uspořádání. Motorem rozlišovacího boje mezi navyklými formami jednání je dědictví materiálního (stejně tak symbolického) *kapitálu*. Sociální prostor je tak pro Bourdieua *pole*, které se otevírá vztahy mezi formami jednání, kdy se jednajících jedinci nebo instituce snaží uchovat nebo změnit existující distribuci kapitálů. Sociální prostor definovaný jako pole zůstává nadále abstraktní a diskutovanou kategorií textů věnujících se sociálním prostorům v rámci *spatial turn*. Ani my jej pro kavárenské prostory příliš nevyužijeme.

1.3.3 Paradigma veřejného prostoru - stručný exkurz

Obdobně rozrůzněný jako pojem modernity se jeví i paradigma veřejného prostoru.⁶¹ Naším úkolem v tuto chvíli není pojednat komplexní přehled uvažování na toto téma, ale zdůraznit klíčové momenty týkající se vztahu klasického veřejného prostoru a jeho proměny v moderně s důrazem na roli kavárenského prostoru. Jsme si vědomi rozdílu veřejného epistémé

⁶⁰ Ibidem, s. 20.

⁶¹ V současné době je téma „veřejného prostoru“ populárním programem řady vysokých škol architektonického zaměření, bylo obsahem Bienále architektury v Benátkách v roce 2012 (Common Ground). V českém prostředí, v odborné knižní podobě je akcentované Petrem Kratochvílem v antologii *Architektura a veřejný prostor*, v kontextuálním projektu skupiny umělců *Atlas transformace*, publikační řadou *Zlatého řezu* ad. Srov. KRATOCHVÍL Petr (ed.), *Architektura a veřejný prostor*, Praha 2012. - *Veřejný prostor*, *Atlas transformace*, Zbyněk Baladrán - Vít Havránek (ed.), Praha 2009, s. 766-771.

avantgard v kontrastu k individualizovanému epistémé postmoderny. V době postmoderny, zjednodušeně řečeno, v důsledku osudové role televize a privatizace veřejného nastává zatlačování veřejnosti do soukromí.⁶²

Vztah k současnosti v příkladech intimizace prostoru, jakými jsou například nákupní centra,⁶³ stojí v tuto chvíli stranou našeho zájmu, přestože pro pozici kavárenského života hraje dnes klíčovou roli. Naopak dialektický vztah moderny a postmoderny, jak ukazují ostatně bazální texty již zmíněné antologie, vymezují jasně veřejný prostor modernity. Soustředíme se tak naopak na průnik veřejného do soukromí, které zažívá avantgarda a které pomůže definovat význam kavárenského prostoru. Neodpustím si citovat stěžejní postřehy k prostoru kavárny z dobových literárních textů, které situaci ilustrují, tj. situují kavárnu do role prostoru, kde se soukromé a veřejné prolíná na základě svobodné volby zde prožívané. „*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.*“ Napsala v roce 1920 česká novinářka Milena Jesenská ve fejetonu pro pražský týdeník *Tribuna* a potvrzuje tak, že se kavárna stala otevřeným místem setkávání městskému člověku, který bez pozvání do ní mohl vstoupit kdykoliv, kdy potřeboval.⁶⁴ Mimoděk charakterizuje demokratický rozměr kavárenského prostoru, prostoru, který je neorientovaný, na rozdíl od klasických míst veřejného života, jakými byla antická agora (náměstí) nebo divadlo, místa kam Richard Sennett umísťuje veřejné formy antické demokracie.⁶⁵ Architektura divadla s řečnickým pultem směřovala pozornost jedním směrem, pozornost orientovaná viditelností a zároveň stálostí místa.

62 Z řady publikací k rozlišení paradigmatu viz HABERMAS Jürgen, *Strukturální přeměna veřejnosti*, Praha 2000.

63 Srov. CRAWFORDOVÁ Margaret, Svět v shopping mallu, in: KRATOCHVÍL (pozn. 61), s. 58-69 a řada dalších textů. K privatizaci veřejného mimo jiné i v souvislosti s urbánními parametry města, jako je bloková zástavba, srov. zejména HABERMAS (pozn. 62), s. 252-253.

64 Milena Jesenská, *Kavárna*, *Tribuna* II, 10. 8. 1920, nestránkováno.

65 SENNETT Richard, *The Fall of Public Man*, New York 1997. - Idem, Prostory demokracie, in: KRATOCHVÍL (pozn. 61), s. 20-33. A další texty autora.

Stejně tak agora nabízela viditelné uspořádání, ovšem neorientované, s přechodovými místy, jako byla stoa - sloupová síň podél náměstí, hraniční zóna mezi veřejným a soukromým. Náměstí, jako princip s minimem vizuálních bariér, organizuje fragmentární a nepřesnou „zkušenost odlišnosti“, ovšem vybízející ke komunikaci.⁶⁶ Kavárenský prostor moderní doby může nabízet podobné možnosti, zároveň však i víc.

1.4 Hospodářsko-historické pozadí kaváren

V následující kapitole se soustředíme na pochopení právních aspektů kavárenské živnosti vykazujících vliv na konkrétní prostory. Jako exemplum využijeme prostředí Prahy. Pražské kavárny první poloviny 20. století je možno poznávat z různých zdrojů, jak jsem shrnula již výše. Jedním z nich je dobový odborný tisk, který vydávali sami kavárníci, hostinští či hoteliéři.⁶⁷ Nejvýznamnější časopisy představují *Hostimil* a *Kavárník*. *Hostimil* byl určen provozovatelům všech hostinských živností a existoval téměř sedmdesát let, *Kavárník* vycházel sice jen v letech 1923-1927, ale věnoval se čistě otázce kaváren. Základní potíží odborného tisku je právě jeho odbornost, jeho neschopnost vidět problémy v celé jejich šíři. Tak se v *Hostimilu* nesetkáme například se slušným hostem nebo rozumným majitelem domu, ale jen s nevychovanými hosty a hamižnými majiteli, kteří chtějí kavárničky zničit vysokým nájmem. Články do obou periodik přispívali „oboroví novináři“

⁶⁶ Ibidem, s. 24.

⁶⁷ Za cenné informace k této pasáži děkuji Šárce Kořínkové, odkazují zároveň na její texty: KOŘÍNKOVÁ Šárka, Upíři kaváren, in: BENDO VÁ - DVOŘÁK - KOŘÍNKOVÁ (pozn. 27), s. 115-128. - KOŘÍNKOVÁ Šárka, Příběh jedné kavárny. Ukázka dobových poměrů na příkladě kavárny Edison, in: *Historica Pragensia: historický sborník Muzea hlavního města Prahy*, Praha 2008, s. 29-36.

i samotní kavárníci, a texty tak odráží jejich pohled, řekněme pohled z druhé strany barového pultu.

Provozování kavárenské živnosti mělo mnoho aspektů, věnujme se několika z nich. Můžeme se na kavárníky podívat jako na zájmovou skupinu, na vývoj jejich organizace, na jejich požadavky, i na kavárníky jako jednotlivce. Další perspektivu nám mohou poskytnout zákony, nařízení a výnosy, které provozování kaváren vymezovaly a upravovaly. Základní zákon upravující živnostenské právo byl živnostenský řád (Gewerbeordnung) z 20. prosince 1859, který byl významně novelizován v letech 1883 a 1907. Živnosti se dělily na svobodné, jejichž provozování stačilo ohlásit živnostenskému orgánu, a koncesované, k jejichž provozování bylo potřeba splnit zákonné požadavky - např. osoba žádající o povolení živnosti musela být spolehlivá a bezúhonná, stejně tak osoby sdílející s ní domácnost.

Živnost kavárenská patřila mezi živnosti koncesované a spadala pod živnost hostinskou a výčepní, jejíž provozování bylo upraveno paragrafy 16-20 živnostenského řádu. V jejím rámci bylo možno získat a volně kombinovat sedm druhů koncesí. Byla to práva: *1. přechovávat cizince, 2. podávat pokrmy, 3. na výčep piva, vína a vína ovocného, 4. na výčep a prodej drobných pálených nápojů lihových, 5. na výčep vína strojeného a polovina, 6. podávat kávu, čaj, čokoládu, jiné teplé nápoje a občerstvení, 7. míti hry dovolené.* Existovala také nařízení o ochraně zákazníků, šlo povinnost vyvěšovat v kavárně nápojové lístky, v nichž muselo být stanoveno množství nápoje a jeho cena. Druhé opatření se také týká cen zboží, jeho cílem však bylo především zamezit lichvě. V roce 1917 bylo vyhlášeno císařské nařízení o opatrování obyvatelstva předměty spotřebními, na jehož dodržování dbal úřad pro potírání lichvy. V prvních letech ČSR bylo toto opatření ještě rozšířeno a zavedeny byly tzv. směrné a maximální ceny. Pro živnost hostinskou platily ceny maximální. Na stanovení cen spolupracovalo

ministerstvo zásobování, policejní prezidium, úřad pro potírání lichvy a samozřejmě provozovatelé.

První kavárenský ceník, který byl stanoven takovýmto způsobem, pochází ze září roku 1922 a byl publikován v časopise Hostimil. Kavárny jsou v něm rozděleny do tří cenových kategorií podle velikosti obchodu a podle nabízeného komfortu. Kavárníci se sice pokoušeli od roku 1924 vyjednávat o zvýšení maximálních cen, a to s poukazem na nárůst režie, ale marně. K jejich zrušení došlo až v druhé polovině 20. let. Jak dokazují některé případy, v praxi se maximální ceny příliš neosvědčily. Úřad pro potírání lichvy učinil sice množství udání na porušování maximálních cen, soud však často obžalované osvobodil. Příčina tkvěla v tom, že soudce nemohl odsoudit pro lichvu někoho, jehož výdělek byl přiměřený, i když dotyčný prodával draze. Např. v roce 1924 bylo několik kavárníků žalováno za předražování minerální vody. U soudu ale prokázali přiměřenost ceny, a byli osvobozeni. Nejen v tomto případě poukazovali na to, že je nutno uvažovat o živnosti jako o celku, nevytrhávat jednotlivé části, protože prodej různého zboží přináší různý zisk.

Další nařízení se týká policejní (tj. zavírací) hodiny. Jedná se o úpravu živnostensko-policejní, která vychází z předpokladu, že vydavatel koncese má právo určovat provozovateli, kdy a jak má živnost provozovat. V praxi policejní hodinu určovaly okresní hejtmanství a magistráty. V Praze byla zavedena v roce 1912 s odůvodněním, že politická správa má zájem na zdraví svého obyvatelstva, které by se nemělo po nocích zdržovat v hostincích a kavárnách. Policejní hodina byla stanovena pro hostince na dvanáctou hodinu noční, pro kavárny na druhou hodinu po půlnoci, je ovšem otázkou, jaké byly limity pro noční kavárny a vinárny. Za dodržování zavírací hodiny byli zodpovědní provozovatelé. Za její nedodržení mohli být potrestáni důtkou, peněžitou pokutou, vězením, odnětím práva mít učně nebo odnětím

koncese. Ve výjimečných případech bylo možno požádat o jednorázové prodloužení zavírací hodiny, ovšem žádost bylo nutno předložit předem a písemně na policejním komisařství. Zprávy o kontrolách a postizích se v tisku objevují před válkou i po ní, kavárníci dlouho a marně žádali o půlhodinovou toleranci při kontrolách. Tyto uvedené zákony a nařízení patřily mezi základní, a tudíž mezi nejčastěji reflektované v odborném tisku. Samozřejmě se na kavárny a jejich provozovatele vztahovala celá řada dalších zákonů a nařízení, např. zákoník práce upravující pracovní poměr, pracovní dobu či práci mladistvých a žen, zákon o sociální ochraně zaměstnanců.

Profesní spolčování skýtalo mnohé výhody - bylo jistě snazší hájit své zájmy společně než samostatně. Možnost takového spolčování byla zakotvena i v živnostenském řádu a rozpracována v jeho úpravě z roku 1883. V tomto roce si také živnostníci z oblasti pohostinství založili svou organizaci - Ústřední jednotu československého hostinství Hostimil. Tato organizace se vztahovala na území Království českého a spadala pod ní jednotlivá místní společenstva. V Praze to bylo Měšťanské společenstvo hostinských a výčepníků, jež se dále členilo na jednotlivé sekce - např. sekce vinárníků, sekce výčepníků a také sekce kavárníků. Cesta od sekce k vlastní samostatné organizaci trvala kavárníkům téměř třicet let. V souvislosti se vznikem Svazu kavárníků je třeba upozornit na jeho vztah ke dvěma jiným událostem. Tou první byla snaha organizovaného číšnictva o úpravu mezd, čehož chtěli dosáhnout uzavřením kolektivní smlouvy s Měšťanským společenstvem, a kolektivní smlouvu začali prosazovat právě v roce 1911. Druhá událost pražské kavárničky inspirovala naprosto nepochybně - šlo o založení obdobného svazu v Německu na jaře 1911.

Jednou z příčin založení Svazu byla ochrana hospodářských zájmů, často se totiž v tisku objevovaly stížnosti na kartel mlékáren, který neustále zvyšoval ceny mléka, jednoho z důležitých kavárenských artiklů. „Nekalou

a neoprávněnou soutěží“ byli v provolání patrně míněni cukráři, kteří podávali kávu, čaj a čokoládu, aniž měli patřičnou koncesi. Svaz kavárníků zahájil svou činnost 19. září 1912. Prvním předsedou byl na zahajující schůzi zvolen Jan Minařík, majitel kavárny Merkur, členy výboru byli už zvolení kavárníci Wiener a Adam a nově Alfréd Bondy, majitel kavárny Corso na Příkopech. Na schůzi panovala nadšená atmosféra, byly zopakovány základní cíle svazu - „boj“ proti cukrářům, zaměstnanecké kolektivní smlouvě či kartelu mlékáren.

Čtyři válečné roky zasadily pražským kavárnám citelnou ránu, odvody zasáhly do řad hostů i zaměstnanců. Potíže se zásobováním luxusním zbožím - kávou, kakaem, čajem - a stálý růst jeho cen postihly kavárny na nejcitlivějším místě. Na jaře 1916 zmizela káva z běžného prodeje, byla omezena doba jejího podávání na 5.-10. hodinu ranní a 20.-22. hodinu večerní, výjimku na podávání odpolední kávy získaly jen lidové kavárny. Rok 1917 přinesl omezení prodeje mléčných nápojů na „kávové“ hodiny, a konečně na počátku roku 1918 bylo výnosem místodržitelství zakázáno podávat mléčné nápoje všeobecně. Obchod s cukrem také podléhal novým předpisům a na konci války se už sladilo převážně sacharinem.

Obnova zásobování a prosperita kaváren se nedostavila ihned po konci války. Válečná omezení byla rušena během prvních let republiky a zároveň vznikala omezení nová. S těmi se kavárníci rychle vyrovnali, i přes časté stesky na stále rostoucí režii, množící se časopisy, vysoký nájem a nízké maximální ceny se vrátila předválečná prosperita, jak lze soudit z bohatosti spolkového života organizovaného Svazem, který byl v roce 1920 přejmenován na Svaz kavárníků v republice Československé. Po válce ožil společenský život - kavárníci či jejich kolegové z Ústřední jednoty Hostimil organizovali každoročně plesy, karnevaly či studijní zájezdy. První poválečný karneval kavárníků s názvem „Praha v noci“ proběhl 27. února 1922

v Lucerně. Podnik byl pojat velkolepě, vstupenky byly k dostání ve všech velkých pražských kavárnách, zájem byl značný i ze strany mimopražských kavárníků.

Další akce měla už předválečnou tradici, jednalo se o zájezd do Paříže, jehož cílem bylo poznání francouzského kavárenství a nových trendů v hostinství. První poválečný zájezd se uskutečnil na jaře 1924 a zúčastnili se ho přední kavárníci. Výpravě se dostalo vřelého přivítání od francouzského Syndikátu kavárníků už ve Štrasburku, v Paříži je potom vítali sami představitelé radnice. Podobné studijní zájezdy do Francie pořádala i Ústřední jednota Hostimil. V roce 1928 se její členové vydali opět do Paříže, tentokrát na zasedání Mezinárodní unie restauratérů, hoteliérů a kavárníků. Ze zpráv není úplně zřejmé, co bylo na kongresu ujednáno, každopádně se jednalo o několikadenní prestižní akci spojenou se setkáním s francouzským ministrem obchodu, představiteli pařížské radnice a samozřejmě prohlídkou Paříže.

Významnou změnu přinesl rok 1927, kdy došlo ke schválení zákona požadujícího k provozování živnosti hostinské a výčepní průkaz způsobilosti. Průkaz způsobilosti měl být důkazem odbornosti a profesionality. Získat ho mohli jen jedinci vyučení v oboru, měl tedy zamezit zaměstnávání fušerů a vydávání koncesí hostinských a výčepních laikům. Nelze všeobecně předpokládat, že by kavárníci byli velmi vzdělaní ve smyslu dosaženého vzdělání. Dalo by se proto očekávat, že nebudou mít příliš pochopení pro kulturní význam svých kaváren. Přesto ho měli, i když často poněkud prvoplánový. Kavárníci nepojímali svůj podnik pouze jako obchod, ale i jako službu veřejnosti, byli si dobře vědomi toho, jak významné jsou jejich kavárny pro Prahu a její obyvatele, jakou nezastupitelnou roli hrají.

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 směl podávat ve všech kavárnách.

2. KULTURNĚHISTORICKÁ ČÁST

2.1 Myšlení o kavárnách. Existuje kavárenský teoretik?

2.1.1 Topografické zprávy

Charakter a podobu prvních kaváren nám přibližují nejrůznější zprávy topografického charakteru. Využijme příkladu Prahy k tomu, abychom odkryli a pochopili jejich záměr, styl vesměs opakující vžitě stereotypy. Hledejme odpověď na jednoduchou otázku: Kde se v Praze poprvé vařila káva? Lze odpovědět jen po pečlivém projití pramenů, které novější texty zabývající se problematikou vzniku kaváren v Praze více nebo méně upravují a deformují, a to až do dnešních dnů.⁶⁸ Ani s prameny to ale není nijak slavné, je totiž pouze jediný: podrobné německy psané „Popsání královského města Prahy“ od Jaroslava Schallera z let 1794-1797. Ve třetím díle věnovaném Starému Městu pražskému Schaller v souvislosti s domem U Zlatého hada v dnešní Karlově ulici roku 1796 uvádí, cituji v doslovném překladu: *„Na začátku tohoto století muž z Arabie jménem Georgius Deodatus Damascenus, který v tomto domě měl své první bydliště, učil znát pražské měšťany požitek tohoto, nevím, asi bych řekl lahodného anebo mnohem více škodlivého, do té doby v Čechách vůbec nebo velmi málo známého kávového nápoje, který se do*

68 TOMEK Václav Vladivoj, *Základy starého místopisu Pražského*, Praha 1866-1875 - R. Milrad, *Der erste Kaffesiedler in Prag*, *Prager Tagblatt* XXXIV, 28. 9. 1909, č. 263, s. 3. - TEIGE Josef, *Základy starého místopisu pražského II*, Praha 1915, s. 619 - Anonym, *K dějinám kaváren*, *Hostimil* XXXIII, 1916, s. 222. - Anonym, *Prager Kaffeehäuser*, *Prager Presse* I, 23. 7. 1921, č. 116, s. 5. - fis, *Prager Kaffeehäuser*, *Deutsche Zeitung Bohemia* XCVI, 1923, č. 216, s. 3 - M. Valenta, *O historickém vývoji pražských kaváren*. *Hostimil* XXXVII, 1920, s. 430 - HAVRÁNEK Theodor, *Neznámá Praha*, Praha 1939, s. 182-201. - BINDER Hardmut, *Wo Kafka und seine Freunde zu Gast waren: Eine Typologie des Prager Kaffeehauses*, Dortmund, 1991. - Dominik Hrodek, *Pražské kavárny a jejich svět*, in: BENDO VÁ - DVOŘÁK - KOŘÍNKOVÁ (pozn. 27), s. 5-48.

dnešních dnů stal tak velmi nutnou potřebou i mezi venkovany. Vystačil si zpočátku svým arabským oblečením, chodil pražskými ulicemi tam a sem, nosil s sebou již nalitou kávu i s cukrem a šálky ve skřínce a obsloužil ty, co si jej zavolali s jeho nápojem do svých domů k snídani nebo i k obědu. V roce 1714 přijal pražské měšťanské právo a zřídil obřadní kavárnu v obchodě stojícím přímo naproti strážnici pod Malostranskou mosteckou věží, čp. 34. Po krátkém čase, když se zjistilo, že mnozí nacházejí zálibu v tomto arabském nápoji, byly pozvolna otevřeny další nové kavárny na Malé Straně U Petržílka a U Zlatého hroznu, čp. 61, na Starém Městě v Krenovském domě a na Novém Městě U Bílého kohouta na Koňském trhu a jejich počet vystoupal k dnešním dnům dobře ke stovce. Publikujeme tu vyobrazení známého Araba.“⁶⁹ Schallerův popis skutečně doprovodila ilustrativní rytina Georgia Deodata Damascena - Jiřího Donáta (Bohdana) Damašského (z Damašku), a to od prvořadé pražské mědirytecké dílny Jana Berky, portrét s největší pravděpodobností smyšlený, protože nikdo z nich, ani Schaller, ani sám Berka narozený v roce 1759, zmiňovaného „Araba“ potkat nemohl. [3]



[3] Jan Berka, Georgius Deodath Damascenus, 1796

69 SCHALLER Jaroslaus, *Beschreibung der königlichen Haupt und Residenzstadt Prag sammt allen darin befindlichen sehenswürdigen Merkwürdigkeiten* : BD 3, Altstadt, Prag 1794-1797, s. 630-631. [překlad Eva Bendová 19. 11. 2012]

Co nám Schaller skutečně říká o prvních pražských kavárnách? Jednak to, že v jeho době na konci 18. století byly velmi populární, víme-li, že ve své knize věnuje Deodatovi dokonce celostránkové zobrazení, kterých je jinak v celém souboru velmi málo. Jednak se dozvídáme, že v domě U Zlatého hada v Karlově ulici Deodat bydlel, kavárna tu nebyla. Také rok 1714 je důležitý, Deodat získal měšťanské právo. Kavárnu mohl založit bezprostředně poté, nicméně klidně i v roce 1715, datum se vztahuje k udělení práva. První „slavnostní, obřadní kavárnu“ lokalizuje Schaller do tehdejšího čísla popisného 34 na Malé Straně. Tím byla menší Malostranská mostecká věž, kde skutečně bývaly obchody naproti strážnici umístěné v přízemí velké mostecké věže. Dům U Tří pštrosů, který figuruje v několika současných textech jako místo první kavárny, zde rozhodně uveden není. Také můžeme díky Schallerovi poznat následující kavárny Prahy v 18. století. Kavárna U Petržílka byla jistě podnikem otevřeným v Petržilkově domě na Újezdě, dnes v domě na rohu Hellichovy ulice a Újezda, kde sídlí hostinec Pod Petřínem. Kavárna v domě U Zlatého hroznu stávala na rohu Malostranského náměstí a Karmelitské ulice, vedle současného Hostince U Glaubiců, čp. 267. Na Starém Městě první kavárnu již nenajdeme, ani dům, v němž byla. Tzv. Krenovský dům byl zbořen v rámci asanace r. 1901, stával na Staroměstském náměstí před barokním kostelem sv. Mikuláše, a až do jeho zboření v prvním patře sídlila kavárna Viktoria. A dům U Bílého kohouta na Novém Městě? Na dnešním Václavském náměstí, dříve Koňském trhu, jej v roce 1929 nahradil Baťův obchodní dům.

Schallerovy údaje přejímají a rozšiřují další pražské topografie, jako je *Kronika královské Prahy a obcí sousedních* Františka Rutha z roku 1903, dostupná v novodobém reprintu, nebo dříve průvodce Karla Ladislava Zapa *Popsání královského hlavního města Prahy pro cizince i domácí* z roku 1835. Tento pražský turistický průvodce významně rozšiřuje naše povědomí

o kavárnách první poloviny 19. století, dříve než jejich podobu a atmosféru může rekonstruovat z dobových literárních obrozeneckých vzpomínek. Vedle soupisu hostinců, vináren a tanečních sálů uvádí K. L. Zap v samostatné kapitole také „kafírny“: „*Ve více kavárnách pražských panuje obyčej, že hosté také jídlem, pivem a jiným nápojem se obsluhují, jako U Modrého hrozně, Templu, U Bergra a jinde. Jenom v Hoffmanově kavárně na Starém a Pastově na Novém Městě jméno to v užším smyslu přináležejí, ačkoliv ke skvostným kavárnám ve Vídni, v Berlíně a v Pešti přirovnati je nesmíme*“.⁷⁰ Popisuje s despektem kavárenský provoz autor a připojuje následující výčet: „*U Hoffmanna na Linhartském place č. 233, kavárna krásně a pohodlně ozdobená. U Zlatého tygra neb U Šocha, zde nalézáme množství časopisů a novin českých, německých a francouzských*“⁷¹ a dále soupis v Celetné ulici, turistické tepně města (celkem šest) a tři na Novém Městě, z nichž „*U Pasty v Ovocné ulici také časopisy*.“ Svého průvodce publikuje Zap jedenáct let před vznikem první pražské velkokavárny, která kavárenskou škálu malého města významně obohatí, kavárny U nádraží.

Pestrá historie raných pražských kaváren se nicméně začíná odvíjet až téměř osmdesát let po vzniku první skutečné kavárny na evropské půdě, v době markantního rozvoje kavárenských zařízení. Kolem roku 1711 vznikají násobnou řadou kavárny v Berlíně, také ve Vídni, roku 1702 má stálou kavárnu Brno. Jak ale dorazila vůbec káva do Evropy? Díky dobytí Egypta Turky dospěla etiopská káva do Konstantinopole, dnes Cařihradu. A v roce 1554 zde vznikl první obchod kávou, kde lidé mohli posedávat venku před domem. Na evropskou pevninu se káva dostala z námořních cest, nejprve díky Pietru de Valle, který ji přivezl do Benátek, pod arkádou nové prokuratury zde vznikla první kavárna tehdejší Evropy, roku 1647. Do

70 ZAP Karel Ladislav, *Popsánj Kr. Hlawnjho města PRAHY pro cizince i domácj*, Praha 1835, s. 196-197.

71 Ibidem, s. 197.

Londýna dospěla káva s tureckými obchodníky, a první kavárna byla otevřena r. 1652. Na francouzské půdě, zejména v přístavech, měla káva zakořenit kolem poloviny 50. let sedmnáctého století, do Paříže pronikla později, první skutečnou kavárnu založil Armén jménem Pascal roku 1674 na dnešním Quai de Louvre. První německá kavárna byla otevřena v Hamburku (v přístavu) roku 1677. Do Vídně přivezli kávu Turci, po obležení Vídně roku 1683 vznikla první kavárna i v habsburské metropoli. Provází ji četné historiky.⁷² Přes Vídeň se dostala káva do Brna a, jak se domnívám, i do Prahy. Johannes Diodato bývá uváděn v souvislosti s uvedením kávy ve Vídni vedle Georga Franze Kolschitzkeho. Původ Schallerova „Araba“ zobrazeného Janem Berkou je tak opředen další legendou.

Souhrnem můžeme konstatovat: topografické zprávy postihující vznik a význam prvních evropských kaváren, a to i ty pramenné, jsou značně útržkovité, zabývající se výhradně výčtem prvních podniků a jejich umístěním. Stereotypy dané pramennými zdroji jsou bez kritického přístupu přejímány v následující topografické a kulturně historické literatuře; často se mísí lokální rozdíly, a to zejména mezi Vídní, centrem monarchie, a korunními městy. Topografické zprávy o kavárnách vychází převážně z jednoho zdroje a, jako dobově populární téma, jsou doplňovány legendistickými příběhy ke zvýšení atraktivnosti. Detailní popis architektury, prostoru či explicitně vyjádřený společenský význam kavárny v těchto zdrojích zcela chybí.

72 K topografickým informacím kaváren evropských center viz: WOTZMANN Reinhard, *Das Wienerkaffeehaus: von den Anfängen bis zur Zwischenkriegszeit* (kat. výst.), Museen der Stadt Wien 1980. - THIEL Paul, *Lokal Termin un Alt-Berlin: ein Streifzug durch Kneipen: Kaffeehäuser und Gartenrestaurants*, Berlin 1987. - BOLOGNE Jean-Claude, *Histoire des cafés at des cafetiers*, Paris 1993. - LEMAIRE (pozn. 18). - THIELE-DOHRMANN Klaus, *Europäische Kaffeehauskultur*, Düsseldorf - Zürich 1997. - RÖSSNER (pozn. 7). - LUMMEL Peter, *Kaffee-vom Schmuggelgut zum Lifestyle-Klassiker: drei Jahrhunderte Berliner Kaffeekultur*, Berlin 2002 - COWAN Brian, *The social life of coffee*, New Haven-London 2005. - CEYLAN Rauf, *Ethnische Kolonien: Entstehung, Funktion und Wandel am Beispiel türkischer Moscheen und Cafés*, Bochum 2006.

2.1.2 Kavárna jako představa komplexní modernity

„To nejlepší na kavárně je její nezávazný charakter. Právě tam jsem součástí společnosti a nikdo mne nezná. Někdo mluví, ale já nemusím naslouchat. Pozoruji jednoho po druhém a rozumím jim. Pro mne jednají jako komedianti. Když ten první nejlepší vzbudí mou nelibost, uchopím klobouk a jdu dál, do další kavárny.“ Uvažoval o kavárenském stolku „básník v kavárně“ Hermann Kesten, stěžejní představitel mladé literární generace *Nové věčnosti* v Německu dvacátých let.⁷³ V odkazu na jeho úvahy se v tuto chvíli přenesme k uvažování a psaní o kavárnách jiného typu, než jsou topografické zprávy a popisy kavárenských míst. Citace z biografických textů kavárenského „povaleče“, popisující jeho osobní prožitky, neuvádím náhodou. Obrazné, často metaforické vyjádření moderního básníka odráží kavárenskou skutečnost doslovně a v souladu s abstrahujícími syntetickými pokusy dobových sociologů a autorů společenských věd, kteří ostatně neuvádí konkrétní prostředí, aby explicitně demonstrovali své úvahy. Mám v tuto chvíli na mysli již zmíněné texty Georga Simmela a následně chicagské sociologické školy a jejich specifický problém modernity jako vědomé historické reflexe „*modu subjektivity*“.⁷⁴ Sociální reprezentace modernity je v jejich úvahách soustředěna kolem paradoxů a rozporů moderního života „*vědoma si dobrodružství a jejích rizik*“.⁷⁵ Nemohou však existovat jeden bez druhého - slova básníka a sociologická interpretace společnosti. Hermann Kesten vyjádřil v několika větách ilustrativní příklad kavárny jako prostředí „*kde všichni hrajeme divadlo*“ a zároveň zažíváme svobodu „*jejího nezávazného charakteru*“ s možností volby „*kdykoliv kavárnu opustit*“ a

73 KESTEN Hermann, *Dichter im Café*, Ulm 1965, s. 5.

74 Viz kapitola 1.3.1. Modernita a moderní diskurs v kavárnách.

75 Viz FARIS Robert E.L., *Chicago Sociology, 1920-1932*, Calofornia, Chandler Publishing Company, 1967, s. 37-50.

bloudit městem k dalšímu podniku.⁷⁶

Dovolím si v tuto chvíli položit opět sugestivní otázku. Chápeme-li kavárnu jako místo tvořivosti, myšlení i odpočinku, představuje pak skutečně bránu do moderního světa? Kavárnu můžeme chápat jako ztělesnění každodennosti, kterou zároveň artikuluje. Inspirativní je v tomto případě myšlení fenomenologie, které mimo jiné ovlivnilo architekta Dalibora Veselého. V jeho knize *Architektura ve věku rozdělené reprezentace*⁷⁷ se setkáváme s kavárnou jako komplexním příkladem pochopení struktury moderní doby. Moderní doba, stručně řečeno (věnujeme této otázce samostatnou kapitolu), je dána protikladem mezi světem vykonstruovaným vědou i technikou (s vůlí po ovládnutí skutečnosti) a individuálními prožitky světa (produkce, tvořivost). Tvořivost je zde pak určena komunikativním prostorem, světem, který je kontinuem odkazů, do něhož jsme sami zapojeni. Vše může být vysvětleno skrze tento svět, tedy z věcí, které jej zároveň tvoří, artikulují, a z jejich vztahů. Kavárna tak může fungovat jako komunikativní prostor, který pomůže vysvětlit některé fenomény, struktury a vzájemné vztahy moderní společnosti.

Jaké specifické momenty na sebe kavárna obecně může vázat? Jeden z možných aspektů, který zdůrazňuje řada básníků, mimo jiné již zmíněný Peter Altenberg nebo Hermann Kesten, je charakteristika kavárny jako svébytného prostoru, kde platí jiná pravidla než ve svízelném „světě venku“. Je vstupem do bezstarostnosti, svobodným útlukem. To platí v rámci kavárenských zařízení jak pro společnost „dandyovských“ velkokaváren, tak pro tvůrčí společnost „sociálních“ kaváren bohémy. Kavárenská zařízení evropských metropolí se zaměřovala na různé vrstvy společnosti, zároveň

⁷⁶ Viz GOFFMAN Erwing, *Všichni hrajeme divadlo*, Praha 1999.

⁷⁷ VESELÝ Dalibor, *Architecture in the Age of Divided Representation. The Question of Creativity in the Shadow of Production*. London 2004; Dále odkazují na recenzi této knihy od Petra Kratochvíla v časopise *Umění LIII*, 2005, s. 299-302; a český překlad knihy *Architektura ve věku rozdělené reprezentace. Problém tvořivosti ve stínu produkce*, Praha 2008, kap. 1 a 2, s. 15-78.

však každý jednotlivý podnik společenské rozdíly ve svém jádru stíral (v kavárně se návštěvník projevuje svobodně, jeho společenské postavení zde nemusí být akceptováno). Kavárna je prostorem, kde se schází podobně smýšlející společnost, které je zde nabídnuta obrovská míra svobody. A to ze tří dalších důležitých momentů, které najdeme nejen u Altenberga: svobodná volba zapojit se do kavárenského dění a svobodná volba času stráveného v kavárně, nezávazná možnost být sám, a přitom ve společnosti patří k významným lákadlům kaváren.

Ve společenských režimech nebo zřízeních s jasně danou organizací času a práce kavárny zanikají. Jako v roce 1917 v Moskvě, ve městě, o kterém Walter Benjamin ve svém deníku později napsal: „*Bolševici odstranili soukromý život a spolu s maloměstskou obyčejností, soukromým vlastnictvím, volným obchodem zmizely také kavárny. Volný trh a svobodný intelekt byly zrušeny!*“⁷⁸ V Moskvě roku 1926 zanikly podle Benjamina kavárny díky kolektivizaci a kolektivismu, který překročil odlišnost mezi soukromým a veřejným.⁷⁹ Uvedená skutečnost se týká nejen totalitních režimů, ale jak poukázal Rostislav Švácha na příkladu fungování každodenního života v baťovském Zlíně, také autokratických dystopií (utopií). V životě zlínské enklávy, jasně dělené prostorově i časově, rozdělené na továrnu, kolektivní společenský prostor a bydlení, stejně tak na čas práce a kolektivního odpočinku, nebyl ve Zlíně Baťovské éry (1925-1939), lépe řečeno v části vystavěné Tomášem Baťou, prostor pro „flânerské bloumání“ a posedávání v kavárnách.⁸⁰

„Kavárenská“ míra svobody, volba společenské role, pozornosti i času,

78 BENJAMIN Walter, „Moscow“, *Reflectios*, New York 1978, s. 109. Cit. podle *Seven Sins: Ljubljana - Moscow* (kat. výst.), Ljubljana 2005, kap. Collectivism, s. 37.

79 Na začátku této éry však umělci Rodčenko, Tatlin a Jakulov navrhli dynamickou kavárnu *Pitoresk*, reprezentaci uměleckého protosru - „kavárnu revolučního města“.

80 ŠVÁCHA Rostislav, Tomáš Baťa and the Destruction of Old Zlin, přednáška, 20. 5. 2009 na sympoziu „A Utopia of Modernity : Zlín, publikovaná in: KLINGAN Katrin - GUST Kerstin (ed.), *A utopia of modernity: Zlín: revisiting Baťa's functional city*, Berlin 2009, s. 75-89.

který v kavárně strávíme, je spojena s ideály moderní společnosti. Kavárna může být komplexní metaforou moderní společnosti v šíři jejích paradoxů nebo dualit. Může artikulovat společenský úpadek - „pád do pekel“, riziko, které s sebou nese bezstarostný a lehkomyšlný život. Kavárnu jako prostředí úpadku a dějiště zločinu pojímá například francouzská režisérka Mirande Yves (1875-1957) podle svého scénáře ve filmu *Café de Paris* (1938), a to na pozadí života aristokratické společnosti a metafory její morální pustoty. Je to však jen jeden z mnoha příkladů zpodobnění kavárny coby místa morálního a hmotného úpadku. V případě situace aristokratické společnosti najdeme takováto zobrazení již v počátcích moderní doby, a to u kritika anglické společnosti, grafika Williama Hogartha, konkrétně v jednom z listů jeho populárního a popularizujícího cyklu *Vzestup zpustlíka III (Rake's Progres)* nebo značně rozšířené grafiky listu *Moderní půlnoční zábava (Modern Midnight Conversation)* z roku 1734. [4]



[4] William Hogarth, Modern Midnight Conversation, 1734

Hogarthova pánská společnost uzavřeného londýnského podniku, kavárny *St. James*⁸¹, není společností pařížských třicátých let *Café De Paris*, kde prostituce, alkoholismus, vražda, hazardní hry jsou skryté pod roušku elegance prostředí a sociální otevřenosti společnosti. Zpodobnění kavárny jako místa způsobujícího osobní katastrofu a proměnu člověka z vysokých kruhů ve stín svého bývalého já na okraji společnosti však v obou případech zůstává shodné. Filmové prostředky *Mirande Yves* sice vycházejí z narativních klíčů jako v případě Williama Hogartha, nicméně atraktivní fikční epika filmového děje nahrazuje již od počátků kinematografie popularitu grafické podoby sdělení.

Kavárna jako „brána do pekla“ ve filmové podobě je pak stěžejním tématem tvorby Gustava Ucického ve dvacátých letech 20. století, konkrétně ve filmu *Café Elektrik* (1927) s Marlene Dietrich v hlavní roli, který nastartoval strmou kariéru režiséra. Zatímco francouzské prostředí *Mirande Yves*, tedy *Café de Paris*, zobrazuje úpadek společnosti na pozadí noblesního sálového prostoru kavárny neorokokové dekorace, prostředí vídeňského filmu *Café Elektrik* je „zakouřeným brlohem“, podobným prostoru kavárny v Hogarthových grafikách; jednoduchým, bez dekorace, plným ruchu.[5] Úpadek se však ve filmu Gustava Ucického týká výhradně lidové a zároveň „masové“ společnosti. Jak snadné je podlehnout svodům kavárenské zahálky a zkažené společnosti; hlavní hrdinkou je naivní, sváděná žena.⁸²

81 Srov. BENDO VÁ Eva, Proměny Williama Hogartha. Grafické narativní listy o prostopášnosti, in *Ars linearis I. Stará grafika a kresba Čech, Německa a Slezska v evropských souvislostech*, ed. Alena Volrábová, Praha 2009, s. 94-109. - PAULSON Ronald, *Hogarth's Graphic Works*. New Haven and London 1989.

82 V českém prostředí se obdobný scénář z pera Marie Majerové, ovšem na pozadí jiného místa objevuje ve filmu Otakara Vávry *Panensství* z roku 1937. Sváděná žena na zcestí je pracovnící lidového automatu. Téma uvažování o kavárně jako místu flirtu a neřesti je námětem řady literárních textů, například divadelní hry Adolfa Hofmeistersa *Nevěsta*, uvedené v Osvobozeném divadle roku 1927, nebo jeho povídky *Kavárna* z knihy *Podmořské hvězdy*, 1922; dále viz nepublikovaný fragment románu Jana Zrzavého *Pošetilá Blaženka*, uložený v Literárním archivu Památníku národního písemnictví v Praze, Pozůstalost Jana Zrzavého. Fragment je psán ve dvou sešitech. První je nadepsán tužkou „*Pošetilá Blaženka, Pošetilá I, načisto*“. Obsahuje první tři úplné datované kapitoly románu. Druhý sešit, nazvaný „*Poznámky k Pošetilé, 1915*“, obsahuje osnovu kapitol I-X s charakteristikou osob, děje a prostředí.



[5] Plakát k filmu Gustava Ucického, *Café Elektrik*, 1927

Kavárna může a mohla v moderní době fungovat ovšem i jako „náhrada za nebesa“. Rozhodující pro užití uvedené metafory je úvaha o chápání času moderního světa. Právě nad ním v souvislosti s časem v kavárně se zamýšlí Antonín Kosík v monografii pražské kavárny Slávia.⁸³ Čas moderního světa je podle něj určený směřováním k budoucnosti, k pokroku, čas kavárny je však manipulovatelný, nevymezený, protože minulost i přítomnost jsou po celou dobu pobytu v kavárně stále přítomné (v rozhovorech, objednávkách, literatuře). V kavárně se čeká na zprávy o minulosti i o budoucnosti. „V kavárně se čeká na zázrak, který dává smysl vnějšímu světu“.⁸⁴ Díky pochopení toho, co se děje „uvnitř“, lze pochopit to, co se děje „venku“. Paralelně metaforu kavárny jako náhradu za nebesa použila spisovatelka Lenka Reinerová ve své knize *Kavárna nad Prahou* nebo sicilský malíř Renato Guttuso.⁸⁵

Renato Guttuso ve své olejomalbě *Café Grecco* (1976) zobrazuje návštěvníky a historické okamžiky slavné římské kavárny založené roku 1760

83 KOSÍK Antonín, *Kavárna: Svět nebo okno do světa?* in: Karel Holub, *Grand Café Slávia*, Praha 1998, s. 64-70.

84 *Ibidem*, s. 68. O kavárně jako heterotopii spjaté se shromažďováním času a umístěním, sítí bodů nebo prvků uvažuje Michael Foucault, srov. FOUCAULT (pozn. 43), s. 71.

85 REINEROVÁ Lenka, *Kavárna nad Prahou. Literární vzpomínky*, Praha 2001. Spisovatelka v knize vzpomínek obrazně shromažďuje své blízké přátele ve věčné kavárně nebeské.

na Via Condotta v pospolitém setkání, v jednom jediném momentě dohromady, přičemž barevně rozlišuje postavy mrtvé a živé, a vytváří pomyslný „ráj“. [6]



[6] Renato Guttuso, Cafè Grecco, 1976

Jeho příklad silně zapůsobil na německého umělce Jörga Immendorfa. Cyklus 19 olejomaleb a kreseb *Café Deutschland* (1978-1983) je panoramatem politické reality i snu, kde se minulost, přítomnost i budoucnost mísí v panoptický děj kolem ústředního tématu „ostnatým drátem“ a zdí rozděleného Německa. Němečtí „hrdinové“ (Marx, Brecht), politikové (Honecker, Schmidt), opilci i lehké ženy se v Immendorfových obrazech potkávají a hledají solidaritu, přátelství a překonání politické bariéry i reálného času. Soukromé místo se zde stává fiktivním východiskem východo-západního konfliktu a jeho překonávání. Kavárna zde zobrazuje kosmopolitní svět, který přesahuje svět pozemský, nezná čas, míří do věčnosti a spojuje politické systémy, protiklady, dějinné okamžiky a funguje přitom jako místo pop kultury.

2.1.3 Prostor bohémy

Modernistická figura bohéma, „jehož charakter je ve stádiu neuzavřeného vývoje, jakési směsice zaměření,“ jak jsme konstatovali v úvodu práce⁸⁶, může splynout s adaptační reakcí jedince na typy rizik modernity ve způsobu *pragmatického přijetí*.⁸⁷ Bohém je schopen zaujímat nové postoje, ale tráví svůj život tím, že se pokouší uniknout definicím. Uvažování a psaní o kavárně jako centru bohémského života známe již z 18. století z Anglie, nicméně v této lokalitě a čase ji autoři Henry Fielding či William Hogarth pojmají jako místo aristokracie a bohémský život je synonymem zhýralosti, ostatně je odvozen od cikánského, případně „vagabundského“ způsobu života.⁸⁸ Teprve ve Francii, ve třicátých letech 19. století, je bohéma pojmem označujícím širší veřejnost, tzv. „intelektuální proletariát, produkt a oběť sociálně-ekonomického vývoje“, jak uvažuje Marx a následně řada dalších autorů, například sociolog Albert Salomon.⁸⁹ Intelektuální bohéma, včetně studentů, umělců na hranici existenční bídy, hledá svůj domov ve skupině souznících souputníků v nejrůznějších typech lokálů, přičemž právě ve Francii poloviny století se rekrutuje zejména kavárna. Kavárenské „stammtische“, vzájemné rozptýlení i přízeň personálu vede k ritualisované návštěvě lokálu. Kavárna bohémy je v našem prostředí uváděna pod označením literární kavárna. Právě v beletristické literární formě, zejména románu, se pak bohémská kavárna objevuje coby útulek a druhý domov. Tvoří zároveň sourodé celky ve vztahu k prostoru města, tzv. lokální centra (Montmartre, Montparnass, Greenwich Village, Národní – dříve Ferdinandova

86 Srov. MARTUCCELLI (pozn. 28), s. 343.

87 Srov. GIDDENS (pozn. 41), s. 135.

88 GRELLMANN, *Historischer Versuch über die Zigeuner*, Göttingen 1787, s. 19.

89 SALOMON Albert, *Fortschritt als Schicksal und Verhängnis*, Stuttgart 1957, s. 29. – K projevům rané bohémy a prvního okruhu kolem Théophilea Gautiera a Gérarda de Nerval viz. COLWEY Malcom, *Exile's Return. A Literary Odyssey of the 1920's*, London 1961.

– třída v Praze aj.).⁹⁰ Vedle románu pak zejména literární vzpomínky autorů z „bohémských kruhů“, případně stručné reportážní zprávy, představují textovou reflexi tohoto typu kavárny. Uvedu podrobné příklady, jejich společným jmenovatelem je však důraz na humorné prožitky v kavárenském prostoru, anekdoty a vzpomínky na přátele z daného okruhu.

Milena Jesenská ve své již zmiňované reportáži v *Tribuně* zaměřené na rozmanitost kavárenských zařízení v Praze dvacátých let, od způsobilých kaváren-cukráren až po noční kavárny-hampejzy, vyzvedá především atmosféru a množství pražských „literárních“ kaváren, kaváren bohémy: *„Nemyslím ty způsobilé kavárny, kam vodí v neděli maminky své dcerušky a kam chodí vypít čokoládu nebo sníst pár koláčků. Nemyslím ani ty, které jsou ve dne unavené, pološedivé, ospalé a které večer obživnou kapelou a několika namalovanými děvčaty a několika „dobrodruhy života“ a na štít vyvěsí červenou lampičku. Myslím ty vysloveně „literární“ kavárny, daleko známé, celým městem známé kavárny, shromaždiště duchovního i bohémského světa. Kavárny s docela zvláštní existencí, kterou nikdo nepochopí, dokud nepronikne až na dno, dokud se vzduchu v ní nenadýchá z plných plic.“*⁹¹

Jaký vliv může mít prostředí bohémské kavárny na „bohémovu“ práci? Jak takový projev vypadá a lze jej vztáhnout na určitou dobu jako projev skupinový, když víme, že kavárna je místem, zvláště v první polovině století, „druhým ateliérem“ některých tvůrčích skupin? Tyto zajímavé otázky si položila před deseti lety literární věda v publikaci *Literarische Kaffeehäuser. Kaffeehausliteraten.*⁹² Sezvaní autoři z evropských center se snažili charakterizovat vliv kavárenského prostředí a zdejších forem komunikace na literáty z kaváren vycházející. Literární kavárna je zde pak chápána jako místo produkce i recepce literatury zároveň, jako místo, kde se

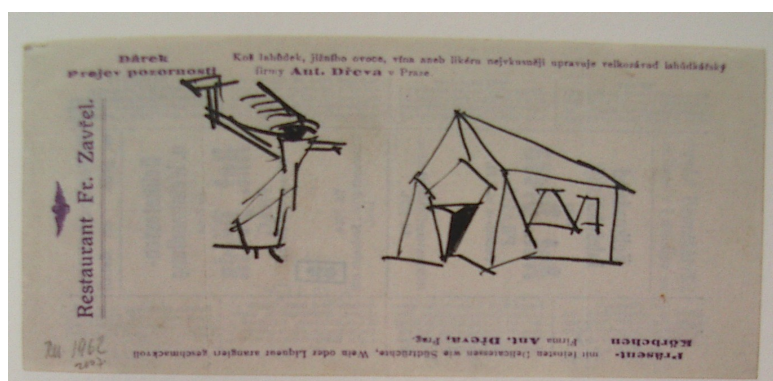
90 K obsáhlému pojednání o strukturách a útulcích bohémy viz KREUZER Helmut, *Die Boheme*, Stuttgart 1968.

91 JESENSKÁ (pozn. 63), nestránkováno.

92 RÖSSNER Michael (pozn. 7).

potkává instance autora, vnímatele (čtenáře) i textu. Kavárna byla v rámci tohoto projektu chápána jako místo „sociabilité“ (pospolitosti) a „kulturní paměti“. Formy vyjádření, které z kavárny vycházejí, je pak možné definovat jako „kavárenské“. Lze typické kavárenské znaky (oralitu, důraz na pointu) najít v kanonizovaných textech dané epochy? Autor příspěvku o Praze, Milan Tvrdík, připojuje na závěr své stati analýzu textů Karla Poláčka, ve kterých konstatuje typické znaky kavárenské literatury: metodický sklon k realismu (s jehož pomocí se chce vyjádřit vše v kavárně viděné, slyšené, prožité); reprodukování skutečnosti mluvením, výstavbu textu založenou na pointě a zálibu v malých literárních formách. Souhrnně se však autor nedomnívá, že by se v Praze vytvořil „literární systém sám o sobě“, který by bylo možno nazvat „kavárenským“, jako ve Vídni.⁹³

Obdobně lze uvažovat o výtvarném projevu vznikajícím v prostředí literárních kaváren, kde zejména kresba vykazuje shodné znaky: důraz na zkratkovitost, anekdotičnost a spontánnost. Jejím svébytným nositelem je pak účetní lístek nebo jiný lehce dostupný papír. Stručné shrnutí uměleckého projevu z kaváren, zejména z ruky umělců-architektů jsem se pokusila shrnout v rámci malé výstavy „Na účetním lístku“.⁹⁴ [7]



[7] Jan Kotěra, Kresba na účetním lístku z restaurace Zavřel v Celetné ulici čp. 569, 1912-1913

93 TVRDÍK Michael, Kaffeehauslandschaft Prag, in: RÖSSNER (pozn. 7), s. 125–141.

94 BENDO VÁ Eva, Na účetním lístku: J. Kotěra, F. Tichý, H. Boettinger a V. Beneš (kat. výst.), Národní galerie v Praze 2010.

Známe kavárny literární, kavárny noční, kavárny umělecké. Ptejme se na tomto místě, kdo a kde se v jakých kavárnách scházel, hledejme vzpomínky kavárenských „povalečů“ a jejich oblíbená místa, která mohou posloužit jako příklad pro bližší charakterizaci tohoto typu prostoru. Asi nejslavnější pražskou literární kavárnou se stala zařízením skromná kavárna *Union*. Kdy přesně byla otevřena kavárna v domě na rohu Národní třídy a Perštýna, není známo. Pojem „Vídeňská kavárna“ je v souvislosti s nárožní budovou budoucí Unionky doložen již roku 1820, konkrétně v souvislosti s prodejem bytu velitele pražské pevnosti, pana Nováka: „*po smrti feldmaršála a velitele pražské pevnosti jest jeho byt ležící v tzv. Vídeňské kavárně na jednom z nejpříznivějších míst Prahy, čp. 342 k pronajmutí: 11 pokojů, dva kabinety, dvě kuchyně, sklep, dřevník, stáj na čtyři koně, kůlna, zahrada přístupná rovnou z pokojů*“, oznamuje inzerát v *Allgemeines Intelligenzblatt*.⁹⁵ Ovšem dnes neexistuje ani kavárna ani dům, ve kterém sídlila.⁹⁶

Kavárna *Union* si nezaslouží pozornost kvůli své dlouhověkosti, ale kvůli tomu, co se v ní dělo před první světovou válkou, kvůli společenskému a bohémскому životu, který se v ní vedl. Unionka představuje mýtus spolkového života pražských intelektuálů a bohémy od osmdesátých let 19. století až do první války a krátce po ní. Chodili sem, podle nejrůznějších vzpomínek umělců, snad úplně všichni. Unionka v prvním patře klasicistního domu měla charakter literární kavárny s obrovskou spoustou novin a časopisů a dispozici, která se neměnila. Kavárenský prostor v podobě dlouhé chodby s průchozími pokojíky, podobný tomu, jaký můžeme pozorovat na litografii Gustava Tauberta zobrazující berlínské literární kavárny z let 1820, charakter dispozice klasicistního bytového domu, žádný centrální ústřední sál, ale oddělené menší místnosti. „*Kavárna Union měla několik pokojíků. V*

95 Překlad dobového inzerátu publikovaného in: *Kavárna Union: Sborník vzpomínek pamětníků*, ed. Adolf Hoffmeister, Praha 1958, s. 9.

96 Dům byl zbořen roku 1949 a na jeho místě vznikla budova nakladatelství Albatros, v současné době pobočka České spořitelny.

prvním, kde byl kulečník, sedával skoro vždycky sám Josef Pekař, druhý pokojík obývali profesori – Heyrovský, František Krejčí, Drtina, Šusta. Třetí místnost byla umělecká. Sem chodívali mánesáci, žáci Akademie, jejichž zásluhou bylo, že vrchní Patera začal odebírat umělecké časopisy z ciziny“, snaží se popsat typologii kavárenských pokojíků kavárny Zdeněk Wirt, host kavárny od roku 1900.⁹⁷ Malíř Josef Lada by mohl dodat ze svých vzpomínek: „Kavárna Union se nepyšnila skvěle vyzdobenou dvoranou, ale asi deseti menšími místnostmi. Společnost malířů, sochařů a literátů sedávala nejraději v nejzadnějším pokoji, protože to bylo jaksi stranou a nikdo se tamtudy necoural!“⁹⁸ [8]



[8] Kavárna Union, interiér, (1912)

Kavárna Union je tradičně považována za umělecké centrum předválečné umělecké generace. Její legendu reflektuje sborník vzpomínek

⁹⁷ Kavárna Union (pozn.95), s. 28.

⁹⁸ Ibidem, s. 35.

vydaný Adolfem Hoffmeisterem v roce 1958 a ještě dříve texty Vítězslava Nezvala. Pro svou generaci ji však básník považuje již za „*nostalgickou, omšelou a zašlou*“.⁹⁹ Jak již bylo zmíněno, pro bohému typická ritualizovaná návštěva kavárny vyjadřovala společenský postoj, také zvědavost nebo finanční stav. Stejně tak jako Slavie pro generaci poválečnou prožívala Unionka svůj zlatý věk s „*romantickou generací, která se formovala kolem roku 1910, která umělecky rostla překonáváním impresionismu. Tuto generaci by bylo možné označit jako kubistickou, nebo také generaci Unionky*“,¹⁰⁰ domnívá se jeden z jejích členů, Václav Vilém Štech. Nevíme, do jaké míry můžeme souhlasit s tímto tvrzením. Skutečností je, že vzpomínka na kavárenský život v Unionce se dodatečně objevuje v memoárech většiny zúčastněných umělců. Jde většinou o vzpomínku na nejrůznější srandičky, legrácky, zlomyslnosti, na milou duši vrchního číšníka, také na zvědavost, co se kde děje, a na chuť k diskusím. O čem, to bohužel umělci již nepíší.

Jinou podstatnou skutečností je výtvarný projev, který přímo kavárnu zobrazuje. Bezesporu dala vzniknout řadě karikatur. „*Byla to Unionka, kde jsem se stal karikaturistou*“, tvrdí Antonín Pelc.¹⁰¹ Kavárenské prostředí přeje spontánnímu výtvarnému projevu. Karikatura, později automatická kresba, obrazové básně pracují s kavárenskou tematikou, nebo přímo v kavárnách vznikají, na papírových ubrouscích a účtenkách, jak jsem uvedla již v úvodu kapitoly.

„*Unionka tvořila v české společnosti vyhraněnou skupinu pokrokového myšlení, velmi ostře se odlišující od kruhů měšťáckých.*“¹⁰² soudí právník Kamill Resler, častý host. Přátelé a také časopisy byly zárukou nepromarněného času, umělci chodili do kavárny jako do čítárny udržovat svoje evropské povědomí při životě. Specifika prostředí těchto kaváren přibližuje mimo jiné

99 NEZVAL Vítězslav, *Pražský chodec*, Praha 1981.

100ŠTECH, Václav Vilém. *V zamlženém zrcadle*, Praha 1969, s. 49.

101Kavárna Union (pozn.95), s. 112.

102Ibidem, s. 89

úsměvná příhoda z kavárny *Union*, kterou roku 1922 zachycuje časopis *Hostimil*: „Do kavárny byl deštěm náhodně zahrán elegán 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.“¹⁰³

Na rozdíl od Paříže roku 1911, kdy bohéma v rámci jedné lokality střídala oblíbené domovské kavárny, Praha byla malým městem, bohéma seděla v Unionce. „Já pořád nemám žádnou oblíbenou kavárnu! A mně se ani nelíbí, jak se z toho dnes dělá krajina,“ pravím kosobručivě. „Myslíš, že bez kaváren nebylo by bývalo kultury?“ Přemýšlí, pak praví: „Ona se tam kultura ovšem nedělala, ale bylo to ovlivňující prostředí. Copak my si to tady nenahrazujeme... takto všelijak?“ „Prostě se táhlo od lokálu k lokálu, a kultúúra dělá se z toho dodatečně“, uvažuje jízlivě Ludvík Vaculík v roce 1986 v samizdatovém časopise *Obsah*.¹⁰⁴ Svě narážky na kavárnu *Union* začleňuje do rozhovoru se Zdeňkem Urbánkem na téma „zakládání paměti“, svobodné paměti jako obrany proti funkcionářům ovládajícím dění a paměti demokratických kaváren. „Od lokálu k lokálu“ se to táhlo ale až po první světové válce v generaci Devětsilu, s Nezvaletem, Teigem, Seifertem. Předtím nebylo kam, současné nonstop bary neexistovaly, sami umělci z Unionky, zejména Vratislav H. Brunner, píše, že otevřena do pozdních hodin byla pro ně jen vinárna U Petříků a Montmarter.

V případě každého bohémského podniku, který spoluvytváří dějiny kulturního života měst, rozhoduje a rozhodoval program. Montmarter v Praze jej svého času formoval jedinečným způsobem. Podobně jako Unionka měl dispozici uzavřených vzájemně průchozích prostorů.¹⁰⁵ V

¹⁰³Anonym, Proč je nyní živo v kavárnách?, *Hostimil* XXXIX, 1922, s. 462

¹⁰⁴VACULÍK Ludvík, Kavárna *Union*, *Obsah* VI (samizdat), č. 1, leden 1986, <http://www.denikreferendum.cz/clanek/12295-kavarna-union> vyhledáno dne 20. 5. 2012.

¹⁰⁵Líbal - Pavlík - Vilímková, Řetězová čp. 224, Pasport SÚRPMO, 1961. Stavební plán objektu z roku 1904 uložen v Archivu stavebního úřadu Prahy 1.

provozu byl od roku 1911 jako noční podnik, avantgardní „úkryt“ a zábavní lokál. Za veškerou proměnou a vzrušující ranou montmarterskou historií stál Josef Waltner, pražský kabaretiér a jeden z prvních českých konferenciérů, tvůrce kabaretních vystoupení, komik a bývalý typograf. Waltner provozoval Montmarter v letech 1911–18 a pak ještě krátce 1918–21. V roce 1921 přestěhoval Josef Waltner své aktivity do Poděbrad. V malém lázeňském městě však brzy zkrachoval a vrátil se zpět do Prahy, kde založil kabarety Dales a Montparnnaš v nedaleké Liliové ulici. Každý rok proměňoval v Montmarteru repertoár, vizuální styl, plakáty, výzdobu, v níž angažoval své přátele. Každý rok vydával k oslavám výročí otevření podniku speciální vlastní ročenku.

Montmarter otevřel Waltner v srpnu 1911 na místě bývalé kavárny Olympia v domě U tří divých mužů, a to za pronájem 20 Kč denně na šest let. Hned první den otevření vydělal třikrát tolik. Kavárna Olympia, kterou Waltner najal a změnil na Montmarter, sestávala z levé krajní místnosti při ulici s půlkruhovou valenou klenbou, střední místnosti s rovným stropem a z nejsevernějšího zadního „pokoje“. Podobně jako kavárna Union i Montmarter disponoval několika menšími uzavřenými průchozími místnostmi, tedy provázanými a zároveň oddělitelnými intimními kouty.

První tři roky byla na výzdobě Montmarteru „znát ruka mých přátel, Vratislava H. Brunnera a Františka Kysely. Byl jsem jim za jejich umělecké práce a porady nesmírně vděčen“, vzpomíná pan podnikatel ve svých textech.¹⁰⁶ Nadšen obchodními úspěchy, pokusil se Waltner v lednu 1912 o stálý kabaret, ale za tři měsíce jej zrušil. Každý pátek od roku 1911 ožil Montmarter hudební produkcí díky Gaučově kapele z Lucerny, od podzimu 1913 pak moderními tanci, které byly předváděny denně. A „s moderními

¹⁰⁶Srov. Josef Waltner, O sobě (nepublikovaný strojopis), Národní Muzeum, fond Josef Waltner, 275–1961/295. – Josef Waltner, *Začínám se rozhlížet* (nepublikovaný strojopis), Národní Muzeum, fond Josef Waltner, 275-61/229.

tanci jsme to vydrželi až do první světové války“, vzpomíná opět poněkud popisně Josef Waltner.¹⁰⁷ Tance jako foxtrot, šlapák nebo tango se staly v Montmarteru vděčnou a oblíbenou atrakcí. Mezitím však v srpnu 1913 doznal podnik značných úprav.

Slavnost druhého výročí otevření překvapila návštěvníky salonem pro uzavřené společnosti v nejzazší místnosti, střední taneční místnost získala novou výmalbu. Zatímco monumentální pojetí prostorů ze srpna roku 1913 přenechal Vratislav H. Brunner Františku Kyselovi a sám se na úpravě podílel spontánně, například vyvěšováním skic tančících párů na stěny střední místnosti, v roce 1914 je jeho podíl dominantní. Jako závěrečné překvapení do výročních slavností roku 1914 si totiž nechal Waltner otevření „pekla“, Brunnerem upraveného předního sálu zvaného také Síň sedmi hříchů. [9]

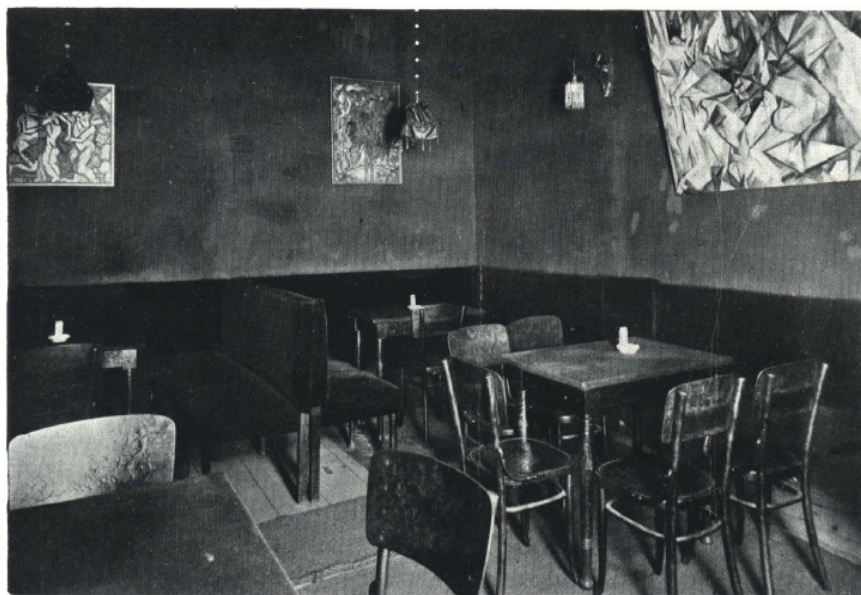


[9] Monmarter, Řetězová čp. 224, Praha, Síň sedmi hříchů, 1914

Na stěnách a valené klenbě místnosti vyobrazil umělec personifikace sedmi základních lidských neřestí, hříchů, mezi nimiž nechybí obžerství nebo

¹⁰⁷Ibidem.

zahálka. Malba byla ve své době rozšiřována mezi širokou veřejnost samostatně vydanou pohlednicí. V měsíci březnu 1914 přestavěl Waltner s Brunnerem nový vinárenský salonek při vstupu a zřídili americký bar, atrakci, která se v Praze vyskytovala v lepších podnicích, zejména v Obecním domě nebo v kubistické kavárně v domě U Černé Matky Boží. Avšak stejně jako kabaret i americký bar měl v Řetězové ulici krátké trvání. Byl však stejně jako vinárenský salon proveden v kubistickém stylu. Také nejtemnější místnost, zadní „pokoj“, takzvaný *Chât noir*, se rozjasnil originální výzdobou kubistickými malbami. „Černý salonek, v němž byly vyvěšeny na zdech obrazy kubistické, byl doménou Hamletovou, tam já jsem přišel, jen abych hosty přivítal“, vzpomněl Waltner ve své nepublikované autobiografii na způsob obsluhy a na hlavního číšníka podniku.¹⁰⁸ [10]



[10] Montmarter, Řetězová čp. 224, Praha, „Chat noir“, 1913-14

Temný salon pak fungoval i za války, ovšem jako specifický, zcela uzavřený prostor. „*Monmartre žil dále a zejména začala-li světová válka, scházeli se tam kumštýři všech cechů k rozhovorům. Byla tam docela oddělená*

¹⁰⁸Ibidem.

místnost, jejíž vchod znali jen zasvěcenci. Říkalo se tam „v zákopech“, hlavně tam bylo otevřeno, i když policejní hodina byla omezena“, charakterizoval význam Chât noir Jiří Červený, muzikant, komik a spisovatel z kabaretu Červená sedma, který v Montmarteru často pobýval.¹⁰⁹ „Zákopy“ vzaly definitivně za své v roce 1918, a to nejen proto, že skončila válka a vznikla samostatná republika. Waltner nechal zadní prostory kavárny opět změnit, tentokrát v avantgardním a expresivním stylu mladého architekta Jiřího Krohy. Kroha v posledním roce války rád navštěvoval pražské kabarety a kavárny, velmi často kabaret Červená sedma a přes kamaráda se dostal až do Montmarteru. Waltner zadal Krohovi úpravu dvou zadních místností za „peklem“, místnosti nově nazvané „nebe“ a „ráj“. [11]



[11] Montmarter, Řetězová čp. 224, Praha, střední místnost, úprava Jiřího Krohy
1920

¹⁰⁹Jiří Červený, *Táta českého kabaretu* (nepublikovaný strojopis), Národní Muzeum, fond Josef Waltner, 275-61/251.

Krohova realizace vytvořila z Montmarteru novátorský bohémský podnik. Paralelu k tvarové dynamické kubofuturistické kreaci Jiřího Krohy mohou tvořit utopistické návrhy revoluční kavárny Pitoresk v Moskvě z roku 1917 od Alexandra Rodčenka a Vladimíra Tatlina, které však nedošly uskutečnění. Představu Krohovy úpravy si můžeme udělat na základě publikovaných fotografií nebo kreseb uložených v Muzeu města Brna. Místnosti „peklo“ a „nebe“ propojovala monumentální, částečně kolorovaná, betonová socha plačící Evy. Veškeré stěny „nebe“ členili plastické konzoly, strop rozdělen hlubokými kazetami do kosočtverečných ploch a kolem celého prostoru obíhala místo vlysu okosená pole s barevnou výmalbou roztančené ženy. Každé pole mělo svůj název, zaměřený proti maloměšťácké morálce. [12]



[12] Montmarter, Řetězová čp. 224, Praha, střední místnost, detail, úprava Jiřího Krohy 1920

Zadní místnost „ráj“ členily boxy, nad nimiž vznikly další malby odkazující k divadlu nebo pantomimě, s názvy jako Mimikry, Agonie, Eden. V „ráji“ sloužil Josef Waltner ironické mše parodující politickou situaci a soudobé kulturní dění. Odkazy na místní prostředí, kde byly poprvé v Praze

veřejně předváděny moderní tance, zkřížil Jiří Kroha s výrazem dobové estetiky a přísně nematerialistických teorií o utváření prostoru, „nadvlády ducha nad hmotou“. Touha vyjádřit nové, dynamické, neustálé víření změn směřujících ke stálému pokroku a budoucnosti získala v Montmarteru konkrétní tvar. „*Mládí v tomto lokále světilo vše, v čem prohledávalo novou cestu a znesvěcovalo mnohé z oficiálních tendencí*“, zaznamenává architekt v jednom ze svých dopisů z pozdější doby.¹¹⁰ Nový Montmarter otevřel v roce 1919, a v roce 1921 jej Josef Waltner již uzavřel. Proč taková krátká existence? Otázkou je, jakou klientelu lákal nově upravený podnik po válce. Záměr, zdá se, nebyl úspěšný. Jedině ve vzpomínkách na malíře a grafika V. H. Brunnera najdeme narážky na jeho stálou účast v Montmarteru po roce 1919, „*když spustila hudba v tom milém pajzlíku, který vytvořil Kroha*“, jak se o Montmarteru vyjádřil Vítězslav Nezval.¹¹¹ V podniku bez oken, bez sjednoceného prostoru, který však určovala česko-německá bohéma, se zastavil čas.

2.1.4 Maloměstácká kavárna – „hnízdo snobské přetvářky“

Zatímco literárních zdrojů vztahujících se k tvůrčímu prostředí kavárny jako sídla bohémského pospolitého života lze najít celou řadu, kritika družného života v kavárně se vyskytuje v malé míře. Nicméně existuje, a to zejména z pera autorů levicově orientovaných, považujících bohému, jak jsem již uvedla v duchu Marxova „*Die Boheme – Lumpenproletariat*“.¹¹² Ruští filmoví tvůrci Grigori Kozintsev, Leonid Trauberg, Georgii Kryzhitsky ve svém filmu

¹¹⁰Srov. Jiří Kroha (1893–1974) : architekt, malíř, designér, teoretik v proměnách umění 20. století, ed. Marcela Macharáčková, Muzeum města Brna 2007, s. 45.

¹¹¹NEZVAL Vítězslav, Z mého života, Praha 1959, s. 152.

¹¹²KREUZER (pozn. 90), s. 5.

Eccentrism z roku 1922 výmluvně podali kritiku bohémského způsobu života, přímo vyhlásili válku kavárnám, kabaretům a místům, z kterých vyzařuje „lehkovážnost a kýč, které reprezentují politicky nevhodnou kolektivnost podezřelého třídního původu, kde vládne anarchistická revolta více než organizovaná revoluce“, jak stručně shrnuje Walter Benjamin.¹¹³ V českém prostředí podobně orientovaný postoj nalezneme například v románu Gézy Včeličky *Kavárna na hlavní třídě* s cílenou kritikou na poměry a pracovní podmínky číšnického stavu, jako obraz útlaku, servility a vykořisťování.¹¹⁴

Kritiku kavárenského života a instituce kavárny jako takové shledáme v textech autorů, kteří píšou o kavárenských zařízeních jiného typu, než jsou literární bohémské kavárny. Hodnocení, ať už jakkoliv literárně podané, míří na „rigidního konformistu, maloměšťáka, neschopného se adaptovat na nové situace“,¹¹⁵ který své individuální chování podřizuje normám skupiny. Prostor kavárny je v takovýchto případech charakterizován jako místo „přepychově zařízené, samý lesk a plyš“, velkého měřítka s ústředním sálem.¹¹⁶ „Kavárny, řekl bych, jsou dvojí. Jedny jsou útulkem těch, kdož zabíjejí v nich nudu nebo hledají milostná dobrodružství a flirt. Tyto kavárny jsou přepychově zařízeny, koncertují v nich salonní tria, upíjejí se limonády a pohledem očí navazují se známosti. Ze všech mála časopisů, které zde mají, jsou v oběhu obrázkové časopisy, a ty jsou prohlíženy jen tehdy, dostoupila-li nuda vrcholu. Druhé kavárny jsou útulkem lidí, kteří čtou a čtou a čtou (...).“¹¹⁷ Mondénní kavárny, v nichž návštěva se stává společenskou nutností prezentace měšťanského stavu, s prázdným cílem „zabít nudu“ a „ukázat se“ na veřejnosti, kritizuje v jedné ze svých básní *Kavárna Bellvue* také Jiří Wolker. Ocituji pouze první a poslední sloku:

113BENJAMIN (pozn. 78).

114VČELIČKA Géza, *Kavárna na hlavní třídě*, Praha 1932. Román doznal i filmového zpracování v roce 1953.

115Viz Kapitola 1.3.1 této práce, s. 17.

116Hc, Tak tedy zase hlas o pražských kavárnách, *Hostimil XLI*, 1924, č. 8, s. 99.

117Ibidem.

*Kavárna Bellvue je říše,
stavěná z hudby, tepla a plyše,
z oken má vysoké, průhledné hranice,
které jí dělí od zmrzlé ulice*

(...)

*Tenkrát se stoly staly
náhrobky mramorovými,
pohřbení šťastlivci se usmívali
mrtvolně mezi nimi,
sklepníci v šatech smutečních
z šedého kouře věnce nosili,
před okny žila ulice, bída a sníh, za okny civěly mohyly
v kavárně Bellevue.¹¹⁸*

Jedním z aspektů této části kavárenské kritiky, kromě slov o „umělém iluzivním lesku“ interiérového zařízení, je silný důraz na prostředí kavárny jako místa recepce – pozorování, sledování, dívání se na sebe navzájem, a zejména pohled z vně ulice do interiéru kavárny, kdy ovšem okenní sklo funguje jako hranice-bariéra. Ulice a prostor kavárny jsou pevně odděleny. Tyto formy dokreslují jednu z možných společenských charakteristik moderní kavárny, především velkokavárny mondénní společnosti nebo kavárny noční, jako místa nemorálních svodů a lesklých lákadel „padlé společnosti“, která ohrožují především společenskou roli. Kupodivu je objevíme nejen ve vážně míněné kritice levicově orientovaných autorů. Ironické satirické narážky publikovala periodika bez politické příslušnosti, jakým bylo například ilustrované revue *Smích republiky*. Zde si z repliky autora skrývajícího se pod pseudonymem Bodlák dovolím ocitovat větší úryvek:

¹¹⁸*Dílo Jiřího Wolker, Praha 1928, s. 91.*

Návštěvníkům kaváren

*O běda ti, když na pozemské pouti
kout světlé tebe láká kavárny!
Ty nechod' tam sic, keťasem máš slouti.¹¹⁹
a osud tebe stihne nezmarňý,
U černé kávy sobě hoviš rozmařile,
však pomsta může přijít každé chvíle,
ty bohaprázdný člověče;
pak teprv budeš prožívati muka,
až chopí se tě povolaná ruka
a ven tě vyvleče.*

*A sám-li kráčíš chladem po ulici,
kavárny světlo chce ti něco říci,
ty zastavit se nesmíš snad,
Vždyť útulek to jest jen pro keťasy
a rovna sektu káva bude asi
ta za korunu padesát!¹²⁰*

2.1.5 Kavárna jako místo sociální integrity – veřejná kancelář

„Jak zvláštní to je, že všichni Pražané chodí do kavárny – ne, nejsou to jen bohémové, odpadlíci a dámy lačnickí po dobrodružství; také otcové rodin

¹¹⁹Pojem keťas vychází z německého výrazu Kettenhändler, tj. řetězový obchodník. Výraz keťas se objevil za 1. světové války. Hanlivě byl takto označován zmíněný řetězový obchodník a později i (po)válečný spekulant a zbohatlík či lichvář. V tomto případě označuje „zbohatlíka“. Srov. MACHEK Václav, *Etymologický slovník jazyka českého*, Praha 1997, s. 249.

¹²⁰Bohuš Bodlák, *Návštěvníkům kaváren*, *Smích republiky II*, 1920, č. 40, s. 480.

a spořádané ženy v domácnosti chodí v různých denních dobách po všech možných kavárnách, ovšem ne jako rodina, ale většinou každý zvlášť, číst nebo pracovat (...),“ vzpomíná na začátek třicátých let v Praze malířka, autorka mnoha situačních kreseb z pražských lokálů Hella Guthová.¹²¹ Často byl zdůrazňován význam kaváren pro nemajetné vrstvy, studenty či umělce, kterým se v nich otevíral „celý svět“ pouhým rozevřením novin a časopisů domácích i zahraničních. Kavárníci přijali funkci kavárny-čítárny, v níž najde host vše, co skýtá jinde klub nebo salon, za peníz více než nepatrný. Jak bylo v periodiku *Hostimil* často až přespříliš zdůrazňováno, kavárna poskytovala návštěvníkům hlavně v zimě teplo, světlo, čtivo, příjemnou společnost, a to vše třeba jen za jediný nápoj za celé odpoledne či večer. Jan Grmela ve svém průvodci *Praha svým hostům* v roce 1935 popisuje kavárenskou situaci tak, že se kavárny stávají pražskou specialitou, protože fungují jako „kluby lidové, kde je možno vyřídit svou korespondenci, obchodní záležitosti“, které mají zároveň „ráz veřejných čítáren“ a „jsou střediskem uměleckého života“.¹²²

Dílčí narážky na prostředí kavárny jako místa soustředěné tvůrčí činnosti, a to zejména v rámci setkávání skupin a společností, objevíme velmi často ve vzpomínkách avantgardních umělců po první světové válce. Jejich spolkový a tvůrčí život zahrnoval kavárenská centra, a to hned několik, na něž se jejich vzpomínky váží. Na rozdíl od předválečné bohémy z Unionky, poválečná umělecká společnost zakládá v kavárnách pravidelné redakční stoly-kanceláře. Soustředíme se na několik stěžejních míst, textů, které se k nim váží, a rámcový vzhled a dispozici.

Kavárna Slavia v Praze představuje již kavárenský mýtus. Legendu vytvořilo postupně několik generací umělců.¹²³ Začala vznikat mezi světovými

¹²¹Hellu Guthovou zmiňuje a uvedenou vzpomínku cituje ve své knize PACHMANOVÁ Martina, *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou gendru*, Praha 2004, s. 123–124.

¹²²GRMELA Jan, *Praha svým hostům*, Praha 1935, s. 15.

¹²³Jako jediná pražská kavárna má svou obsáhlejší a odborně pojatou monografii. Srov. HOLUB Karel, *Grand Café Slavia*, Praha 1998.

válkami, kdy umělci avantgardního sdružení Devětsil střídali své sídlo ve Slavii s nedalekou Národní kavárnou. Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert, Karel Teige, Toyen, Karel Honzík, také spisovatel Vladimír Holan opředli Slavii závojem poetických memoárů, básní a obrazů. Národní kavárna a Slavia byly hlavními kavárnami Devětsilu mezi lety 1923–1928. „*U největšího stolu, jaký jste tu našli, zasedá ARDEV, sekce architektů Devětsilu. Předsedám a pronáším úvodní slovo, ale nikdo mne tu neslyší. Naše hlasy zanikají ve všeobecném šumění kavárny. To jinak daleko široko řinčí od sousedního stolu hlásek Jarmily Svaté, herečky Osvobozeného divadla a později spisovatelky a vynálezky nových slov a obrátů. Vytvořila například slovo „mindrák“. Vedla tam hlavní slovo a bavila všechny přítomné svými dada-triádami*“, popisuje nečekané situace ve Slavii architekt Karel Honzík v knize *Ze života avantgardy*.¹²⁴ „*Tajemnými dveřmi z nábřeží, které byly z tak průzračného skla, že jsou téměř neviditelné, a jejichž závěsy jsou namazány olejem z růží, přicházel někdy Guilome Apollinaire*“, básní Jaroslav Seifert svou ódu na Slavii a také na Paříž.¹²⁵ Hranice mezi interiérem a exteriérem kavárny se v tomto případě stírá. Slavia těžila ze svého výlučného postavení na významné pražské křižovatce s mostem přes Vltavu, naproti Národnímu divadlu, s výhledem na město. Blízká Vltava připomínala Sienu v poetickém období české avantgardy.

Ani totalitní doba nezabránila umělcům využívat Slavii jako své umělecké, částečně politicky angažované centrum. Druhý díl legendy napsala herecká společnost a umělci u „stolu Jiřího Koláře“. „*O přestávce mezi zkouškou šel jsem na kafe do Slavia, vždy jsem věděl, kde u kterého stolku koho najdu. Poznal jsem tak velké lidi od literatury i výtvarného umění, poznal jsem spoustu malířů a sochařů. Tady se uzavíraly smlouvy, tady se rodily přestupy do nových angažmá*“, vzpomíná herec František Filipovský ve sborníku *Čtyři o*

¹²⁴HONZÍK Karel, *Ze života avantgardy*, Praha 1963.

¹²⁵SEIFERT Jaroslav, *Všecky krásy světa*, Praha 1985.

čtyřech vydaném v roce 1984 tehdejším provozovatelem kavárny, národním podnikem Restaurací a jídelen.¹²⁶ V jejich textech z pochopitelných důvodů chybí jakákoliv zmínka o pobytu Václava Havla, dnes už také legendární, přispívající k mýtu Slavie. Svou zkušenost s kavárenským prostředím Slavie popisuje Václav Havel sám. Dochovala se v podobě filmové vzpomínky, rozhovoru s režisérem Igorem Chaunem pro dokument České televize Největší Čech: *„S kavárnou Slavií je spojeno mé mládí, mé intelektuální zrání a velký kus i mého dospělého života. Na první pohled by se dalo říct, jak může kavárna hrát v takovýchto základních existencionálních procesech nějaký význam? Ale myslím, že kavárny jsou v evropském prostoru zásadním místem takových intelektuálních zrání, srovnávání, konfrontací. Začal jsem sem chodit v 15 letech, to znamená, no, někdy kolem roku 1953, když jsem byl zaměstnán jako laborant. A záhy jsem se tu seznámil s lidmi, kteří hráli nesmírný význam v mém životě, jako byl Jiří Kolář, a ten známý Kolářův stůl, ten byl tamhle, tam ted'ka už stůl není, tam jak je to zábradlíčko. A ten Kolářův stůl, to byla kulturní instituce, po celá padesátá a šedesátá léta, to bylo jakési ohnisko takové nonkonformní kultury a mnoho autorů mé generace se vlastně formovalo a vyhraňovalo pod tím jakýmsi dohledem Kolářovým nebo v konfrontaci s ním a jeho nároky (...).¹²⁷ Osobní rozhovor se odehrával v roce 2005 přímo ve Slavii. Legendu kavárny Slavie Václav Havel posouvá až do roku 1989 a kavárna vyznívá zejména jako místo generační konfrontace a zároveň provázanosti, iniciace tvůrčí práce.*

Dlouhý provoz kavárny Slavie můžeme rozdělit do čtyř hlavních úseků. Zásadním předělem bývá buď rekonstrukce, nebo politická událost. První etapa trvala od doby jejího otevření do vzniku samostatné republiky, který přinesl nejen změnu myšlení, vkusu a životního stylu, ale také zákonů.

¹²⁶Čtyři o čtyřech : tisk Restaurací a jídelen v Praze 1, Praha 1984.

¹²⁷CHAUN Igor, VÁCLAV HAVEL – v kavárně Slavia, 2005, (vystřížené záběry z rozhovoru Igora Chauna s Václavem Havlem při natáčení dokumentu Největší Čech pro Českou televizi v roce 2005), <http://www.youtube.com/watch?v=MPYvLW0bl7Y>, vyhledáno 21. 6. 2012.

Kavárna vznikla v neorenesančním paláci hraběte Lažanského těsně před otevřením Národního divadla v roce 1881. Pro kavárenský prostor byla vyčleněna část prostor na nábřeží až k palácovému vestibulu a celé přízemní křídlo do dnešní Národní třídy. Tři kavárenské oddělené salony, včetně rohového s vyhlídkou, zůstaly beze změny až do rekonstrukce 1933. [13]



[13] Kavárna Slavia, Národní čp. 1012, Praha, interiér před přestavbou, 1905

Nezbytné kulečníky a židle thonetky spoluvytvářely zařízení kavárny při otevření. A již roku 1884 uvádí Bellmanův průvodce Prahou Slavii jako velkokavárnu navštěvovanou „v přední řadě spisovateli a umělci českými“. Rekonstrukce v roce 1933 předznamenala půdorys dnešní kavárny. Kromě dnešní restaurace Parnas zabírala celé zvýšené přízemí. „Styl velkoměstského života ve 30. letech zasáhl i zastaralou hereckou kavárnu. Její výjimečná poloha a tradice zavazovala zřejmě i majitele paláce hraběte Vladimíra Lažanského k řešení, které by vymanilo kavárnu z její „ustrnulé“ podoby. V roce 1931 proběhla v bytě budoucího nájemce Jaroslava Štěrby schůzka, na níž přišel i hrabě Lažanský. Oba budoucí nájemci si pozvali jako poradce Miloše Havla, provozovatele Lucerny. Dohodli se zřejmě na velkorysé přestavbě“, shrnuje

základní informace o počátcích zásadní rekonstrukce kavárny Karel Holub ve své monografii.¹²⁸ Projekt přestavby byl zadán architektu Oldřichu Stefanovi, součástí zadání bylo i rozšíření kavárny.

Přestavba kavárny Slavie ve třicátých letech kladla důraz na vytvoření jednotného kavárenského prostoru a zrušeny byly všechny dělicí stěny a příčky. Osazením velkých oken v rohových rizalitech stavby se propojil prostor kavárny s ulicí a byl zdůrazněn výhled. Vnitřní úpravy vytvořil architekt Pavel Jindřich Koester, specialista na restaurační interiéry známý zejména úpravou Slavie. Zdá se, že umělecký svět neprožíval rekonstrukci nijak s nadšením, soudě podle vzpomínek Karla Honzíka popisujících zpětně návštěvy: *„nastal přesun do Slavie. Ale to nebyla ještě Slavia, jak ji dal ve třicátých letech upravit podnikatel cukrářských kafeterií. Tehdy ještě neměla táflování z drahých leštěných dřev, ani umné skleněné lustry, ani zrcadla. Byla to docela ‚obyčejná kavárna‘, prostě kafec.“* Obyčejnou kavárnou se Slavia stala zas, až její interiér dostal patinu a zestárl. Ovšem v roce 1949 byly podniky zestátněny, provozovatel Václav Fišer se stal kuchařem a jeho syn emigroval. Slavia přešla pod správu podniku Restaurací a jídelen Prahy 1. Dlouho vydržela Slavia fungovat v podobě z roku 1933, prakticky čtyřicet let, než byl v rekonstrukci zadané podnikem Raj odstraněn původní mobiliář a nahrazen typovým značky TON, vytvořen mohutný 16 metrů dlouhý barový pult z mramoru a nová kamenná podlaha. [14]

128HOLUB (pozn. 123), s. 15.



[14] Kavárna Slavia, Národní čp. 1012, Praha, interiér po přestavbě, 1933

Jiným příkladem angažované kavárny může být Národní kavárna, která dominovala pražské kavárenské scéně v letech 1923–1928 jako výhradní útočiště avantgardního sdružení Devětsil. Na jejím příkladu si ukážeme typy vzpomínkových textů, jež se na ni váží, míru „pracovního zaujetí“ společnosti, a zejména na tento proces vázaný pohyb po kavárně, určený její dispozicí. Národní kavárna – přístav Devětsilu. *„Tady se formovaly názory bojového purismu a poetismu, u několika mramorových stolků kavárny, které jsme časem říkaly Nárkav“*, píše ve svých obsáhlých memoárech na avantgardu architekt Karel Honzík.¹²⁹ Doplňme podrobnosti o atmosféře a struktuře společnosti kavárny. *„Hlavní gravitační centrum Devětsilu sídlilo převážně v nárožním koutě, zatímco uprostřed místnosti, při hlavní zdi, zasedala denně skupina takřečeného hradního tisku. U vchodu hned vedle zádveří se soustřeďoval houf moderních katolíků. Tak vznikal v malém kavárenském prostoru jakýsi půdorys světonázorů, které tehdy zápolily o duši československého občana.“*¹³⁰

¹²⁹HONZÍK (pozn. 124), s. 57.

¹³⁰Ibidem.

Idylické chvíle prožité ve spolkové kavárně, jaké popisují osobní vzpomínky členů Devětsilu, nemusí však odrážet skutečnou podobu kavárenského života. Spory nebo „solné napětí“, podle zmínky Karla Honzíka, dotvářelo každodenní život uměleckých hnutí, v pozdním období činnosti Devětsilu v roce 1929 pak zásadním způsobem. Rozhodovaly mnohdy maličkosti, aby se názorové odlišnosti vyostřily a v případě Národní kavárny získaly fatální význam. *Kavárenskou aférou* nazývá Adolf Hoffmeister své karikatury, v nichž zpodobňuje Jindřicha Štýrského, Julia Fučíka, Ivana Sekaninu jako hlavní aktéry výbušné situace mezi kavárenskými stolky. Reálným podnětem pro kresby se staly kritické polemiky Jindřicha Štýrského o postojích jednotlivých osobností rozpadajícího se Devětsilu z prvního čísla kurýru Odeon (Koutek generace I).¹³¹ Inspirační zdroj karikatur pak vytvořila banální událost z Národní kavárny, o které mluví básník Vítězslav Nezval v reakci na Jindřicha Štýrského v roce 1930 a kterou vysvětluje s nadsázkou definitivní rozpad hnutí: *„Jednoho dne před dvěma lety byl pobouřen číšník z Národní kavárny příliš hlučnou zábavou stolní společnosti. (...) A tu jeden z těch, které nazývá Štýrský ve svém prvním Koutku generace parazity, zatahal, chtěje tím patrně zalichotiti jeho majitelce, za ocas psovi slečny Milči Majerové a ta ohavná obluda dosáhla svým zběsilým štěkáním toho, so se nepodařilo úhlavním nepřítelům „mladých“, vnesla do tzv. generace zmatek. Neboť po konfliktu s číšníkem opustil Karel Teige Národní kavárnu a již se do ní nevrátil. (...)“*¹³²

Jaký byl skutečný život v Národní kavárně? Vzpomínky českých umělců podávají obraz velmi osobní. Národní kavárna však nabízela svou pohostinnost nejen členům Devětsilu. Podle fotografií a popisu publikovaného v obrazovém časopisu *Český svět* v roce 1925 můžeme získat

¹³¹Srov. *Jindřich Štýrský. Texty*, ed. Lenka Bydžovská – Karel Srp, Praha 2007, s. 42–43, 54–55, 63–64.

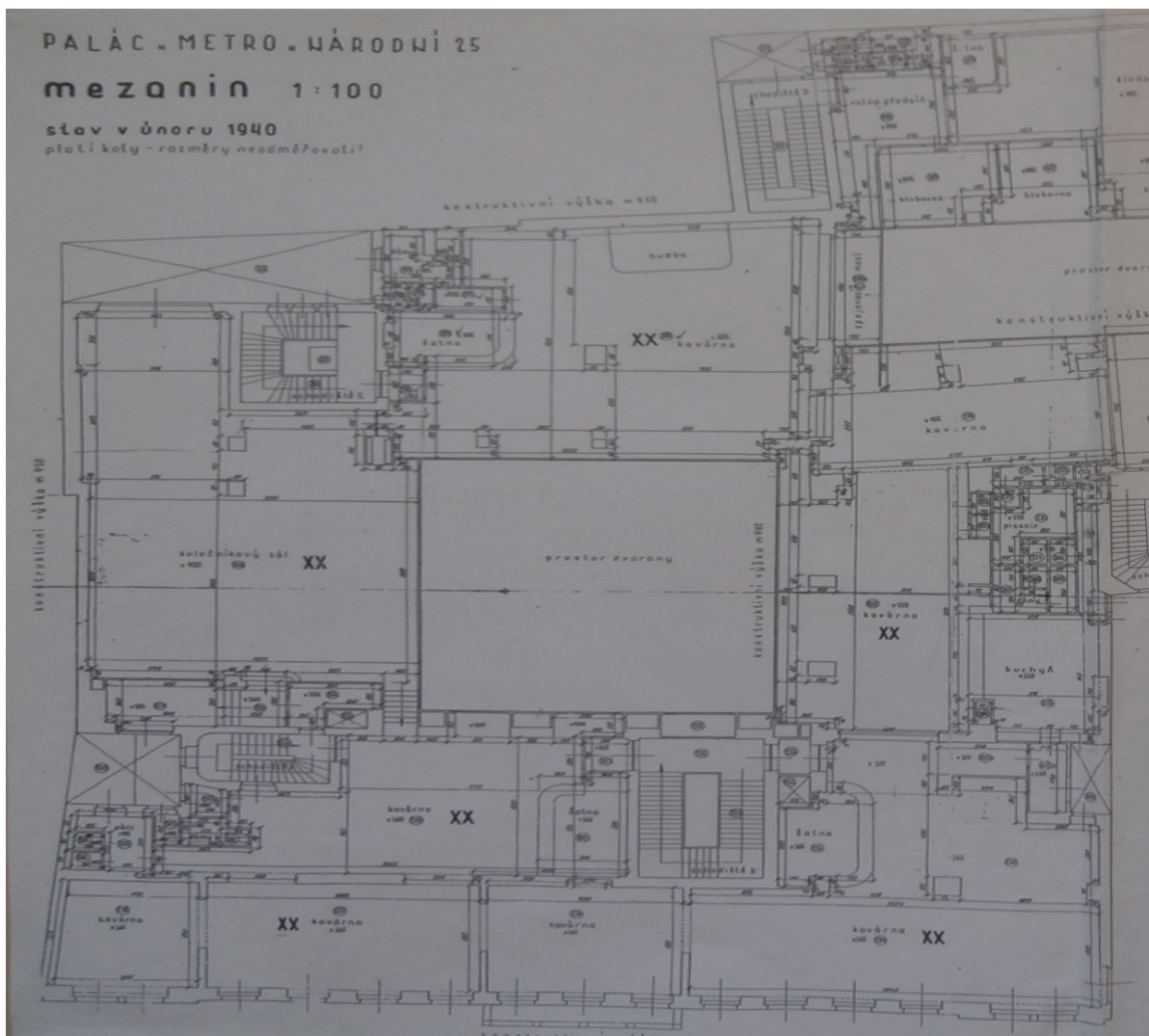
¹³²NEZVAL Vítězslav, *Kavárny*, in: *Jindřich Štýrský. Texty*, ed. Lenka Bydžovská – Karel Srp, Praha 2007, s. 201–211.

povědomí o velikosti a stylu celého podniku, který byl právě v tomto roce rozšířen do patra: „Dnes v hodině dřívějších promenád schází se mladý svět o čajích v ‚dancingu‘ při zvucích divokého jazzu a promenuje v rytmu moderních tanců. A je to opět Národní třída, která se silou tradice stala centrem i těch dnešních schůzek. Národní kavárna jistě ve všech směrech vyhovuje, ať v dolejších restaurantu (...), nebo v přízemí ve vlastní kavárně či konečně v tanečních salonech v I. Patře. Všude intimitou celého zařízení vyvoláno jest prostředí, které hoví nejen vybranému vkusu, v němž ale i návštěvník se cítí jako doma, může zde tvořit i pracovat. A v tom je jistě kouzlo přitažlivosti Národní kavárny“.¹³³

Posledním příkladem, který na tomto místě uvedu, bude prostředí a komentáře ke kavárně Metro, avantgardnímu centru v Praze třicátých let. V roce 1928 získaly velké kavárny na Národní třídě, Louvre nebo Slavia, silného konkurenta. V nově zrekonstruovaném paláci přímo naproti Louvru otevřel majitel domu Václav Kleinhamppl bohatý restaurační a společenský provoz. Restaurant Kleinhamppl lákal na výjimečnou kuchyni, která „jest skvělou hygienickou laboratoří, všemi vymoženostmi opatřená,“ jak informuje dobový reklamní leták. V suterénu nechyběla vinárna, kinosál-bio Metro a v přízemí neopomenul majitel zařídit automat neboli express-buffet. Kavárna úctyhodné plochy a vybavení zabírala prostor celého mezaninu otevřeného velkými okny do zastřešené prosklené dvorany. Přístup do kavárenských místností umožňovalo trojí schodiště, přes šatny mohl host vstoupit do osmi různých sálů kavárenského posezení, dále do sálu kulečnickového, menších heren nebo do sálu klubovny s přidruženými salony. [15]¹³⁴

¹³³Ksa, Národní kavárna v Praze, *Český svět XXII*, 1925–1926, s.16.

¹³⁴Za poskytnutí plánové dokumentace děkuji rodině Kleinhamplově.



[15] Kavárna Metro, Národní čp. 961, Praha, půdorys mezaninu, 1940

Kavárenské místnosti obrácené do hlavní třídy disponovaly množstvím denního tisku, malými stolky, byly vzájemně průchozí, dobře osvětlené a prakticky, čistě vybavené. Naopak ve velkém kavárenském sále v zadním traktu budovy hrála hudba a taneční parket osvětlovalo rozptýlené světlo z dvorany nebo elektrická oblá svítidla. Tady „byla zřízena tančírna zvaná Akvarium, kam chodila řada našich přátel trsat s ‚potápkami‘ a poslouchat zpěváky Arnošta Kafku a Inku Zemánkovou. My chodily poslouchat k mramorovým stolkům při koncertech pronajaté zasedačky Klubu architektů

přednášky jeho tehdejších teoretiků“, přibližuje společenský význam kavárny Otakar Nový, který přijel v roce 1936 studovat do Prahy architekturu.¹³⁵

Metro byla „*báječná zpravodajská centrála*“, uvádí levicový spisovatel a publicista Josef Rybák, člen Levé fronty. „*Když jste někoho hledali, nějakého básníka nebo architekta, spisovatele nebo redaktora, vždycky jste mohli vsadit hlavu na to, že ho najdete v Metru.*“¹³⁶ Zejména architektonická scéna uznávala kavárnu Metro jako svůj stan i pracoviště. Měl tu sídlo Klub architektů a redakce časopisu Stavba, „*jednou týdně za posledními létacími dveřmi směrem k Národnímu divadlu. Jeho jediným stabilním bodem byla jedna místnost.*“¹³⁷ V druhé polovině třicátých let s oblibou navštívili při různé příležitosti kavárnu posluchači architektury a levicová kulturní fronta. „*Architekti v Metru nejen pracovali, i večereli, 2 vejce do skla s pepřem a solí a s dvěma rohlíky s máslem za 3 Kč,*“ a samozřejmě cezenou černou kávu, což trvalo až do konce druhé světové války.¹³⁸ [16]



[16] Kavárna Metro, Národní čp. 961, Praha, interiér předního traktu, 1928

135NOVÝ Otakar, *Ohňostroj pražských baru a lokálu*, Praha 1995, s. 9.

136RYBÁK Josef, *Kouzelný proutek*, Praha 1974, s. 270-277, s. 296-304.

137NOVÝ (pozn. 135), s. 10.

138Ibidem.

2.2 Sociální typologie. Je možné v kavárně dělat všechno?

2.2.1 Moderní prostor nových činností

České intelektuální milieu spoluutvářela kavárna již poslední čtvrtiny 19. století. V pražském prostředí můžeme v polovině osmdesátých let devatenáctého století, jak informuje Belmannův průvodce po Praze, poznat „pěkné, namnoze elegantně zařízené místnosti“ a mimoto „ještě mnoho kaváren menších pro chudší vrstvy, v nichž je káva a ostatní nápoje značně lacinější“.¹³⁹ Do kavárny 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, útlukem lidí, kteří se jdou bavit nebo se na bavící dívat“, snažil se škálu kavárenských hostů postihnout pražský časopis *Máj* v roce 1906.¹⁴⁰ V dobách první světové války a krátce po válce vzrůstá pak význam kavárny jako druhého domova slabších sociálních vrstev a studentů: „Proč je nyní živo v kavárnách?“ Ptal 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.“¹⁴¹ Ve dvacátých a třicátých letech mají kavárny ráz pluralitního prostředí s nabídkou mnoha aktivit, jak ostatně ukázala předešlá část práce. Podle Technického slovníku z roku 1931 pochopíme členitost kavárenských zařízení před druhou světovou válkou: existovaly kavárny samostatné a kavárny – součásti většího celku.¹⁴²

¹³⁹Belmannův průvodce po Praze, Praha 1884. Cit. dle HOLUB (pozn. 123), s. 85.

¹⁴⁰Brikcí, Kavárny, z cyklu fejetonů Praha včera a dnes, *Máj* IV, 1906, č. 8, s. 123–125.

¹⁴¹Anonym, Proč je nyní živo v kavárnách?, *Hostimil* XXXVI, 1919, č. 48, s. 462.

¹⁴²MENCL Václav, Kavárna, in: Teyssler – Kotyška (ed.), *Technický slovník naučný*, díl IV., Praha 1931, s. 601.

Kavárenská zařízení, samostatná i s vazbou na hotel nebo obchodní dům, se lišily svými hosty. Podle kavárenských zájmů získávaly kavárny další přívlastek – zábavní, bursovní, studentské, literární i takové, o nichž jsme mluvili v kapitole „Maloměstěšácká kavárna“: „*Pražské kavárny, řekl bych jsou dvojí. Jedny jsou útlukem těch, kdo zabíjejí svoji nudu nebo hledají zábavu a milostná dobrodružství. (...) Druhé kavárny jsou útlukem lidí, kteří čtou a čtou a čtou. Mají význam podle početnosti žurnálů týdeníků, uměleckých revuí. Zde je pak možno stýkati se s politiky, básníky, malíři, architektky.*“¹⁴³ O tři roky dříve přináší podobnou charakteristiku německých kaváren v Praze fejeton v pražském německy psaném deníku *Prager Presse*. Rozlišuje kavárny „zábavní“, kde se návštěvníci oddávají hudbě a „hází 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“.¹⁴⁴ Druhým typem jsou „moderní, mezinárodní kavárny, které v první řadě slouží pospolitosti a vzdělání“. Jsou „shromaždištěm předních kruhů, našinců i cizinců“.¹⁴⁵

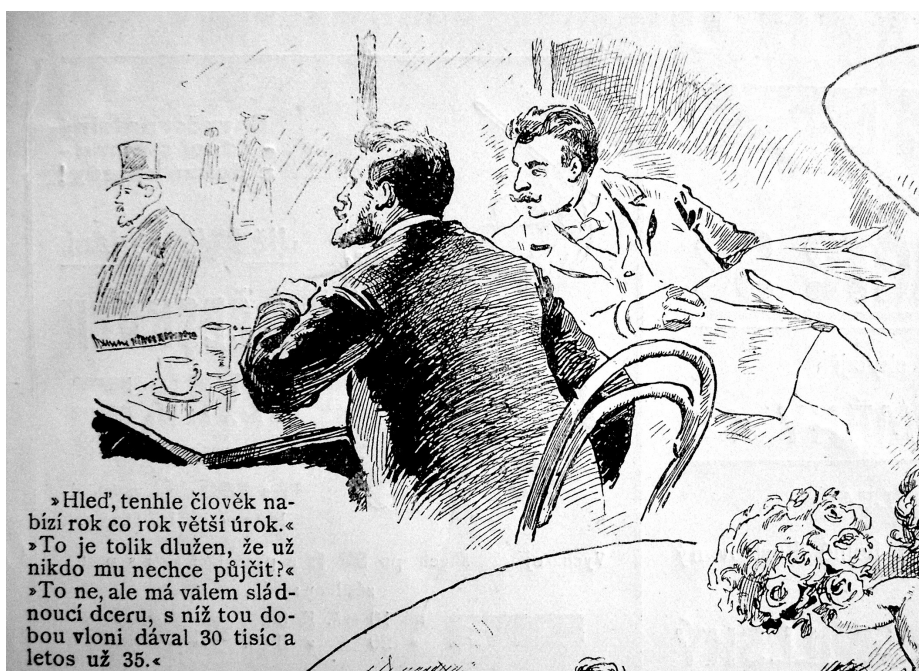
Skutečný svět evropských kaváren tak netvořily jen literární kavárny – kavárny bohémy, jak jsme se ostatně pokusili ukázat výše. Metropole jako Paříž, Vídeň, Berlín i Praha se stala městy s širokou škálou podniků pro různé sociální vrstvy. Není to však jen sociální skladba společnosti, která kavárnu určuje. Typ kavárny a její prostor definují aktivity – vedle hovoru, hry, čtení, tance, se jí stává také vizuální komunikace. Společenské časopisy přinášejí několik v různé době publikovaných anekdot narážejících na zvědavost kavárenských návštěvníků a pozorování ulice skrze okno kavárny.¹⁴⁶ [17]

¹⁴³Tak tedy zase hlas o pražských kavárnách (pozn. 116), s. 99.

^{144a}l, Prager Kaffeehäuser, *Prager Presse*, č. 116, 1921, s. 5.

¹⁴⁵Ibidem.

¹⁴⁶Nezávazné pozorování v kavárně, sledování kavárny nebo pohled z kavárny ven akcentují také výtvarná díla, například *Kavárna* Bohumila Kubišty (1910), *Kavárna* Josefa Šímy (1923), *Kavárna (U okna)* Pravoslava Kotíka (1928) nebo *Kavárna* Karla Černého (1940).



[17] V kavárně, *Humoristické listy* XLIV, 1901

2.2.2 Zvědavý pohled – vizuálně otevřená kavárna

Kavárna je specifickým prostředím, kde v reálné situaci prostor ovlivňuje lidské vnímání, na rozdíl od divadla je to však vnímání svobodné ve výběru svého zaměření, svobodné ve směru vlastního pohledu. Kavárna je prostředím svobodného projevu, propojeným s exteriérem a okolním světem města skrze možnost pozorovat. „Voayer/pozorovatel“ kavárny preferuje klidnější místo u okna. Okno mu zároveň dovoluje směřovat jeho pohled i do světa „venku“, do veřejného městského prostoru. Důležitou vlastností návštěvníka kavárny je tedy zvědavost – jeho zvědavý pohled. Stojí za zmínku, že jedna z možností německého překladu českého slova „zvědavý“ je slovo „schaulustig“ z podstatného jména „Schaulust“ – zvědavost. V doslovném

německém významu je vykládána jako “Freude am Ausschau“ – radost, slast z vyhlídky, z pohledu do dálky, nejen v doslovném smyslu, ale i z pohledu do budoucnosti. Prostor kavárny musí uspokojit „zvědavého“ diváka. Lze toho docílit tím, jak je kavárna dispozičně utvářena a jakou měrou je otevřena vůči městskému prostoru. Kavárna a velkoměsto stojí ve vzájemné interakci. Přísné rozdělení městské struktury na prostor veřejný a soukromý ale kavárna nezná. V kavárně se obojí prolíná. [18] [19]



[18] Café Les Deux Magots, Paříž, Boulevard Saint Germain, 50. léta 20. století



[19] Café De Flore, Paříž, Boulevard Montparnass, 30. léta 20. století

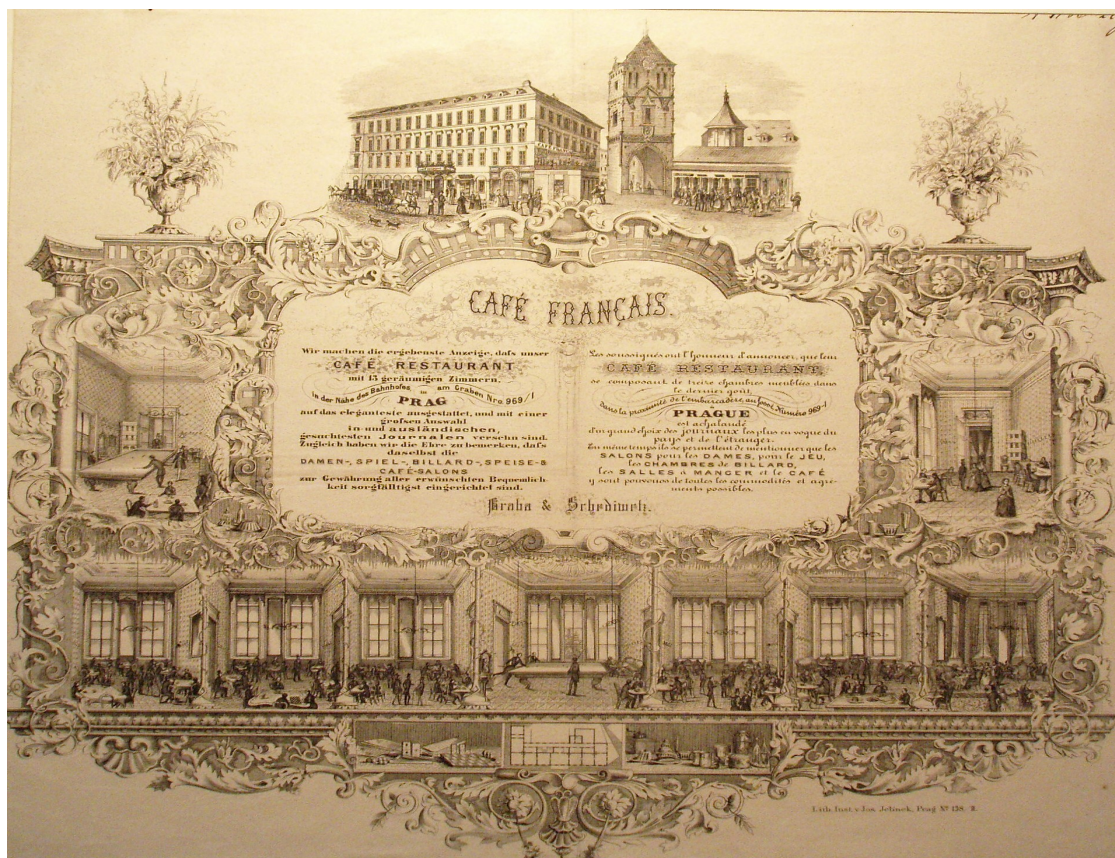
Jak ale vzájemná interakce kavárny a veřejného městského prostoru funguje? Možná řešení jsou nasnadě – již zmíněné plochy oken, terasy nebo předzahrádky. Pražské kavárny, stejně jako ty vídeňské, neměly až na výjimky předsunuté terasy na chodníku, jak bylo naopak zvykem u kaváren francouzských. V Praze lze jmenovat s určitostí předzahrádku kavárny Belvedere na rohu Korunovačnické ulice a Čechovy, na kterou vzpomíná architekt Karel Honzík jako na „jednu z mála pražských kaváren, které měly stolky na chodníku, po pařížském způsobu“.¹⁴⁷ Předzahrádku můžeme sledovat také při kavárně Vltava v paláci Merkur od Jaroslava Fragnera (1934–1935) a při starší kavárně Hlavově na Vinohradech na Náměstí Míru, jak dokazuje pastel Otakara Nejedlého *Hlavovka* z roku 1933. Ta se výjimečně jako skutečný reálný exteriér kavárny dostala na „stříbrné plátno“. Objevuje se v hraném němém filmu Oldřicha Kmínka „Filosofka Mája“ z roku 1928. Kavárenské prostředí funguje ve filmové ději jako místo zásadního setkávání, předávání informací a hry, předzahrádka jen jako doplněk.¹⁴⁸

Jinou možností prolínání kavárny s veřejným prostorem města byla terasa, která, zvláště v případě kaváren umístěných v patře, kavárnu do značné míry od ulice prostorově oddělovala. Nad parter města pronikla již v polovině 19. století. Vyhlášenou se stala tehdy ojedinělá terasa v prvním patře *Café Franqis* Na Příkopěch u Prašné brány, která se později kolem roku 1900 proslavila jako kavárna bursovníků. Popisuje ji dobový reklamní prospekt – litografie Josefa Jelínka z roku 1853, který zachycuje podrobně i dispozici kavárny v celkovém půdorysném rozvrhu. [20] Zobrazení je značně detailní a navíc ve stylu dobových pohlednic, které podobně jako plakát podávaly sled pohledů na jednotlivé „zvláštnosti“ pamětihodného

¹⁴⁷ HONZÍK (pozn. 124), s. 57.

¹⁴⁸ NFA DNO – A 2212. Též exteriér nočního Václavského náměstí nebo Yachtclubu v Podolí. Samotná Hlavova kavárna vycházela z dispozice nárožního nájemního domu, tedy zaujímal obě přízemní křídla s centrálním vstupem z nároží. Předzahrádka byla pouze sezonní záležitostí. Srov. Archiv stavebního úřadu MÚ Prahy 2, Italská čp. 1291, půdorys přízemí s kavárnou Hlavovka, 1904.

místa. Jelínkův plakát můžeme považovat v tomto případě za víceméně realistický a uznat, že se jednalo skutečně o kavárnu značné velikosti, přičemž terasa byla jen jednou z atraktivit podniku.



[20] Josef Jelínek, Café Français, 1853

Sled jednotlivých místností vzájemně průchozích, oddělených dveřmi vykazuje rysy klasického soudobého nájemního domu, který převzal tuto dispozici z palácové architektury. Jednotlivé místnosti pak nabízí možnosti aktivit velkokavárenského provozu. Ostatně ve slovním doprovodu plakát informuje: „Oznamujeme, že *Café-restaurace Français* je zaopatřena 13 prostornými pokoji vysoce elegantně vybavenými a velkým výběrem vyhledávaných zahraničních žurnálů. Současně je nám ctí podotknout, že v téže (kavárně), jsou nanejvýš pečlivě zařízeny veškeré salony – dámský, hrací,

*billiardový, jídelní i pro pití kávy tak, aby splnily veškeré žádané pohodlí.*¹⁴⁹

Plakát Josefa Jelínka zobrazuje jednotlivé prostory, přičemž důraz neklade ani tak na jejich vybavení, jako na veškeré aktivity, které je možné v kavárně uskutečnit. Čítárna se zahraničními žurnály však chybí. Za to hra, zábava, společenské posezení, biliard zde nacházejí své bytostné místo, a to zároveň jako symbolické zátiší po stranách celkového půdorysu. Zobrazena je kavárna jako odpočinkový zábavný podnik, z třinácti pokojů však zobrazuje pouze devět. Terasu ve své době měla Café Français jako jediná ve městě. Suplovaly ji pavilonové kavárny na hradbách, jak ještě uslyšíme.

V době první republiky pak mnohé terasy kaváren vypovídaly o výrazném prolínání polouzavřeného světa kavárny s organismem města. Živá kontinuita prostoru uvnitř a vně kavárny kavárnu individualizovala. Jednalo se jak o terasy do vnitřních dvorů nebo pasáží, tak také o terasy do hlavního prostoru ulice. Příkladem je terasa kavárny *Reunion* v paláci *Adriatica di Sicurita* na rohu Jungmannova náměstí a Národní třídy, na kterou vzpomíná řada umělců.¹⁵⁰ Z pohledu provozu znamenala takováto terasa spíše ztišení kavárenského života než jeho expanzi: „*Žel jsme nepřekročili ještě v Praze ten rubikon úředních zákazů, jímž se dovoluje hráti pouze v kavárnách, a ne na terasách.*“¹⁵¹ Terasa nad Vltavou kavárny a restaurace v budově *Mánesa* od Otakara Novotného (1928–1930), terasa kavárny v sedmém patře *Veletržního paláce* (1925–1928) nebo nerealizovaný projekt vyhlídkové a otáčivé restaurace a kavárny *Panorama* na Petříně (1931) dokládaly pak tendenci spojit kavárnu relaxace a odpočinku s krásným výhledem. [21]

149Text dobového plakátu Café Français z roku 1853 uloženého v Národní galerii v Praze [překlad Eva Bendová, 12. 5. 2013]. Litografická dílna Josefa Jelínka vytvořila celkem tři dodnes dohledatelné reklamní plakáty kaváren, dále kavárny Breithutovy, kavárny Böhme na hradbách. Všechny jsou uloženy v Národní galerii v Praze. K Breithutově kavárně srov. ŠTEMBERA Petr; *Czech Posters between the Wars 1918–1938* (kat. výst.), České centrum New York 2001.

150Srov. Poznámky v kalendářích, in: *Jaroslav Fragner. Náčrty a plány* (kat. výst), Galerie Jaroslava Fragnera 1999. - Vladimír Holan, *Pražské kavárny*, in: *Kavárny a spol.* (pozn. 3), s. 221. - NEZVAL (pozn. 111).

151Anonym, *Koncertní kavárny, Hostimil XXXIX*, 1922, s. 6.

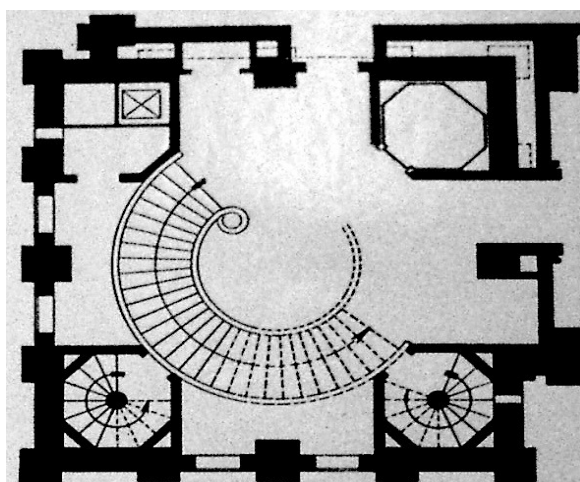


[21] Kavárna na střeše Veletržního paláce, 1928

2.2.3 Nový svět, nové dálky, zdravý životní styl

Vyhlídkové kavárny nebyly jen výsledkem užití rozšiřující se skeletové konstrukce a jí odpovídající formy, jejich četnost a umístění byly především výsledkem vkusu a změn životního stylu. *Kavárna v „Berlínské věži“* architekta Heinricha Straumera z roku 1926 nebo *Kaffee-Hag-Turm* z výstavy Pressa v Kolíně na Rýnem od Bernharda Hötgera z roku 1928 jsou prvními doklady proměny prožívání každodennosti, jejich vztahů ke sportu, kultu zdraví, technice a „vizuální konzumaci“. Takové kavárny zároveň svou vyhlídkou umožňují zhmotnit „rytmus všedního života“, vnímat jeho poezii a osvěžit „tělo i ducha“, aniž by prvotním měřítkem byla jejich forma a styl.¹⁵² [22]

¹⁵²SALL Wolfgang, *Bernard Hoetger: Ein Architekt des Norddeutschen Expressionismus*, Bonn 1989, s. 232-235. Paradoxní příklad „kavárenské věže“ firmy dovážející majoritně produkt kávy do Německa. – Anonym, *Berliner Turm-Café, Das Wiener Kaffeehaus* 1928, č. 5, s. 5.



[22] Kavárna ve věži výstavního areálu Rheinpark v Kolíně nad Rýnem, Adolf Abel, 1928, pohled a půdorys přízemí

Zatímco v německé oblasti demonstrovaly obchodní společnosti a architekti vyhlídkové kavárny odpočinku a zdravého životního stylu na řadě výstav, ovšem ve víceméně racionalizující stavební formě cihlové architektury (případně jako v u „Berlínské věže“ Heinricha Straumera v „inženýrské“ ocelové příhradové konstrukci), ve Vídni byl takovýto přístup výjimečný. V roce 1932 vznikl jediný projekt vyhlídkové kavárny v centru města a to v podobě střešního ukončení nájemního výškového domu v Herrengasse architektonického ateliéru firmy Theiß – Jaksch. Mezonetová relaxační kavárna v 14. a 15. patře domu obdržela podobu konstruktivního, proskleného a subtilního pavilonu.¹⁵³ V kavárensky konzervativním centru rakouské metropole, kde bezpočet kaváren dominovalo především městskému parteru a navazovalo na tradici 19. století, případně se jejich styl držel tradic rané wagnerovské moderny, byl projekt kavárny Hochhaus ojedinělým modernistickým řešením, pokusem navazujícím na loosovskou tradici (ideovou genezi „výškového domu“ lze sledovat k Sullivanově Chicagské škole, návrhu „berlínského mrakodrapu“ Miese van der Rohe nebo projektu Ville Contemporaine – města pro tři miliony obyvatel Le Corbusiera; obojí 1922).¹⁵⁴ Přestože vídeňský Hochhaus doznal po řadě návrhů realizace jako emblém prosperity a pokroku v jádru města¹⁵⁵, mezonetová kavárna s terasami v odtupňovaných nejvyšších patrech objektu neměla dlouhou životnost. [23]

¹⁵³Anonym, Wiener Hochhaus, *Profil*, 1933, č. 5, s. 168–169. – POLLAK Felix, *Das erste Wiener Hochhaus*, Wien, 1932.

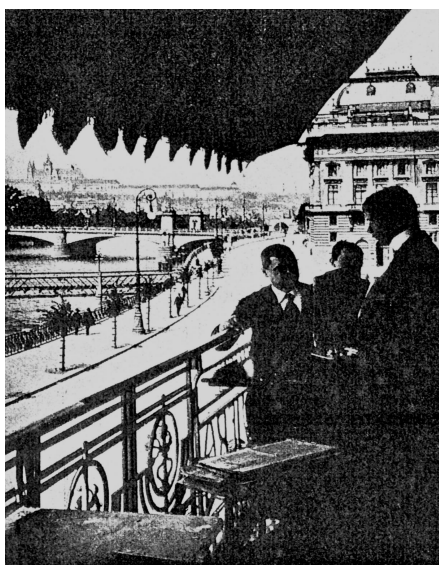
¹⁵⁴Srov. PODBRECKY Inge, *Hoch hinaus. Wiener Hochhausprojekte bis 1932*, nepublikovaná zpráva výzkumného projektu vídeňského magistrátu, č. 9-718/94, 1994, Stadt- und Landesbibliothek Wien. V uvedené studii autorka rozvíjí paralely dalších vídeňských modernistických projektů výškového domu – Christopha Stumpfa (1904), Leopolda Bauera (1918, 1924), Adolfa Loose (1917) a Josefa Hoffmanna (1928).

¹⁵⁵Absolutní novinkou ve Vídni bylo zavedení elektrického sporáku v kuchyních všech 204 bytových jednotek. Zvláštností se stala rovněž kombinace technologií, užití ocelového skeletu, železobetonu i cihel jako nosné konstrukce. Srov POLLAK (pozn. 153), nestránkováno.



[23] Hochhaus s vyhlídkovou kavárnou, Herrengasse 68, Vídeň, Theiß – Jaksch, 1932, celkový pohled a detail interiéru.

V českém prostředí si však ještě v roce 1938 Karel Honzík v textu *Obyvatelné město* stěžuje na nedostatek kaváren tohoto typu v Praze.¹⁵⁶ A to především na místech, která svou polohou k umístění otevřené kavárny přímo vybízela. Praha neměla dopravní komunikace v podobě pařížských boulevardů plných kaváren, měla ale jedinečné vltavské nábřeží. To však bylo zasaženo příliš utilitárně, pouze rozmachem dopravy. Karel Honzík právě sem navrhuje umístit vyhlídkovou pěší promenádu s kavárnami. Připomeňme jen, že ojedinělé příklady předválečných pražských kaváren využívajících výhled se nacházely právě zde. Kavárna *Bellevue*, která podtrhovala svou výjimečnost i názvem, byla otevřena v roce 1893 a vzbudila pozornost tisku.¹⁵⁷ Rohový salon kavárny *Slavia* s výhledem na Hradčany byl v provozu od roku 1882, stejně jako celá kavárna. Vyhlídku ale v tomto případě akcentuje až přestavba zbudováním velkoplošného zasklení průčelních stěn.¹⁵⁸ Kavárnu *Riviera* naproti Žofínu vychvaluje v tomto ohledu časopis *Český svět* v roce 1907¹⁵⁹]



[24] Kavárna Riviera, Masarykovo nábřeží, čp. 236, Praha, 1907

156HONZÍK Karel, *Obyvatelné město*, *Přítomnost* XV, 1938, s. 348–352. Publikováno též in: DVOŘÁKOVÁ–ROBOVÁ Dita (ed.), *Karel Honzík. Za obzorem věčnosti*, Praha 2002, 73-81.

157K. Kuffner, *Kavárna Bellevue*, *Národní Listy* 1893. Nad kavárnou v novorenesanční budově sídlila také redakce *Uměleckého měsíčníku* –časopisu Skupiny výtvarných umělců (1912 – 1913).

158Přestavba z roku 1933. Srov. HOLUB (pozn. 123), s. 85.

159Anonym, *Z Pražských kaváren I*, *Český svět* IV, 1907–1908, nestránkováno.

Vnitřní vybavení i dispozice *Rivierky* však byla typickým příkladem kaváren v patře činžovního domu 19. století, kavárna existovala v letech 1905–1916.¹⁶⁰ Riviera sice znamená středomořské pobřeží, slunění a koupání, *Kavárna Riviera* neměla však v Praze dlouhý život, zanikla během první světové války, ale jak její jméno napovídá, zřizovatel chtěl Pražanům přinést bohulibé osvěžení. Vltava sice není mořem, její nábřeží však nabízelo možnosti velkoměstské relaxace. Kavárna vznikla v prvním patře novostavby roku 1905, v regulovaném území Nového Města. Dům s číslem 236, postavený architektem Janem Brzákem přímo naproti Žofínu, kombinoval prvky neorenesance, včetně české varianty, funkce obytné i obchodní. Obchodům (krámům) bylo vyhrazeno přízemí, kavárně první patro. Z bohatě vypraveného vestibulu se štuky a mramorovým obkladem vedla dvě schodiště, střední železné s dřevěným zdobeným zábradlím přímo do kavárny, levé schodiště do obytných pater nad ní. Nejednalo se o nijak honosnou kavárnu, žádnou velkokavárnu s mnoha prostory, ale o skromný podnik, typický pro Prahu, kavárnu druhé třídy. V prostorech prvního patra disponovala dvěma oddělenými hernami, kuchyní s přípravnou, bytem pro personál, a zejména ústřední kavárenskou místností, kde nechybělo nic, co kavárna v pozdní době císařství v Praze potřebovala, včetně skromného denního tisku ke čtení: „*Pravá její část slouží za čítárnu, v levé pak postaveny dva kulečnické stoly americké soustavy. V střední chodbě zřízena je šatna. Kavárna zařízena je moderně, opatřena krbem k vytápění, elektrickým a plynovým osvětlením, ventilací s elektrickým pohonem a telefonem.*“¹⁶¹ Jednotlivé zóny v rámci kavárenské místnosti od sebe oddělovaly vysoké dřevěné zástěny. Nicméně výhled je opět v pražském prostředí výjimkou. Právě ten chválí kritický sloupek o pražských kavárnách v obrázkovém časopise *Český svět* (1908): „*Naši kavárenští podnikatelé málo dosud*

¹⁶⁰Srov. *Stavitelské listy II*, 1906, č. 1, s. 1 a č. 2, s. 1–2.

¹⁶¹Ibidem.

*vykořistili nádhernou polohu Prahy. Jen asi dvě kavárny: Slávia a Riviera nalézají se na nábřežích. Tvrdí se, že pobřeží příliš vzdálená neskýtají kavárníkovi záruky rozkvětu jeho podniku. Snad časem změní se tento názor.*¹⁶²

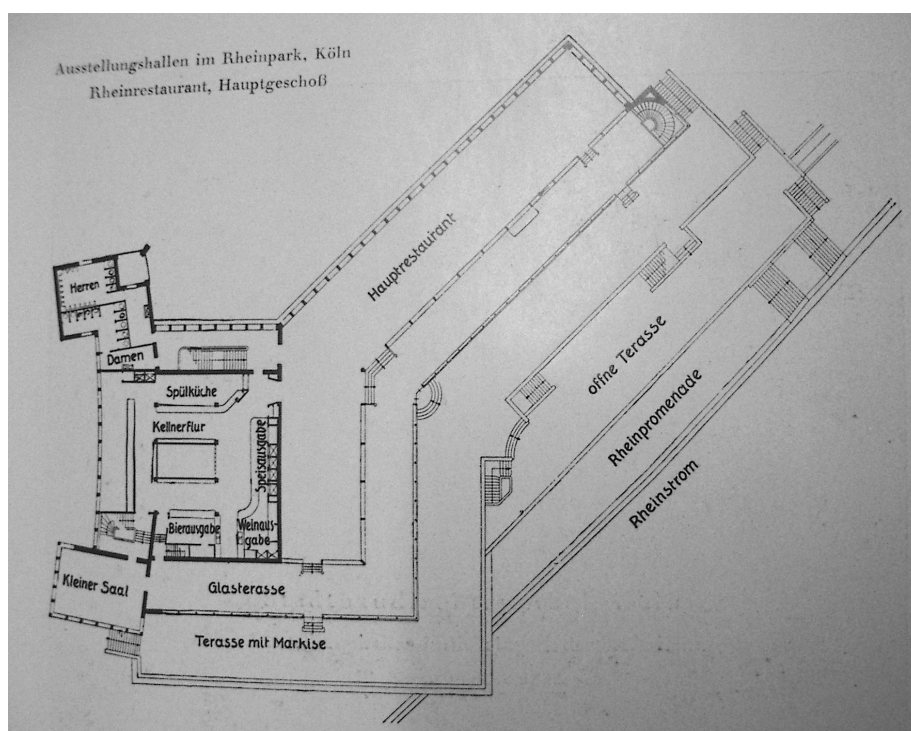
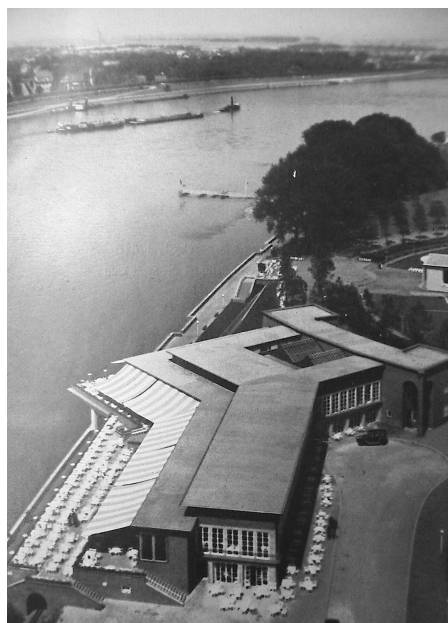
Pojetí kavárny moderní doby jako „místa pozornosti“, která nemusí být zaměřena pouze na samotný prostor kavárny, dokládá právě fakt, že od dvacátých let v Evropě přibývá kaváren, které kladou důraz na výhled nebo vyhlídku. Kavárny s výhledem, s velikými plochami čelních zasklení, kavárny s vyhlídkou umístěné v přírodních scenériích na okrajích měst spojují místo posezení s odpočinkem nezávazného pozorování. O plnou relaxaci ducha i těla jde ve chvíli, kdy je návštěva takové kavárny cílem výletu nebo je kavárna spojena se sportovišti. V obou případech se vnitřní uzavřený svět takovéto kavárny prolíná s veřejným prostorem města, expanduje do něj, nebo, v případě kaváren s vyhlídkou, expanduje do přírody. V této souvislosti zmiňme ještě jeden fenomén – typ kavárny, který se objevoval od poloviny dvacátých let v hojném počtu a spojoval moment odpočinku, zábavy a tentokrát i aktivní účasti na zdravém životním stylu. Jde o znatelný rys vývoje moderních kaváren, které lidé přenášeli do vzdušných výšek a na břehy krásných jezer – kavárny, které byly spojeny s lázeňskou promenádou nebo příležitostmi ke koupání.¹⁶³ Navazovaly na tradici výletních restaurací, byly vždy spojeny s přírodním prvkem a fungovaly jako multifunkční zařízení, a to výhradně, jak demonstrují příklady podniků při Rýnu. [25], [26], [27] Typologická rozmanitost je rovněž specifická pro tento typ zařízení, dominují však vysunuté terasy soustředěné kolem centrálního prostoru a samozřejmě důraz na vyhlídku. V Čechách jsou toho komplexním příkladem pražské Barrandovské terasy.¹⁶⁴ Ve svém umístění, členění i aktivitách, které

¹⁶²Anonym (pozn. 159), nestránkováno.

¹⁶³V českém prostředí srov. ŠVÁCHA Rostislav (ed.), *Naprej! Česká sportovní architektura 1567–2012*, Praha 2012.

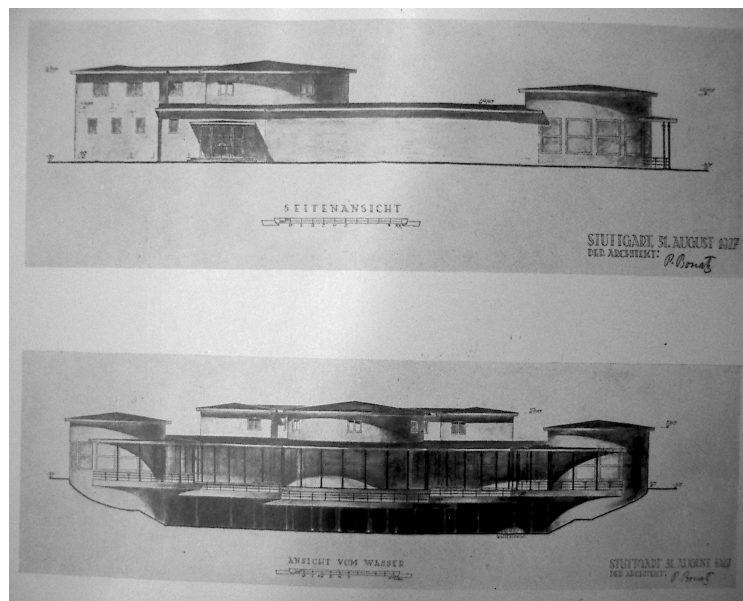
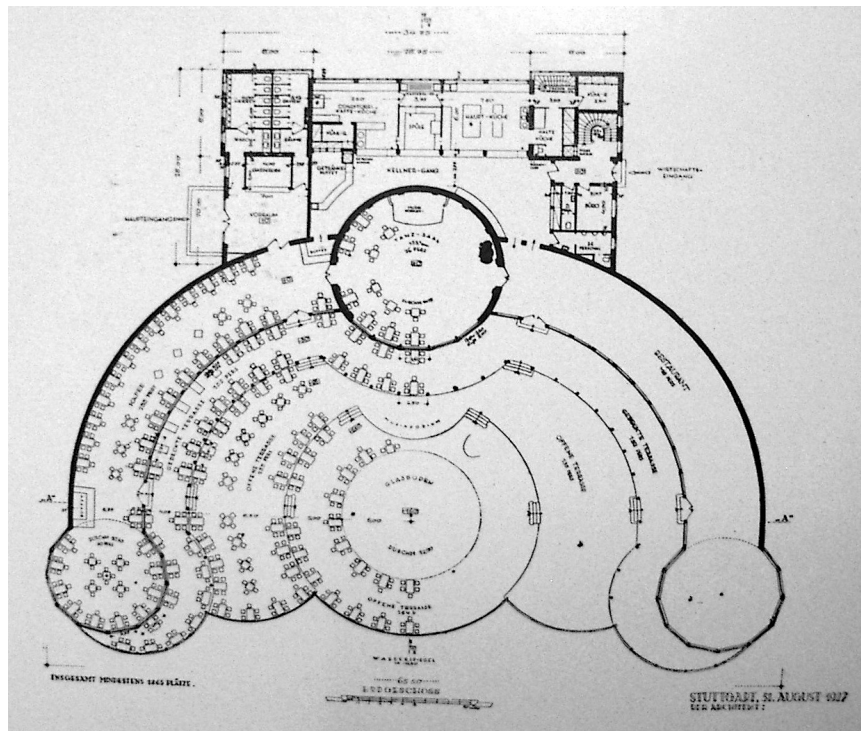
¹⁶⁴Barrandovské terasy, projekt Max Urban, mobiliář Hana Závěská – Kučerová, 1927–1929, plánová dokumentace archiv AA NTM.

umožňovaly, slučovaly všechny zmíněné momenty – a to i „bellevue“.¹⁶⁵



[25] Kavárenská restaurace na Rýnu, Kolín nad Rýnem, výstavní park, Adolf Abel, 1928, pohled a půdorys přízemí

¹⁶⁵„Bylo nutno se spokojit (...) s krásnou vyhlídkou do kraje“, vzpomíná s úsměvem stavebník Barrandovských teras M. V. Havel na záměr zřízení restaurace pro novou obytnou kolonii Barrandov. Inspirace našel v San Francisku. HAVEL Václav M., *Mé vzpomínky*, Praha 1993, s. 298.



[26] Návrh terasové kavárenské restaurace u jezera, Paul Bonatz, Stuttgart, 1928, pohledy a půdorys přízemí



[27] Kavárenská restaurace při Maschsee, Hannover, 1925–30

2.2.4 Zábava, hudba, tanec

Bez tance by nebylo berlínských kaváren, reflektuje berlínskou kavárenskou scénu vídeňský fejetonista v odborném periodiku Rakouska *Das Wiener Kaffeehaus*.¹⁶⁶ Jeho slova posuzují okolnosti druhé poloviny dvacátých let, kdy v Berlíně díky hospodářskopolitickým okolnostem „kvete“ společenský život a míra multifunkčních zábavních podniků je obrovská, zábavní lokály jako například Haus Vaterland na Postupimském náměstí pojmu až 3000 návštěvníků najednou, prostředí berlínské společenské centrály Kurfürstendamm silně konkuruje.¹⁶⁷ [28] Tradice zábavních kaváren v Německu je nicméně mnohem starší, jak ostatně dokládá dobový odborný tisk ještě před první světovou válkou, speciálně zdůrazňující prostředí

¹⁶⁶Anonym, Das neue Café Vaterland in Berlin, *Das Wiener Kaffeehaus* 1929, č. 9, s. 16. – Anonym, Café Uhlandeck in Berlin, *Die Bauwelt* 1929, č. 8, s. 1–7.

¹⁶⁷HUSSONG Friedrich, *Kurfürstendamm: Zur Kulturgeschichte des Zwischenreichs*, Berlin 1934.

kavárny jako místa zážitků, radovánek, zábavy.¹⁶⁸



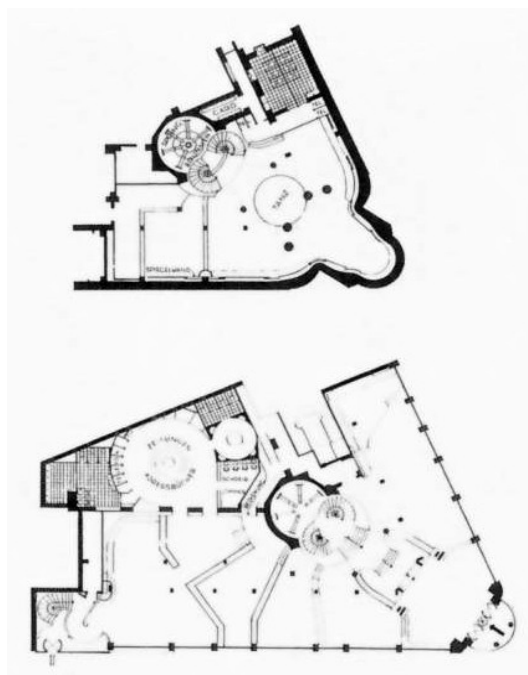
[28] Propagační brožura Haus Vaterland. Kempinsky, 1939

Oblibu velkoprostorových zábavních podniků převzala německá (pruská) scéna z Paříže. Pařížské koncertní kavárny jsou již v šedesátých letech devatenáctého století doménou různorodé společnosti a akcentovány jsou zejména v malbě jako samostatné téma.¹⁶⁹ Řekněme, že tato vášeň přetrvává až do třicátých let dvacátého století, kdy pařížské koncertní kavárny nabývají i z architektonického hlediska monumentálního měřítka

¹⁶⁸Anonym, Das Konzertcafé-Berliner Rundschau, *Deutsche Cafetier Zeitung* 1914, č. 21, příloha. – Anonym, Vergügenpaläste, *Deutsche Cafetier Zeitung* 1914, č. 24, nestránkovaná příloha.

¹⁶⁹CONDEMI Concetta, *Les cafés concerts*, Paris 1992. – BOLOGNE Jean-Claude, *Histoire des cafés at des cafetiers*, Paris 1993.

a prostorových dispozic.¹⁷⁰ Zejména projekty architekta Charlese Siclise na Champs-Élysées jsou ve své době vyhledávanými tanečními kavárnami a sama Champs-Élysées vykazuje podobné městotvorné momenty jako berlínský Ku'damm.¹⁷¹ [29]



[29] Café Le Triomphe, Charles Siclis, 1934, Paříž, Champs-Élysées, interiér a půdorys přízemí a mezaninu

¹⁷⁰La Coupole fête ses 70 ans, Paris 1997. – Anonym, Le Café Princes, *La Construction Moderne*, 1934, s. 422–29. - WIEK Klaus, *Kurfürstendamm und Champs-Élysées*, Berlin 1967.

¹⁷¹Brunon Guardia, Le café Le Triomphe aux Champs-Élysées: Charles Siclis architecte, in: *La Construction Moderne, 1934–1935*, s. 382.

Tančí se však i v oblíbených podnicích Montparnassu, zejména v *La Coupole*, a to i na střeše.¹⁷² Prostorům takovýchto typů kaváren dominuje centrální taneční parket akcentovaný kupolovým, případně jiným, extravagantně pojatým zaklenutím (zastřešením). Akcentaci tanečního parketu najdeme i v českém prostředí v případě funkcionalistických projektů a realizací, jako například u Jaroslava Fragnera v kavárně *Vltava* paláce Merkur nebo paláce *Fénix* Bedřicha Ehermanna na Václavském náměstí.¹⁷³ [30]



[30] Parkett illuminé, inzerát o moderním vybavení berlínských kaváren, *Das Wiener Kaffeehaus*, 1928

V českém prostředí rozděluje zábavní kavárny schematicky fejeton v *Hostimilu* až z roku 1924.¹⁷⁴ O tři roky dříve přináší podobnou charakteristiku německých kaváren v Praze fejeton v *Prager Presse*.¹⁷⁵ Rozlišuje kavárny „zábavní“ (Unterhaltungscafés), kde se návštěvníci

¹⁷²*La Coupole fete ses 70anne* (pozn. 170).

¹⁷³Nový dům pojišťovny Merkur v Praze, *Stavba XIII*, 1936–1937, s. 7–12. – Jaroslav Fragner : *náčtrty a plány* (pozn. 150). – Fénix, *Stavitel X*, 1929, s. 141–144. – Restaurce, in: Václav Kotyša – Vladimír Treysler (edd.), *Technický slovník naučný : ilustrovaná encyklopedie věd technických*, Praha, 1935, s. 616, obr. 1 a 2.

¹⁷⁴Hc (pozn. 116), s. 99, publikováno též v *Národní Demokracii*.

¹⁷⁵al (pozn. 144), s. 5.

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“. Druhým 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. Německá *Bohemia* v roce 1923 charakteristiku obou typů dále rozvádí. Mezi kavárny zábavní řadí „Musikcafés“ a kavárny noční, „Nachtlokale“.¹⁷⁶

Většina kaváren, nejen těch velkých, měla pak v této době svůj vlastní orchestr. Fenomémem Prahy po první světové válce se stávaly koncertní kavárny, nebo lépe řečeno „kavárny s koncertem“. Titul „koncertní kavárny“ se v Praze objevil poprvé v souvislosti s kavárnou *Passage* na Václavském náměstí. V roce 1916 byl poprvé v této kavárně orchestr situován zvlášť, na ústřední místo v prostoru určeném k tanci. Do té doby fungoval na nízkém podiu někde u dveří. Hrál se pak zejména v kavárně *Lloyd* v prvním patře na Václavském náměstí, ve velkokavárně *Praha* Na Příkopěch, na Václavském náměstí dále ještě v kavárně *Juliš* a kavárně *Štěrbově*. V rozsáhlé kavárně *Fenix* fungovaly dokonce orchestry dva. Českou bohémou oblíbený byl orchestr v kavárně *Reunion* na Národní třídě nebo v budově výtvarného spolku *Mánes*, postavené na počátku třicátých let ve funkcionalistickém stylu na Vltavském nábřeží. Od roku 1935 se tančil jazz i v kavárně *Merkur* v Revoluční ulici. Příkladu kavárny *Fénix* se věnujme podrobněji.

Budova Paláce Fénix, která v sobě skrývala stejnojmennou kavárnu, uzavírá domovní blok Václavského náměstí mezi ulicemi Krakovská a Ve Smečkách. Palác Fénix disponoval v suterénu náročně řešenými reprezentativními sály kina, jehož neonová světelná reklama na průčelí

¹⁷⁶Anonym, Das Prager Kaffeehäuser, *Deutsche Zeitung Bohemia*, 1923, č. 216, s. 3.

dotvářela velkoměstský charakter náměstí až do války. Věcně a v detailu zachytil tuto skutečnost český grafik Vladimír Silovský na jedné ze svých litografií. Kavárna v paláci Fénix byla otevřena, po kolaudaci paláce z kraje roku 1930, v prvním patře. Zahrnovala kromě provozů tradiční velkokavárny vedle restaurace a heren zejména prostory pro hudební produkce velkého měřítka a tanec. Touto funkcí, tedy poslechové a taneční kavárny, byla v Praze ve třicátých letech vyhlášeným podnikem. *„Na Václavském náměstí je několik koncertních kaváren. A sice je zde kavárna Štěrbova v 1. patře, kavárna Julišova v 1. patře a kavárna Fénix, jedna z nejkrásnějších moderních kaváren vůbec. Orchester zde hraje destičlenný, by zde snad spíše měly hrát orchestry dva, aby bylo dobře slyšet, neboť kavárna vede také na jedné straně daleko do Smeček, na druhé do Krakovské ulice“*,¹⁷⁷ popisuje koncertní Prahu zpráva v odborném hostinském časopise Hostimil. V paláci Fénix v suterénu byl taneční parket Pygmalion, kde vznikl na krátkou dobu po válce ojedinělý jazzový klub. Podobu části kavárny můžeme posoudit z dvou malých zobrazení, která pod názvem Europa Hall v paláci Fénix publikuje Technický slovník roku 1935. Kavárna souzněla s ideálem moderního účelného zařízení bez ozdob, celistvého prostoru propojeného s galeriemi ve výškovém směru, s mnoha pohledovými osami. [31]

¹⁷⁷Hc (pozn. 116).

byla rovněž ve filmu (Kristián, Hotel Modrá hvězda atd.). Až v roce 1965 charakterizuje muzikolog Lubomír Dorůžka proměnu pražských koncertních kaváren a klesající standard: *„Stačí, abychom navštívili tři nebo čtyři kavárny na Václavském náměstí, aby nám bylo zcela jasné, že hudba, kterou tam většina orchestrů produkuje, nepatří zdaleka k tomu nejlepšímu ve svém oboru. (...) Před druhou světovou válkou každá premiéra v tanečních nebo poslechových kavárnách byla společenskou událostí prvního řádu a tyto podniky významnými centry života.“*¹⁷⁸ Typickým představitelem celé epochy hudby v kavárnách se stal R. A. Dvorský a jeho orchestr působící na Barrandovských terasách nebo v hotelu Esplanade. *„Ještě několik let po válce hrávaly ve většině kaváren nejlepší orchestry, Karel Vlach v kavárně Lloyd Na Příkopěch, Ladislav Habart v Adrii.“*¹⁷⁹ Ale měnil se ráz kaváren, nízké sazby, nevýhodná pracovní doba i „hledání písničky pro všední den“ odvedla orchestry do divadelních angažmá, popové prvky v hudbě změnily taneční kavárny v osmdesátých letech na disco kluby. Mýtický pták Fénix v případě pražského paláce z popela nevstal.¹⁸⁰

2.2.5 Prostory tvůrčí zahálky

„Chtěl bych dnes zahálet: snad proto, že je tak obzvláště krásně, nebo že na dvoře pracují truhláři, nebo že slunce svítí, nebo z tisícerych jiných příčin: chtěl bych zahálet. Především: zahálka není maření času; mařil bych čas, kdybych dejme tomu nabíral sítím vodu; ale když zahálím, tak to právě

¹⁷⁸DORŮŽKA Lubomír – TITZL Stanislav, *Jak se pražané baví : kniha o Praze 1965*, Praha 1965, s. 88–110.

¹⁷⁹Idem.

¹⁸⁰V prostorách budovy na Václavském náměstí dnes restaurační plochy zabírá unifikovaný řetězec KFC a jméno původní kavárny nese malé bistro v zadní části pasáže, Le Bistrot Fenix.

nedělám, nedělám nic zbytečného, jelikož nedělám vůbec nic. Zahálet, to je nedělat vůbec nic, a přitom vůbec nic nechtít.“ Začíná svůj fejeton o zahálce Karel Čapek v Lidových novinách v roce 1923.¹⁸¹ Jako by mluvil z duše umělcům bohémům, kavárenským povalečům, kteří v zahálce hledali a nacházeli tvůrčí podnět. Jako tenké vlákno se odvíjí rozmanité podoby zahálky ve vzpomínkách a autobiografiích.

Zahálka, vlastní velkoměstskému prostoru a společenství, může mít a měla „od dob Baudelairových“ různé formy. Dandy, flâner nebo umělecká bohéma stručně řečeno symbolizují „zahálčivé“ účastníky moderního městského života. Zahálka bývá zaměňována s leností, s lenošným způsobem života, který si může dovolit bohatá společnost. V *Teorii zahálčivé třídy* amerického sociologa Veblena Thorsteina se vyšší třídy společnosti věnují tzv. ostentativní zahálce, čímž odlišují své postavení od jiných tříd.¹⁸² Život bez práce je podle nich nejlepším a nejskutečnějším svědectvím bohatství. Pojmem zahálka (leisure) Thorstein označuje neproduktivní využití času. Ostatně zahálku jako lenost, tj. promrhaný čas ve vztahu k práci, chápe již Karl Marx. Karel Čapek ve své eseji dvacet pět let po Thorsteinovi uvažuje o zahálce už odlišně. Stejně tak Walter Benjamin ve svých zápiscích k nedokončenému souboru textů *Passagenwerk* sbíraných od roku 1927. Benjamin vymezuje marxistické chápání zahálky v několika rovinách. Jednak zahálku nevnímá v dialektickém vztahu s prací jako její nedostatek, naopak „v buržoazní společnosti, která nezná volný čas, [je] zahálka podmínkou umělecké produkce“.¹⁸³ Zahálka se podle Benjaminova vyhýbá „jakémukoliv vztahu k práci zaháleče“.¹⁸⁴ Jednak se liší od volného času a lze ji pojmut jako předchůdnou formu rozptýlení či zábavy. Walter Benjamin považuje zahálku

181 ČAPEK Karel, Chvála zahálky, *Lidové noviny* XXXI, 1923, č. 154, s. 1.

182 VEBLÉN Thorstein, *The Theory of the Leisure Class*, Chicago, 1898.

183 BENJAMIN Walter, m [Zahálka], in: idem, *Teoretické pasáže: Výbor z díla II*, uspořádal a přeložil Martin Ritter, Praha, 2011, s. 223. Konvolut *m* je zaměřen na konkrétní fenomén, tedy zahálku v krátkých odstavcích Benjaminových komentářů. Vznikal od roku 1927 až do autorovy smrti.

184 Ibidem, s. 221.

za předpoklad tvůrčí činnosti. Existují pak podle něj dokonce dvě „sociální instituce“ vyžadující zahálku jako specifickou formu připravenosti, a sice zpravodajství a noční život.¹⁸⁵ Vykonávání práce bylo spojeno s ustáleností mravů. Jako „*nechť k malé drobné práci*“ označuje Tomáš G. Masaryk ve svých přednáškách charakter umělecké bohémy a její „*život od minuty k minutě*“, romantický „*život cikánský, nevázanost, svobodu*“. Podle Masaryka „*teprve prací se stáváme lidmi, charaktery, stáváme se samostatnými*“.¹⁸⁶ Naopak flâner upomínal na jiný typ požadavku, „*na otevřenější, méně ochočený typ života, na touhu po vzpouře, vzpouře proti přílišné účelnosti a přehnané specializaci. Skrze tuto vzpouru se vyjadřuje ona nutná zahálčivost moderního životního stylu*“.¹⁸⁷ Noční život je pak v zásadě komunitní a může být, jak jsem uvedla výše, zárukou kreativity.

Společnost unavenou životem, společnost zahálčivou, lenošivou najdeme pak i na nesčetném množství kreseb a skic z kavárenského prostředí první poloviny 20. století, jako například na karikatuře Karla Arnolda z roku 1931 pro německý časopis *Neue Revue*, dále také na ilustracích z pražské Bohemie, ve značné míře pak v kresbách a karikatuře Georga Grosze a v mnohých dalších výtvarných dílech. Právě ve výtvarné karikatuře je moment lenošného, nebo doslova prostopášného kavárenského života obzvláště zdůrazňován, a to nejen ve dvacátých a třicátých letech minulého století, ale již od dob impresionismu. Umělci tak deklarují prostřednictvím tohoto námětu důležitý a nedílný projev moderní společnosti. Metaforou moderního života byla kavárna v roce 1924 i pro sochaře Otto Gutfreunda. Ten pro svůj cyklus *Moderní život* na vlys budovy *Riunione Adriatica di Sicuritá* v Praze, tedy palác *Adria*, zvolil vedle dalších motivů – například baru, tance nebo jazzu – právě námět kavárny, a to v minimálním figurálním

¹⁸⁵ Ibidem, s. 219.

¹⁸⁶ MASARYK Tomáš G. *Jak pracovat? Přednášky z roku 1898*, Praha 1946, s. 25.

¹⁸⁷ MAFFESOLI Michel, *O nomádství*, Praha 2002, s. 40.

vyjádření.¹⁸⁸ V protikladu k dalším uvedeným je v *Kavárně* vyjádřena pasivita. Pozice nicnedělání hosta je zvýrazněna ve značné míře postavou obsluhujícího číšníka. Podoba celého cyklu se vyvíjela na řadě studií a bozzet, první označení celé řady z roku 1924 nese pak příznačně název *Práce a odpočinek*.

Již na toto období, na dvacátá a třicátá léta v metropoli jako Paříž nebo i Praha můžeme vztáhnout definici lenosti, kterou reflektuje výtvarné umění dodnes (například německá umělkyně Anke Hagemann ve svém projektu „Zahálka“ uveřejněném v Berlíně a Wolfsburgu v roce 2007). Také Sascha Lobo a Holm Friebe v knize „Říkáme tomu práce“ zdůrazňují typický pracovní okamžik – vysedávání po kavárnách.¹⁸⁹ Zahálka může být pojmenována obraty: *sedět a ležet na slunci, relaxovat, potulovat se, odpočívat, koukat, čekat, hrát karty, těšit se výhledem*¹⁹⁰ Vedle toho je zahálka určena specifickým zacházením s časem, který prožíváme, kdy práce není oddělena od zájmů a je v ní zahrnuto setkávání, pracovní obědy nebo pracovní schůzky nad kávou. A to především pro pracující na volné noze, tedy i umělce. Takto definovaná lenost může fungovat jako životní styl, v němž není místo pro stres a který ovlivňuje zcela jistě prožívaný životní prostor i prostor k této činnosti určený, tedy vlastní život v metropoli a v jejích „zahálečných“ podnicích. Právě v námi sledované době se obojí ve vzájemné interakci rozvíjelo. Místa, která slouží odpočinku i práci a deklarují přitom moderní životní styl velmi komplexně, ve všech možných „aktivitách“ a prostorových experimentech, jsou právě kavárny.

Chceme-li najít v prostředí české výtvarné bohémy před první světovou válkou příkladného nočního kreativního zahaleče, bude jím bezesporu

188 Otto Gutfreund, *Kavárna II*, studie z 2. série plastik pro budovu Riunione Adriatica di Sicurtá v Praze, 1924-25, pálená hlína, v 18 cm, SGVU Litoměřice.

189 HOLM Friebe – LOBO Sascha, *Wir nennen es Arbeit. Die digitale Bohème oder Intelligentes Leben jenseits der Festanstellung*, München 2006.

190 HAGEMANN Anke, *Faulheit*, výstavní projekt pro galerii Kunstverein Wolfsburg, Schlosstraße 8, Wolfsburg, 1. 6. 2007 – 12. 8. 2007, tisková zpráva.

Vratislav H. Brunner (1886–1928). Stěžejní roli hraje jeho bytost v memoárech vztahujících se ke dvěma uměleckým podnikům, ke kavárně Union a Montmartru. Brunnerův raný výtvarný projev je s oběma zařízeními navíc úzce spjat, jak jsme popsali v předešlých kapitolách. Dlouhou dobu se Brunner v noci přemísťoval mezi oběma kavárnami. Přestože poválečná avantgarda necenila jeho umělecký projev, cenila jeho osobnost, lze-li vážněji vzít v úvahu Nezvalovy vzpomínky: „*Jeden z nich, nejkouzelnější člověk, jakého jsem kdy poznal, V. H. Brunner, kterého jsme potkávali zpravidla v noci v Montmartru, nebo mám-li být diskrétnější, v Akademické kavárně, tvrdil, že blbost je internacionální. Jinak byl nám Brunner nepostradatelným společníkem a jeho dobrácký humor byl bez soupeře.*“¹⁹¹ Jeho výtvarné dílo je početné a zdá se příznačné, že vlastní mu byl zejména kresebný a grafický projev. Množství kreseb, ex libris, plakátů, a zejména knižní grafiky doplňuje monumentální dílo velmi skromně.¹⁹² Z interiérových dekorativních maleb se mnoho nedochovalo. Tato skutečnost platí především pro díla interiérů obou kaváren.¹⁹³ Jejich osud byl prchavý stejně tak, jak živelná, hravá byla Brunnerova povaha a neukotvená, „toulající se“ jeho bytost. Brunnerův životní styl zdál se modernější než zachovalá tvorba.

Josefa Waltnera z Montmarteru s Vratislavem Brunnerem sblížovala podobná povaha, společenské nastavení, zájmy o sdílené prožitky města. Podle Waltnerových úvah zažíval kabaretiér obdobnou zkušenost co Brunner: „*Nebyl jsem nikdy piják ani hráč karet, ale hrozně rád jsem se toulal noční Prahou. Chodil jsem téměř do všech pražských podniků, které byly cenově přístupny, ale hlavně všude tam, kde se tančilo. Byly totiž v nočních kavárnách*

¹⁹¹NEZVAL (pozn. 111).

¹⁹² Viz komentář Jaromíra Pečírky k výstavě V. H. Brunnera v Obecním domě uspořádané S. V. U. Mánes na přelomu let 1928–1929 a útlá monografie vydaná tímtež sdružením v roce 1929: PEČÍRKA Jaromír, Posmrtná výstava Vratislava H. Brunnera, *Umění II*, 1929, s. 195–196. – *V. H. Brunner. Dílo*, Praha 1929.

¹⁹³ Pro Josefa Waltnera a Montmarter navrhoval Brunner také plakáty, reklamní drobné tisky a grafickou úpravu ročenek, které se dochovaly.

pořádány průměrně jednou týdně taneční vínky. Při těchto toulkách měl jsem oči pro všechno.“¹⁹⁴ Jako závěrečné překvapení do výročních slavností roku 1914 si nechal Waltner otevření „pekla“, Brunnerem samotným provedenou úpravu předního sálu. *Síň sedmi hříchů*, dílo ve své době rozšiřované mezi širokou veřejnost samostatně vydanou pohlednicí, pojednal Brunner ve velkém kontrastu s předchozím pojetím Františka Kysely. Vytvořil temné prostředí, všeobjímající prostorový obraz mimo jiné s vlastní podobiznou coby anděla pospávajícího při vstupu do baru. Pod temnou klenbou pokrytou liliemi však dominují personifikace kardinálních neřestí, včetně lenosti, kterým se Brunner vysmívá. „Zahálka není matkou hříchu; nemůže být vůbec matkou, jsouc dokonale neplodná. Netouží po ničem; zahálka, která touží, už nezahálí, už něco dělá, už má někam zaměřeno.“¹⁹⁵ Brunner se v monumentální malbě pro zahálčivé území pohyboval zcela v jeho hranicích. Mohl být typem kontemplativního zahaleče, „nomádem“, který „zalézá do koutů kaváren a skrývá se za mlhami kouře“.¹⁹⁶ Zahálku praktikovanou Brunnerem, prostorově vymezenou, spontánní a proměnnou, „tvořit a nic nechtít“, vystřídalo plánované setkávání a tvůrčí zaměření s jasným programem kolem úhledných kavárenských stolků ve spojitém prostoru.

2.2.6 Bloudění po kavárnách, bloudění v kavárně

Jednu z podkapitol „lenivého“ a v čase neukotveného životního stylu představuje potulování, bloudění. Tento druh nomádství je spojen s prožitky velkoměsta od dob Baudelairových a s kavárnami je svázán velmi silně.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Waltner, *O sobě* (pozn. 106), s. 42–43.

¹⁹⁵ ČAPEK (pozn. 181), s. 1.

¹⁹⁶ HONZÍK (pozn. 156), s. 350.

¹⁹⁷ Na mysli mám fenomén flânera Paříže 19. století, který je analyzován v mnoha studiích a úvahách.

Nomadství je vlastní moderní době a projevuje se touhou po zrušení uzavřenosti a stálého bydliště. Moderní člověk je cestovatel neustále hledající nějaké „jinde“ nebo je okouzleným průzkumníkem světů, které stojí za to stále objevovat. Podle řady sociologických studií se s tíhnutím k „jinde“ setkáváme během celé moderní doby. „Jinde“ znamená (včetně flânerství) protest orientovaný proti rytmu života orientovaného na produkci.¹⁹⁸ Vykonávání práce je spojeno s ustáleností mravů, flâner upomíná na jiný typ požadavku: na otevřenější, méně ochočený typ života, na nostalgii po dobrodružství, na touhu po vzpouře, vzpouře proti přílišné účelnosti a přehnané specializaci. Skrze tuto vzpouru se vyjadřuje ona nutná zahálčivost moderního životního stylu.¹⁹⁹ Bludný život je pak v zásadě komunitní a může být zárukou kreativity.²⁰⁰ Tulák může být osamělý, ale není izolovaný, reálně nebo imaginárně se podílí na široké a neformální komunitě.

Nestálým teritoriím „tuláka“ je v moderní době město a jeho prostory, které jsou otevřené a které se stávají půdou pro dobrodružství, na níž nachází své místo hravost a snovost. Jde o hru, která představuje a představovala způsob, jak prožívat všechny možné zkušenosti a podněcovat setkávání. Vedle ulic byla vyhledávána především místa, která umožňovala nezávislou provázanost prostorů a společnosti. Podle maďarského filozofa Geoga Lukácse je moderní svět charakteristický „*transcendentálním bezdomovectvím*“ a podobný typ podniků vytvářel provizorní a proměnlivé přístřešky, prototyp sociálního prostoru, ne-místo.²⁰¹ Na interpretaci takovýchto sociálních prostorů se zaměřovali již ve dvacátých letech 20. století německý sociolog Georg Simmel a Siegfried Kracauer, aby ukázali nové a charakteristické vlastnosti městské společnosti, vztahované zejména

198 Srov. MAFFESOLI (pozn. 187); zde odkazy na další studie. V tomto ohledu je inspirativní také myšlení Gillesse Deleuze.

199 Ibidem, s. 40.

200 Ibidem, s. 148.

201 Viz AUGÉ Marc, *Nicht-Orte*, München 2011, přeloženo z francouzského originálu *Non-lieux* z roku 1992.

k Berlínu – v tuto chvíli odkazuji na teoretický úvod této práce.

Zatímco Kracauer se soustředil ve svých esejích na pojmenování jednotlivých městotvorných fenoménů, Simmel zvažoval monografické vytvoření nauky, sociologie prostoru, postavené stručně řečeno na premise prostorových hranic vzniklých z nespočetně mnoha duchovních interakcí.²⁰² Kracauerova charakteristika městských prostorů je nicméně také sociálně podmíněna. V Analýze plánu jednoho města uvažoval o městských prostorech z hlediska pohybu mas, davu, který se na periférii chová jinak než v centru na bulváru.²⁰³ „K jeho obíhání jej nenutí ani účel, ani hodina. Proublává bezčasově (...), ona společnost, která se nazývá buržoazní, se dnes baví slastí z cestování a tancem se zápletem prostorovočasové vášně.“²⁰⁴ Vedle pasáží, nových nákupních center, zábavních parků a hotelů se věnuje také kavárnám a barům, kde nová střední třída hledá svůj domov.

V případě kavárenských komunit v Praze první poloviny 20. století existovali v kavárně hosté, kteří za celý den, večer, rok nevyměnili prostředí své oblíbené kavárny za jiný podnik. V českém prostředí jsou typickým příkladem literární společnosti kavárny Union²⁰⁵ nebo osobnost překladatele Jindřicha Hořejšího, který se často objevuje ve vzpomínkách v souvislosti se svým „domovem“ v kavárně Tůmovka.²⁰⁶ Důvody takového chování mohou být různé, ať již je příčinou pocit domácího prostředí vytvořený kavárníkem nebo sounáležitost se společností, která se v kavárně scházela a která dávala

202 Georg Simmel se systematicky věnoval svému záměru vytvoření *Sociologie* od roku 1903. V tomto roce publikoval stěžejní texty deváté kapitoly monografie věnované „Prostoru a prostorovému uspořádání společnosti“. První část kapitoly tvoří právě Sociologie prostoru, druhou příspěvek O prostorové projekci sociálních forem. Viz SIMMEL (pozn. 50)

203 Pod představou uličního bulváru nemějme na paměti pouze svět Paříže, také berlínský Kurfürstendamm, rozšiřující se v druhé polovině dvacátých let, má jeho charakter. Srov. WIEK (pozn. 170).

204 KRACAUER Siegfried, *Ornament der Masse*, Berlin 1927; soubor textů, kde byly mimo jiné otištěny tématicky zaměřené eseje *Analýza plánu jednoho města* a *Hotelová hala*. Viz také KRACAUER Siegfried, *Ornament masy: eseje*, přeložil Milan Váňa, Praha 2008, s. 39, 58.

205 *Kavárna Union* (pozn. 95).

206 NEZVAL (pozn. 111). s. 152. - HOLAN Vladimír, *Pražské kavárny*. Lyrické postřehy in: *Kavárny a spol.* (pozn. 3), s. 222 a další.

podněty pro dostatečné vyžití. Anebo je „na vině“ množství aktivit, her, četby, které kavárna nabízela, či další mnohý důvod. Ve dvacátých letech se však rozrůstá společenský fenomén kavárenských „tahů“, a především nočních potulek, kdy „kavárenský nomád“ podniky během večera mění, v případě obzvláštních „povalečů“ i během dne, a střídá se tak tvůrčí posezení s inspirativní zábavou. A v tuto chvíli se stírá rozdíl mezi kavárnou, barem nebo dancingem.

Známe ze vzpomínek české avantgardy, a to zejména sdružení Devětsil, jak mohl být takový prožitek svobodného pohybu po kavárnách a podnicích tvůrčí. Vyberme například četné pasáže ze vzpomínek Vítězslava Nezvala, který nejprve poznával ostatní členy Devětsilu „*nikoliv na schůzích, nýbrž tu a tam v kavárnách*“, kde se pouštěli do debat a polemik, ale „*jen s lidmi, které měli rádi*“.²⁰⁷ Jedním z nich byl malíř V. H. Brunner, kterého „*potkávali nejčastěji v noci v Montmartru nebo (...) v Akademické kavárně*“.²⁰⁸ Poetismus však „*vymysleli s Teigem v Baru Konviktu, u Myslíků*“, který později vystřídali barem v Sectpavilonu a Moulin rouge, „*mám-li jmenovat jen nejčastější místa našich schůzek (...). K nim připočtu alespoň Astorku, kavárnu Finale a kavárnu Aero*“.²⁰⁹ A nejen to: „*Jakmile jsme se zvedli z Národní kavárny, vědělo se, že náš večer ještě není u konce. Chodili jsme obyčejně nahoru k Julišům do kavárny a tam začínala nová kapitola noci, kapitola ještě poetičtější než kapitoly předchozí, poněvadž jsme nyní pluli poesií bez jakékoliv teorie, bez vesel*“.²¹⁰

V Nezvalově knize *Pražský chodec* se pak putování po kavárnách objevuje právě v této poetické rovině a zahrnuje i historické kavárny a vzpomínky na ně obdobně – na úrovni inspirativního toulání. Také ve vzpomínkách architekta Karla Honzíka najdeme časté narážky na význam nočního bloudění: „*Rozhovory, diskuze a společné plány započaté k večeru*

207 NEZVAL (pozn. 111), s. 124 a 133.

208 Ibidem, s. 133.

209 Ibidem, s. 178.

210 Ibidem, s. 181.

v Národní kavárně nebo ve Slavii nebraly konce. Mnohé zůstalo nedopovězeno a nechtělo se přerušit družnou zábavu. Tak se členové Devětsilu i se svými satelity stěhovali jinam, do nočních kaváren, barů a dancingů. Tehdy byly krom toho bary a dancingy ve velké módě. Bylo [to] snad něco víc než móda. Literárně umělecká stylizace.“²¹¹ Architekt Jaroslav Fragner nevynechá vzpomínku na toulání Prahou ve svém kalendáři. V záznamu ze dne 2. VI. 1928 se dočteme: „V 6h v Reunionce, tam Havlíček, za chvíli Gočár, Setnička, zůstali hovoříce do ½ 9, pak všichni do Passage... veselo,...v 10 po Příkopech, s Gočárem o nové Fiatce, u Representačního domu se loučíme.“²¹²

211 HONZÍK Karel, Devětsil v noci, in: *Kavárny a spol* (pozn. 3), s. 163.

212 Poznámky v kalendářích 1927–1928 (pozn. 150).

3. ARCHITEKTONICKÁ ČÁST

3.1 Typologie kaváren. Kde se pije, vaří, čte a tančí?

3.1.1 Typologie "v rámci"

Z architektonického hlediska můžeme uvažovat dva typy kaváren: můžeme rozlišovat mezi kavárnou – souborem prostorů v rámci většího celku a kavárnou – samostatnou budovou/pavilonem. Dále lze kavárny diferencovat z hlediska provozu, účelu a zájmu návštěvníků (kavárny koncertní, literární, „zábavní“ a další), o nichž jsme však mluvily ve vztahu k reflexi modernity v jiné části této práce. Hojnost jednotlivých typů kaváren, jejich vybavení i umístění byl v námi sledované době samozřejmě v úzkém spojení s proměnami velkoměsta.

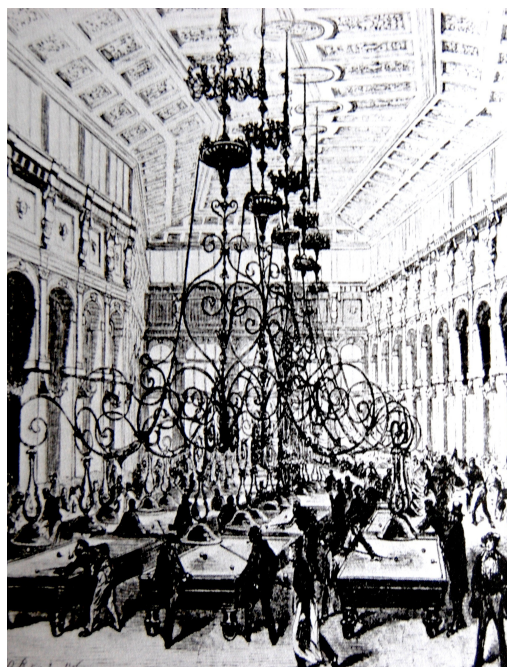
Život v městském prostředí podporoval celou sérii individualizací. Sociologie zabývající se „moderní situací“ města (viz kap. 1.3.1) používá pro popis života v přirozeně rostlých městech pojem „městská mozaika“.²¹³ Město fungovalo jako seskupení přirozených zón, kde každá měla svou charakteristiku a specifickou funkci v ekonomice. Sociální vzdálenosti jsou zde udržovány navzdory geografické blízkosti. V mnohotvárné realitě města se pak nejvýrazněji projevuje individualizace, v níž hlavní roli hraje pohyb lidí. Právě „zkušenost přemístování v prostoru vybavuje jedince nezávislostí a výchozím bodem k individuálnímu jednání.“²¹⁴ Ve velkém městě jedinci neustále podstupují zkušenost s přechodem mezi různými mravními stavy, žijí dokonce v mnoha světech zároveň, což opět podle mého názoru zrcadlí v

²¹³MARTUCCELLI (pozn. 28), s. 334, s odkazem na empirický přístup Chicagské školy a text Roberta Ezra Park, *La communauté urbaine. Un modèle spatial et ordre moral*, Berlin 1926.

²¹⁴Ibidem, s. 335. Srov. též kapitolu 2.2.6 této práce.

pozdní moderně kromě uvedeného fenoménu „bloudění po kavárnách“ (viz kap. 2.2.6), též obliba multifunkčních zařízení, kavárenských a spojitých provozů v jedné budově, k jejichž typologii se dostáváme právě nyní.²¹⁵ Navíc tím, že je obyvatel města nucen každodenně zažívat mnohost morálních oblastí, rozvíjí si relativistické představy a smysl pro toleranci odlišností. Tyto změny zasahují jak do povahy interakcí mezi jedinci; stávají se přechodnějšími, nestálými, nebo nahodilými, tak do povahy prostoru, nejenom kavárny jako explicitního příkladu.

Z provozního hlediska se již během první poloviny devatenáctého století ustálily dva typy kaváren. Jedním z nich byly velkokavárny, zřizované v luxusnějších čtvrtích na ústředních náměstích nebo při významných objektech jako paláce nebo divadla: v Padově *Caffé Pedrocchi* (1826-1831), v Paříži spojené s hrou a hudební produkcí *Grand Café Parisien* (1856) a zejména *Café de la Paix* u opery (1867). [32] Navazovaly na starší podniky při Palais Royl *Café de Foy* (1749) nebo *Café de La Rotonde* (1783).



[32] Grand Café Parisien, Paříž, 1856, interiér

²¹⁵Němčina používá pro označení těchto budov výstižné slovo, a to již od přelomu 19. a 20. století v Berlíně: Vergügenpaläste – paláce zábavy.

Ve střední Evropě pak existovaly velkokavárny s možností hry kulečníku, četby a později tance, jako byly v Berlíně *Café Josty* (1845), *Café Bauer* v ulici Unter den Linden (1878), kavárna téhož jména *Café Bauer* v Lipsku (1888), *Café Luitpold* v Mnichově (1888) nebo kavárna *Löw* při Landstraße ve Vídni (1842).[33] V Praze uvedme první kavárnu tohoto typu *U nádraží* (1848), a dále například již zmiňovanou *Café Françoise* Na příkopěch.



[33] Kavárna Löw, Landstrasse, Vídeň, 1842, kresba akvarelem, Jakub Alt, Stadtmuseum Wien

Vedle těchto zařízení existovaly vždy menší podniky, buď drobné pavilony nebo místnosti v rámci nájemního domu omezené na jeden dva prostory, často charakterizované jako „kavárenské kouty za mlhami kouře.“²¹⁶ Takové kavárny jsou typické především pro prostředí Vídně (*Café Sperl*, *Café*

²¹⁶HONZÍK (pozn. 156), s. 350.

Hawelka).²¹⁷ Ve Vídni je tato tradice tak silná, že přetrvává do druhé poloviny dvacátého století. Německá architektonická příručka věnovaná typologii staveb *Handbuch der Architektur* Josefa Durma a Eduarda Schmitta z roku 1904 v případě kavárenských zařízení rozlišuje velké kavárny coby konkurenci restauracím a lidové kavárny (Volkskaffeehäuser) malého měřítká a prostého vybavení.²¹⁸ Typická velká kavárna pak podle uvedené příručky obsahuje místnost samotné konzumace kávy (Kaffeesaal), čítárnu, jídelnu, dámský salon, kužárnu, místnost pro biliard, hernu a samozřejmě technické zázemí včetně prádelny. Z uvedeného vyplývá pojetí německé kavárny přelomu století jako rozměrného velkopodniku. Příklad německé "lidové kavárny" jako pavilonu uvedeme vzápětí (kap. 3.1.2)

V Čechách ve dvacátých letech se pak typ malé kavárny mísí s vlivem luxusních multifunkčních velkokaváren francouzských, grandkaváren berlínských a především s formou amerického baru. Ještě v roce 1931 rozlišuje *Technický slovník naučný*²¹⁹ kavárny, s ohledem na provoz, na kavárny samostatné a na kavárny, které jsou součástí většího celku – hotelu, nádraží nebo obchodního domu. Samostatné kavárny pak dělí na podniky velké a malé. "*Velkokavárny jsou mnohoúčelové, mají zvláštní prostory pro herny, zábavu taneční a hudbu, prostory pro kulečníky a samozřejmě prostory vlastní kavárny pro konzumaci nápojů. Kavárny drobné jsou zařízené stroze, bez vnitřního komfortu, jsou určeny jen k pití kávy, blíží se úrovni mlékáren a výčepů kávy k rychlému občerstvení*".²²⁰ Samostatnou kavárnu, která spojuje prostor pro pití kávy jen s hernou, nebo jen s tancem a hudbou slovník neuvádí. Ani samostatný prostor čítárny, který je charakteristický pro

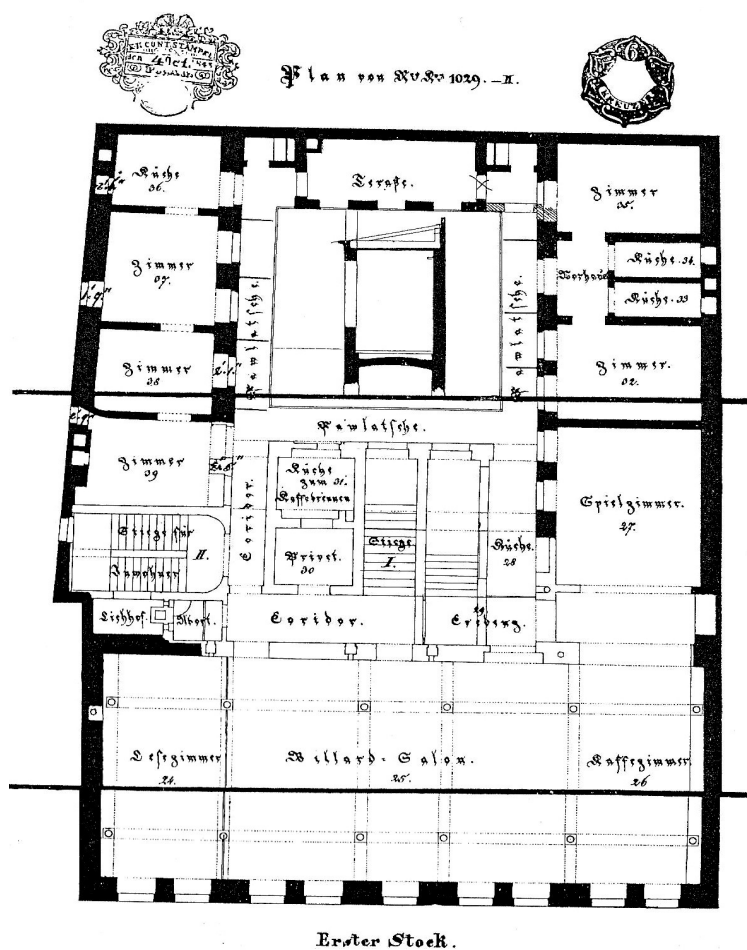
²¹⁷Rozšířený typ kaváren Ringstraße (v nárožních budovách). Srov. EGGERT Klaus, *Der Wohnbau der Wiener Ringstrasse im Historismus: 1855-1896*, Wiesbaden 1976.

²¹⁸*Handbuch der Architektur: 4 Tl.*, Eduard Schmitt (ed.), Stuttgart 1904. Rakouské prameny a literatura používají pro typ německé "lidové kavárny" pojem Milchtrinkhalle srov. ZEY René - EICHINGER Georg (edd.), *Im Café: Vom Wiener Charme zum Münchner Neon*, Harenberg 1987.

²¹⁹*Technický slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie věd technických* (pozn. 142), s. 601.

²²⁰Ibidem.

kavárnu ještě konce 19. století slovník neudává. A přitom byla pražská kavárna bez prostoru čítárny nemyslitelná. „Pražské kavárny jsou rozděleny obyčejně v čítárnu, hernu karet a síň pro kulečníky“, zdůrazňuje Hynkův průvodce Prahou z počátku devadesátých let 19. století.²²¹ Prvních z velkých kaváren Prahy *U nádraží* počítá také se zvláštním prostorem čítárny.²²² [34]



[34] U nádraží, Havlíčkova čp. 1029, Praha, 1846-1875, půdorys.

Na začátku 20. století najdeme všechny velké kavárny rovněž s takovým oddělením. Velkokavárna *Edison* z roku 1902 na rohu Můstku a Příkopů byla

²²¹HYNEK Alois, *Průvodce po Praze*, Praha 1891, s. 46-48.

²²²ŠMEJKAL Jaromír Václav, *Kavárna U nádraží*, Praha 1941.

charakteristická svou dvoupodlažní dispozicí „s prostornou, reprezentační čítárnou v celém mezipatře“, která je „přepychem zářícím vzdušným světlým salómem se schody vedoucími do druhého patra, kde jsou herny“²²³ Znamá kavárna *Louvre* (1902) nebo kavárna *Arco* od Jana Kotěry (1907) jsou řešeny rovněž se samostatným prostorným sálem čítárny -studovny. Byla četba ve velkých kavárnách dvacátých a třicátých let považována za samozřejmou součást vlastní kavárny? V stížnosti na „těžké poměry kavárenské“ uveřejněné v časopise *Hostimil* z roku 1924 najdeme zmínku o takové skutečnosti: „Kavárny ve Velké Praze byly odjakživa spíše čítárnami(...). 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 (...).“²²⁴ Do tříd byly rozděleny kavárny podle velikosti a nabízeného komfortu. Všechny tři třídy byly vybaveny kulečnickem a časopisy, každá ale v jiné míře.

První třídu tvořily právě tzv. velkokavárny - polyfunkční, v každém případě více prostorové, často vícepodlažní navazující na tradici 19. století. Rozvíjely se až do druhé světové války. Jejich prostory se kromě čítárny postupně diferencovaly. Samostatná čítárna se spojila s provozem vlastní kavárny. V tomto ohledu tomu bylo podobně jako u kaváren třetí třídy. Velkokavárny byly budovány na nejrušnějších tepnách města v centru společenského dění, především v místech dnešních ulic Na Příkopěch, na Národní třídě a na Václavském náměstí. „Praha je o jednu skvostnou reprezentační místnost bohatší, na rohu Příkopů a Můstku vznikla nová velkokavárna“ prohlašuje krátká zpráva v časopise *Hostimil* roku 1902. „(...) Architekt dbal toho, aby kavárna pro níž [byla, pozn. E. B.] určena dvě patra vyhovovala novým požadavkům(...). V prvním patře je ve velkém sále 15 kulečnicků. V mezipatře vinárna, kde dopoledne a večer podávány vína a

223 Anonym, Nová velkokavárna v Praze, *Hostimil* XIX, 1902, s. 40.

224 Chlumecký, Těžké poměry živnosti kavárenské, *Hostimil* XLI, 1924, s. 598.

*zákusky po vzoru pařížských velkokaváren.*²²⁵ V době před první světovou válkou *Vilímkův rádce a průvodce Prahou* v roce 1905, 1907 a 1914 doporučoval velkokavárnu *Metropol*, v prvním poschodí na rohu Václavského náměstí a Vodičkovy, dále *Café Corso*, *Café Francis* a *Café Continental* Na Příkopěch a kavárnu *Louvre* v patře na Národní třídě. Popisovány jsou zde i kavárny hotelové jako *Arcivévoda Štěpán* nebo *Zlatá Husa* na Václavském náměstí. V roce 1916 napočítal v Praze předseda Svazu kavárníků pan Adam „ze 120 kaváren 80 velkých“.²²⁶ V centru Prahy dvacátých let vznikaly pak nové velké kavárny především ve spojení s provozem obchodních domů, jednalo se o kavárny *Juliš*, *Lindt*, *Avion* na Václavském náměstí, kavárnu *Metro* na Národní třídě, kavárnu při obchodním domě *Bílá Labuť* Na Poříčí a další.

Menší kavárny, tzv. druhé třídy a třetí třídy lze v topografii města špatně rozlišit. Bylo jich velké množství a většinou byly zmiňovány v tisku nebo ve vzpomínkách v souvislosti jen s jejich společenským děním. Obohacovaly strukturu města plošněji než velkokavárny. Objevovaly se vedle Starého a Nového Města také na Vinohradech (*Kavárna Hlavova*, *Demínka*, *Slovanská*), na Smíchově (kavárna *U Holubů* v Kinského ulici), ve dvacátých a třicátých letech pak v Nuslích, v Dejvicích (kavárna *Dalimilova*), na Letné (kavárna *Belvedere*). Vyloženě dělnické oblasti jako Holešovice nebo Karlín a Žižkov měly své levné lokály. Rezidenční čtvrti jako Hradčany neměly kavárnu žádnou.²²⁷

V rámci samotné Prahy byl fenomén „pronikání“ kavárny do exteriéru města proměnný. Osciloval mezi výhledem na ulici a vyhlídkou. Spojení s prostorem ulice a možnost jejího pozorování přinášely neustálou proměnu i do života samotné kavárny, tak potřebnou „nervoznímu“ modernímu člověku. Možnou intimitu menších kaváren předválečných začínaly nahrazovat

225 Nová velkokavárna v Praze, (pozn. 221), s. 40.

226 Z oboru kavárenského. Zpráva o valné hromadě svazu kavárníků, *Hostimil XXXIII*, 1916, s. 394.

227 PRUŠÁKOVÁ Marie, *Když hoří obrazy*, Praha 1966, s. 51.

kavárny velkých ploch, které neumožňovaly jen propojení s exteriérem, ale preferovaly přehlednost i v rámci svého vnitřního prostoru, umožňovaly průhledy i do koutů tak obyčejných, jako byla kuchyně. Kavárny od pozdních dvacátých let naplňovaly záměry architektury funkcionalismu. Uznávaly „krásu všech nutných životních i pracovních úkonů a místo, aby je schovávaly je činily viditelnými.“²²⁸ Mohly se zde naplnit přání po zviditelnění „estetiky provozu“. Požadavek Karla Honzíka, že „nebude důvod, proč by se schovávaly před pohledem kuchyně, (...) které budou lesklými laboratořemi a jejich práce se vyvine právě s ohledem na to, že může být pozorována,“²²⁹ se uskutečnil především v kavárnách.



[35] Americká kavárna Roberts, Berlin, 1928, Robert Lederer, průhled od kuchyně k baru, dobová fotografie

²²⁸HONZÍK Karel, Předmluva ke knize Stavby a plány, in: DVOŘÁKOVÁ–ROBOVÁ Dita (ed.), *Karel Honzík. Za obzorem věcnosti*, Praha 2002, s.57.

²²⁹Ibidem.

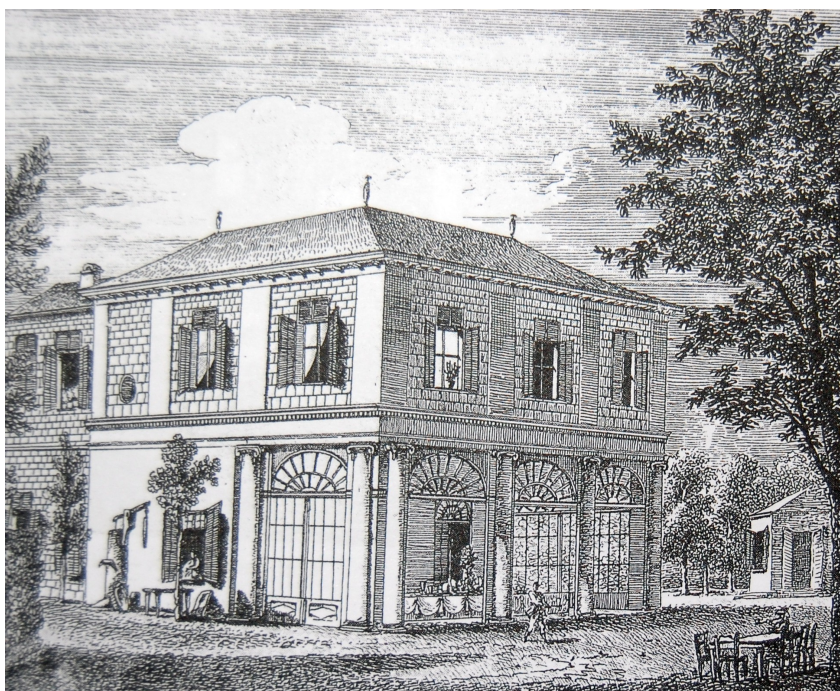
3.1.2 Kavárna - pavilon

Otázka týkající se vztahu mezi kavárnou a městem je v podstatě dvojitá. Můžeme sledovat architektonickou typologii lokálů, které spoluutváří městské prostředí a můžeme sledovat vztah mezi architekturou a prostředím kavárny, jejím zařízením, vnitřní dispozicí a způsobů užívání závislém na obyvatelích městského prostoru. (O což jsme se částečně snažily v předchozí části práce). První případ nám nabízí otázku, jak klasifikovat typy a architektonické formy městských kaváren, jejichž škála je značně rozmanitá. Použijeme-li značné generalizace, nabízejí se tři kategorie: kavárna jako součást městské stavby, kde povětšinou zaujímá prostor v přízemí nebo v patře a je obrácena do ulice nebo do náměstí; kavárna jako samostatná stavba většího měřítka spojená s různorodým dalším, tedy multifunkčním provozem "veřejné zábavy" (Vergnügenpaläste), přičemž stavba bývá umístěna v centru města; kavárna jako pavilon, besídka nebo baldachýn, tedy drobná stavba umístěná většinou v parcích, při promenádách nebo později na výstavištích jako reprezentace stylu, architektonického i životního. Tento typ kavárny byl velmi rozšířen zejména v 19. století v zahradách, představoval oživující prvek, moment dění v daném prostoru, přinesl rovněž první pokusy ohledně nové autonomní architektury.

Kavárenský pavilon může být pojímán jako typická stavební forma určená pro kavárenské vyžití a to vzhledem k tradici a původu kávy, včetně rituálu její konzumace, z arabské (turecké) oblasti, odkud se dostala do Evropy. Lehkou stanovou konstrukcí, pestrou vzhledem, nahradila ve střední Evropě na začátku devatenáctého století konstrukce dřevěná, poté litinová navazující na typ oranžerie (*Treibhauscafé*, Berlín, 1780).²³⁰ Kavárenským pavilonům z "kovu a skla" položil technické a konstrukční základy až

²³⁰ZEY René - EICHINGER Georg (pozn. 218), s. 196.

Paxtonův palác na světové výstavě v Londýně roku 1851.²³¹ Vedle dřevěných konstrukčně lehkých pavilonů se však paralelně vyvíjel další varianta tohoto typu kavárny. Ve vídeňské Volksgarten u Hofburgu, později v Pratru, v oblastech oblíbených promenád vznikaly postupně kamenné pavilony klasicistního architektonického tvarosloví, artikulované jako zdrobnělá stavba z monumentálního stavitelství. V roce 1820 realizoval Peter von Nobile pavilon *Druhé Cortiho kavárny*²³² ve tvaru půlkruhové uzavřené kolonády. V Pratru vznikaly po roce 1789 dokonce tři kavárenské zděné pavilony, tektonicky členěné, v klasicistním stylu. [36]



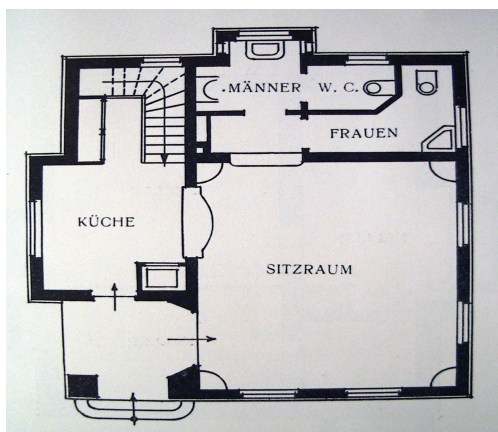
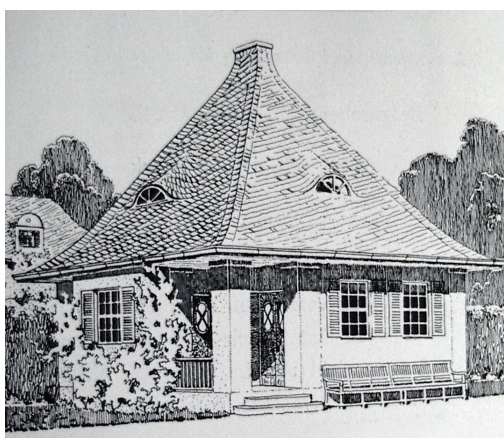
[36] První kavárna v Pratru (Erstes Praterkaffeehaus), 1789, Norbert Bittner, lept, Stadtmuseum Wien

Osud tohoto typu kavárny se odvíjel dvojím směrem, jednak v duchu "lidových naléváren" (Milchtrinkhallen) v přírodě a to až do první světové

²³¹A to včetně základního rozvrhu půdorysu, tj. spojovacích schodů nebo malé zóny pro sezení.

²³²*Zweites Cortisches Kaffeehaus*. Srov. WOTZMANN Reinhard, *Das Wienerkaffeehaus: von den Anfängen bis zur Zwischenkriegszeit* (kat. výst.), Museen der Stadt Wien 1980, s. 70-71.

války v pestré stylové škále.²³³ [37] Jednak, přidáváním společenských aktivit konaných při pavilonu, kumulovala stavba různé funkce, stala se víceúčelovou, v podstatě multifunkční rozměrnou patrovou budovou, často s několika křídly, případně oválným rizalitem pro účel koncertu a s venkovním tanečním parketem. Toto je případ poválečných kavárensko-restauračních pavilonů funkcionalismu. Příkladem a shrnutím nám v tuto chvíli bud' situace kolem pražských Riegrových sadů a přilehlých městských parků.



[37] Projekt pavilonu výčepu kávy (Kaffeeschänke) na Mázinárodní výstavě hygieny v Drážďanech, perspektiva a půdorys, 1911.

²³³Velice jedinečná je v tomto případě reprezentace levného účelně vybaveného pavilonu, doslova výčepu kávy na drážďanské výstavě hygieny v roce 1911. Při této příležitosti vyšel též stručný průvodce a rádce: Kavárenské výčepy, jejich stavba a sociální význam: rádce pro městskou zprávu, spolky a přátelé. Kavárna je zde pojímána jako centrum zdravého životního stylu širokých společenských vrstev, s nutným každodenním občerstvením a zároveň jako venkovská stavba. Srov. *Kaffeeschänken, ihr Bau und ihre soziale Bedeutung: ein Ratgeber für Stadtverwaltungen, Vereinsvorstände und Volksfreunde/anläßl. des Baues der Kaffeeschänke auf der Intern. Hygiene - Ausstellung zu Dresden 1911*, München - Berlin 1911.

Kavárenské pavilony, menší samostatné přízemní budovy, byly od konce osmnáctého století součástí lázeňských areálů. Procházka spojená s občerstvením a ještě lépe vyhlídkou se stala prvkem lázeňské terapie. Klasicistní drobné stavby vystřídal po polovině devatenáctého století romantický dřevěný pavilon. Součástí měšťanské každodennosti nebo lépe neděle se staly procházky do příměstských obor nebo zpřístupněných šlechtických zahrad. Zde vznikaly rovněž samostatné drobné kavárenské stavby. Pražská Královská obora byla zpřístupněna již roku 1804 a restaurace a kavárna zde otevřena ve starší budově ve dvacátých letech devatenáctého století se stala předchůdkyní dnešní Šlechtovy restaurace.²³⁴ Oblíbenou promenádou Pražanů byla také parková úprava při novoměstské části městského opevnění, kterou nechal zřídit purkrabí hrabě Karel Chotek v roce 1827. Kavárenské pavilony se nacházely v baštách. Jejich rozvoj uspíšilo bourání hradeb od roku 1874.



[38] Kavárenský pavilon na hranicích Nového Města a Karlína v Praze, dnes součást budovy Muzea hlavního města Prahy, 1876, Arnošt Jenšovský a Maxmilián Wolf.

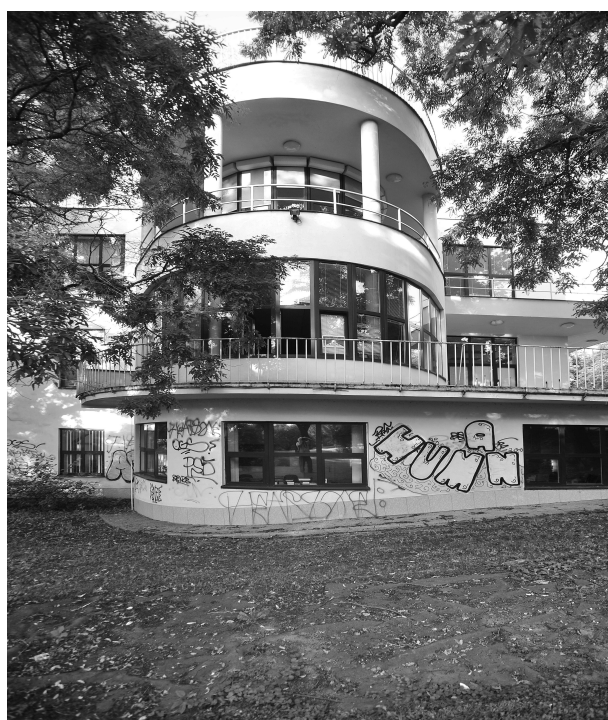
²³⁴Obrazová dokumentace předchůdkyně Šlechtovy restaurace uložena v Muzeu hlavního města Prahy. Dále srov. DVOŘÁK Tomáš, *Pražské výletní restaurace*, Praha 2010.

Na pestrou nabídku kavárenských zařízení promenády v sadech mezi dnešní Opletalovou a Ječnou ulicí vzpomíná český komik, filmový i divadelní herec Alois Charvát: *„ve středu třetího bastionu stála výstavná budova restaurační a kavárenská s pěknou zahradou zvaná Bohemia, byla ovšem německá a ponejvíce navštěvovaná důstojnictvem a jeho dámami (..) následoval čtvrtý bastion dosti malý s restaurační budou a zahradou zvanou Viktoria (...) Dále byl největší bastion na němž v roce 1869 byla postavena Aréna na hradbách a na místě sklápějícím svahu hradeb k městu pěkně parkově upraveném stála Bajerova kavárna vyhledávaná českou společností.“*²³⁵ Pražské kavárenské pavilony nebyly o mnoho mladší než vídeňské. Navázaly tak na starší výletní tradici města Vídně, kdy pavilony vznikaly na „předměstích“ takzvaných Vororte a jak jsem již zmínili, v příměstských parcích.

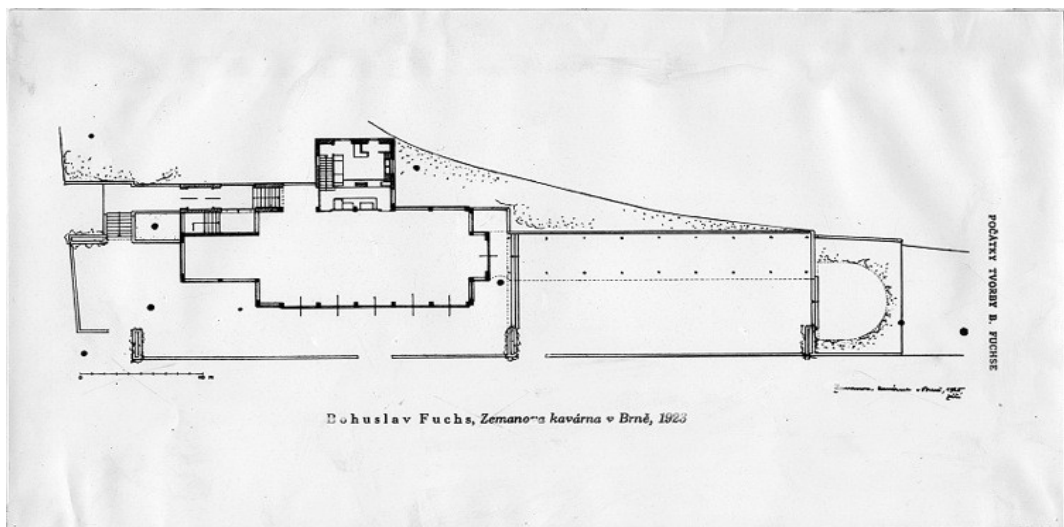
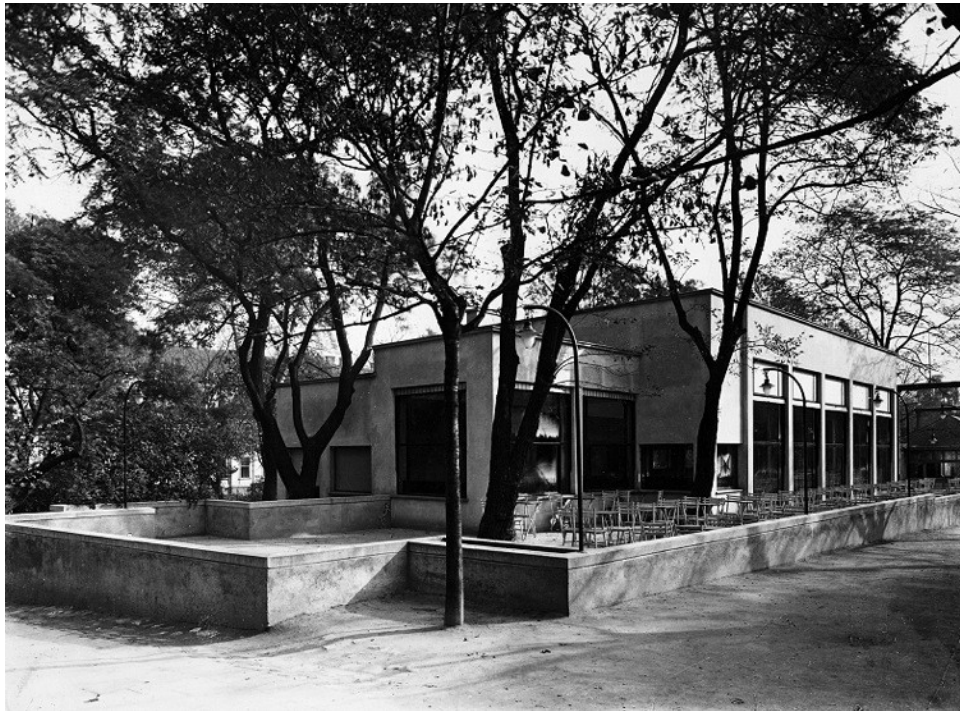
Novodobá historie výletních zastávek při drobných kavárenských a restauračních stavbách v zeleni vznikla s budováním městských veřejných parků. Ukázkou vyspělé, moderní podoby restaurační a kavárenské stavby s terasami a více úrovněmi zábavy, právě spojené s tancem, sportovištěm a hudbou představuje funkcionalistický pavilon Františka Marka z roku 1934, postavený v Riegrových sady na Vinohradech, na konci zlaté éry "kavárenských výletů" Stavba vznikla na místě bývalé usedlosti Švihanka přebudované po vzniku veřejného parku v roce 1904 na hostinec. Budova po Markově přestavbě zahrnovala několik sálů, největší v prvním patře, dále nejrůznější spolkové místnosti, salónky, svatební sál, taneční sály nebo celoročně otevřené terasy. Na střeše restaurace se nacházela velká vyhlídková terasa, u hlavní části letní zahrady pak hudební pavilon a velký taneční parket.²³⁶ [39], [40]

235 Srov. CHARVÁT Alois, *Ze staré Prahy: Divadelní a jiné vzpomínky*, Praha 1926.

236 Restaurací pavilon, zničený úpravami, stojí dodnes. Je přeměněn na administrativní budovu. Terasy i vyhlídka jsou mrtvé.



[39] Kavárenský a restaurační pavilon v Riegrových sadech v Praze, 1934, František Marek, současný stav

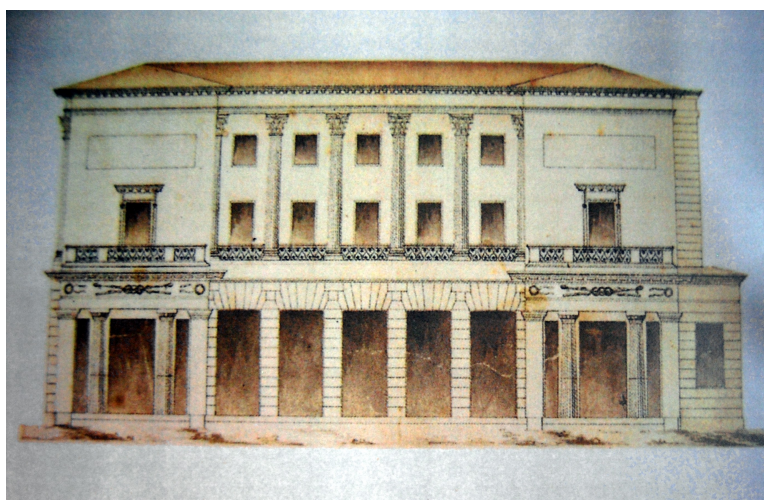


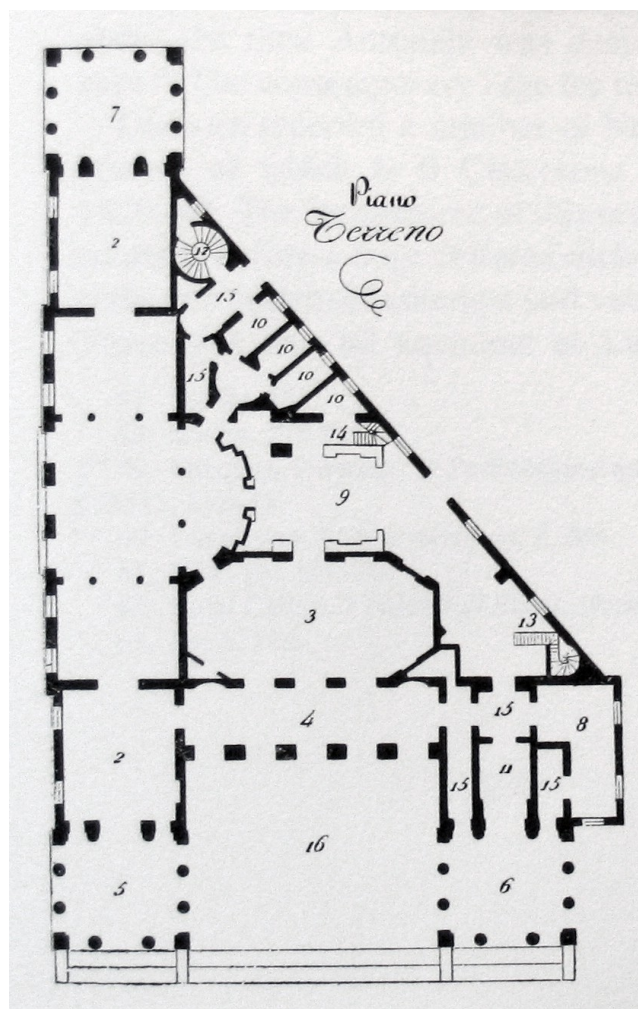
[40] Pávilon Zemanovy kavárny v Brně, 1925-1926, Bohuslav Fuchs, situace a půdorys.

3.1.3 Kavárna monumentální stavbou - multifunkční provoz

Historie kavárny jako samostatné monumentální stavby sahá do roku 1826 a míří do Padovy ke *Café Pedrocchi*. Jak uvidíme kavárenská stavba v sobě zahrnovala různé typy provozů a prostorů využití, což najdeme ještě dříve, v příkladě Palais Royal v Paříži, ovšem ne v samostatné budově, ale v areálu kolem centrální zahrady (od roku 1749). Jedná se o předobraz života v pasážích, které rovněž slučují v rámci městského prostoru řadu aktivit. V tomto ohledu je Paříž vyjímečná, a to až do námi sledované doby, kdy zde neexistují monumentální multifunkční kavárenské paláce jako v Berlíně (Haus Vaterland), v Praze (Lucerna, Obecní dům s přidanou administrativní funkcí), ale právě stále pasáže. (V případě pražské Lucerny a domu U Nováků se oba typy prolínají).

Monumentálních samostatných budov není v rozvolněné kavárenské typologii mnoho, přesto se vyskytovaly. Zaujímaly dominantní postavení při hlavních náměstích, jejich fasáda byla centrálně utvářena.





[41] Caffé Pedrocchi, Padova, 1826, Giuseppe Japelli, skica průčelí, reálný stav a půdorys.

Caffé Pedrocchi od Giuseppe Japelliho v Benátsku habsburské monarchie představuje vyjíměčný příklad, a to svou originální prostorovou organizací, která modifikuje urbanistické dimenze padovského historického centra. Prakticky vychází z typu pavilonu, ovšem určeném aristokratickým požadavkům dvora, a zároveň jako pravá kavárna liberálnímu pluralismu návštěvníků. Od roku svého zahájení 1831, rostla Caffé Pedrocchi jako místo setkání pro civilní společnost a oslavy mezi osobami stejného společenského okruhu. Nepředstavovala decentralizovaný pavilon, ale otevřenou struktura přímo v centru města. Řízení stavby bylo svěřeno zpočátku Guiseppe Bisaccovi, ale v roce 1826 přešlo na Guiseppe Japeliho, jenž byl asistentem veronského inženýra Bartolomeo Franceschiniho, a zdál se schopnější pro realizaci takovýchto velkých projektů, vtisknout veřejné stavbě monumentální řád a zároveň znak její funkce-centra veřejného života.²³⁷ Jeho úkolem bylo zároveň na nepravidelné parcele vytvořit strukturu, která zahrnovala vlastní kavárnu, burzu, foyer a casino. Práce pro nový podnik postupovaly docela rychle do té míry, že přízemní prostory byly otevřeny již roku 1831, zatímco dokončení horních pater, kde bylo aristokratické casino, čekalo na své dokončení ještě desetiletí; 1841 byly dokončeny malby v sálech.²³⁸

V přízemí prostory kavárenské stavby slučovaly různé funkce a představovaly téměř město ve městě, po vzoru společenských podniků aristokracie Palais Royal, ovšem pod jednou střechou. V následnosti tří sálů, "v bílém, červeném a zeleném" vedla cesta návštěvníka k oktogonálnímu sálu burzy, kde se v pozdější době konaly koncerty. Srdcem podniku byl červený sál, s přístrojem na kávu, jak lze doložit v topografii, "*jeden jediný muž může zde byl schopen obsloužit kávou nepřeborné množství lidí v krátkém čase*".²³⁹

237 MEEKS Carroll, *Italian Architecture 1750 - 1914*, New Haven - London 1966, sd. 124.

238 MAZZA Barbara, Tipologia architettonica in epoca asburgica, in: *Il Veneto e l'Austria*, Milano 1989, s. 431-434. Zde také přesný popis stavby.

239 Ibidem, s. 432.

Extrémní funkčnost stavby korespondovala s rozmístěním galerií v horních patrech. Caffé Pedrocchi zároveň vtisklo monumentální stavbě "kavárenských provozů pod jednou střechou" přístup, který byl živý i v moderně přelomu století. Jde o charakter sálů/místností jako artikulace světa. V případě italského vzoru oivená "antika" v podobě dorského řádu, alternuje s motivy etruskými, renesančními, gotickými i egyptskými, které jsou však vyžadovány, lépe řečeno přiděleny jednotlivým prostorům. Takto se chová i stavba berlínského Haus Vaterland. Různorodost je oblíbená pro místa, určených k všeobecné oblibě.²⁴⁰



[42] Obecní dům v Praze, 1911, Antonín Balšánek-Osvald Polívka, půdorys přízemí pro rekonstrukce 1994-1997.²⁴¹

²⁴⁰ K charakteru a provozu pražských podniků Lucerna a Obecního domu srov. CHMELÍKOVÁ Kristina, BIO Lucerna. Historie pražského kina 1909-1945 (diplomní práce), Katedra filmových studií FF UK, Praha 2010. - ŠVÁCHA Rostislav, Politika Obecního domu, *Architekt XLIII*, 1997, č. 14-15, s. 72-74. - KROUTVOR Josef, Americký bar v Obecním domě, *Architekt XLIII*, 1997, č. 14-15, s. 75.

²⁴¹ Pražský obecní dům začleňujeme na toto místo s drobnou licencí, neboť jeho účel byl širší než jen kavárenských aktivit. Nicméně se jedná o monumentální multifunkční budovu, která přináší d Prahy nové typy vyžití a prostorů jako je například bar, začlenění restaurace, kavárny, koncertního sálu, pivnice do jediného objektu. Dispozici kavárny a restaurace ve dvou křídlech parteru navazuje na vídeňskou tradici kaváren Ringstrasse.

3.1.4 Kavárna jako součást městského domu

Jestliže typologie samostatných budov kaváren dovolí určitou generalizaci, v případě kavárenského provozu jako součásti městského domu, ať již nájemního (typické pro 19. století) nebo obchodního a hotelového (zejména poválečná éra) není generalizace možná. A to z toho důvodu, že se jedná o nejčastější typ městské kavárny s obrovskou mírou diferenciací (viz kap. 3.1.1). Proměny, jež se naskytly během námi sledované doby, zkusme nastínit tedy jen na jednotlivých příkladech.

Kavárna *U nádraží* z roku 1845 byla první pražskou kavárnou ve velkém stylu. Kavárna svým rozsahem a pojetím se po polovině 19. století mohla srovnávat pouze s Café Français Na Příkopech vedle Prašné brány. Kavárna *U nádraží* měla však jednu výhodu, stála právě naproti první pražské železniční stanici, v centru moderní městské komunikace. Zřízena byla v patře nájemního domu. Záměrem kavárny podle dopisu jejího majitele a zřizovatele byla snaha: „*Aby tento lokál účelně a elegantně zařídil a vyhověl i nejnáročnějším požadavkům, kladeným cizinci na takovýto establishment. (...) Aby bylo vyslyšeno přání jistě ne bezvýznamné skupiny, předkládá ctidbalý podepsaný rovněž prosbu o povolení postavit v tomto lokále dva biliardy*“.²⁴² Kavárna *U nádraží* byla zřízena v orientálním, maurském stylu, včetně bohaté dekorativní výzdoby interieru, evokovala atmosféru koloniálních zemí, kolébky kávy, nicméně obsahovala provozní standard dobové velkokavárny. Kavárenský prostor v 1. patře byl rozčleněn litinovými sloupy, bíle lakovanými s malovanými ozdobnými hlavicemi na pět polí, přičemž krajní levé se dvěma okny zabírala světlá čítárna, oddělená skleněnou přepážkou od kulečnickového salonu největší prostorného sálu kavárny s pěti okny. Krajní

²⁴² Srov. ŠMEJKAL Jaromír Václav, *Kavárna u nádraží*, Praha 1941. Zde podrobný popis podniku ad.

pole protilehlé čítárně také se dvěma okny patřila prostoru pro samotné popíjení kávy. Kavárna měla samozřejmě i svou kuchyň při centrálním schodišti ve středním traktu budovy a malou hernu na karty nebo šach. Slavnostní otevření velkoměstského podniku doprovodil inzerát publikovaný v novinách Bohemie. Z obšírného popisu soustředíme se na vnitřní vybavení, které není patrné z dobové grafiky: „(...) kolem dokola nejluxusnější nábytek, bujné pohovky a stolice, stoly s mramorovými deskami, v prostředku dva biliardy, každý z jiného dřeva. Zatím co o vyhřátí pečují výtopná kamna, dva baseny s vodotryskem, každý na jednom konci sálu přispívají k jeho ochlazení. Vedle bohaté kredence může si každý host načerpati podle libosti čerstvou vodu (...)“²⁴³ Kavárenský prostor zanikl roku 1875, kdy byl celý dům změněn na hotel Royal, roku 1958 pak bylo celé přízemí změněno na průchod. Obloukově klenutá okna původní „orientální“ kavárny v prvním patře domu můžeme vidět dodnes. (Obr. viz str. 112)

Krátce před rokem 1900 oživila pražské korso kavárna v nově zrekonstruované budově a vzbudila zájem a rozruch veřejnosti. Fasáda domu, kde v přízemí a patře kavárna sídlila byla její „výkladní skříň“. Takto se alespoň o rekonstrukci původně klasicistního domu vyjádřil sám architekt, Bedřich Ohmann, který v letech 1889-1898 působil v Praze jako profesor dekorativní architektury na Uměleckoprůmyslové škole. Podle prvního Ohmannova životopisce Ferdinanda Feldegga *“získal Ohman zakázku na výzdobu interieru kavárny, ale obratem učinil návrh nevydávát peníze pro nic za nic a raději vytvořit také řádný přístup a vstup do kavárny”*.²⁴⁴ S demolicí domu se započalo v roce 1897 a již 3. ledna 1898 byla kavárna otevřena veřejnosti. Dobové prvky secesní fasády dnes je spatříme pouze na dobových

²⁴³Ibidem

²⁴⁴Ferdinand Feldegg, Friedrich Ohmann's Entwürfe und ausgeführte Bauten, zvláštní číslo měsíčníku *Architekt*, Wien 1906, s. 10-13, 30-34.

fotografiích, v roce 1936 ustoupila budova kavárny Corso novostavbě rozsáhlého funkcionalistického domu s kinem a pasáží. Jako první pražská secesní budova je fotografie fasády domu s Café Corso zastoupena v mnoha publikacích dějin české architektury a umění. Jak ale vypadala samotná kavárna, kterou dům skrýval ve svých útrobách? Podobně jako nová fasáda, tak i interiéry rozlehlého podniku obsahovaly nové prvky a zejména bohatou neobvyklou barevnost. Právě na ní kladl architekt Bedřich Ohmann značný důraz. Také pestrá kombinace odlišných stylových detailů hrála svou roli. Zatímco fasádu pojal architekt jako volnou plochu s malbou, plastickým štukem a zdůrazněnou kovovou a skleněnou secesní markýzou, interiéru dominuje táflování v masivním dřevě neobarokního rázu, malovaný rostlinný ornament zbylé části stěn a pestrá barevnost. Architekt podle vlastních slov chápal úkol, tj. renovaci velkoměstské kavárny jako „*pokus pro mne samého, pomalu se přiblížit modernímu pojetí, a zejména veřejnosti, aniž bych jednal urážlivě a aniž bych si na to zvykal. A sice vyšel jsem z předpokladu: stabilní (pevnou) výzdobu vázat více na zvyklost a malířskou výzdobu, která sama osobě může být snadno obnovena, pojmout moderně.*“²⁴⁵ Experiment moderního výrazu se tedy zdá víceméně opatrný, „neurážlivý“, v detailu, který lze „*snadno obnovit*“. K celkové barevnosti dodává: „*Veškeré železo je černé a trávově zeleně natřené, místy pozlacené (...). Truhlářské práce oken jsou zelenkavě okrověžluté, fresko konturované v té samé barvě“ (...). Některá tmavěmodrá, ultramarinová místa, žlutavé obličejí a žluté kontury charakterizují celek. Co se týče interieru měl bych zmínit, že všechny lavice jsou potaženy kůží v paví modři se zelenožlutou aplikací.*“²⁴⁶ Stejně jako modernistická Loosova kavárna Museum ve Vídni nebo pozdější pražská kavárna Arco od Jana Kotěry, vzniklo Café Corso z jednoho autorského architektonického návrhu až po samý detail, obě výše jmenované kavárny

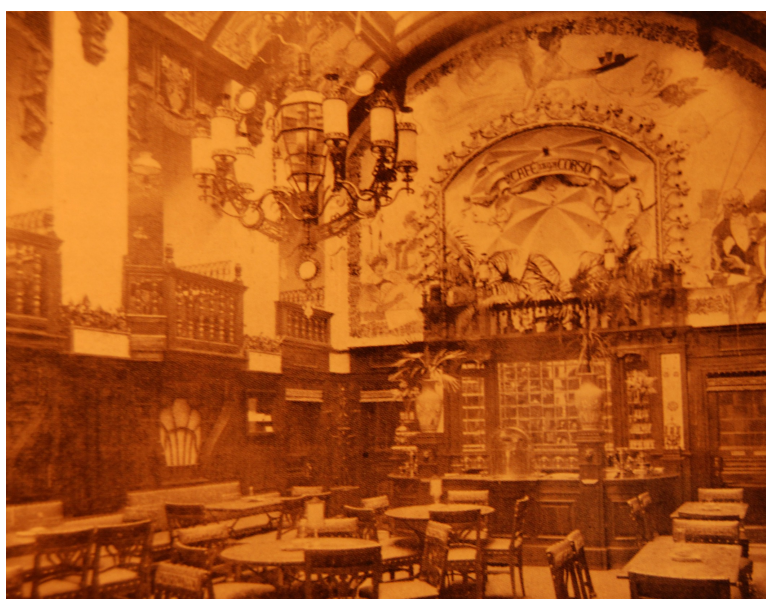
245Ibidem.

246 Ibidem [překlad Eva Bendová, 13.6.2013]

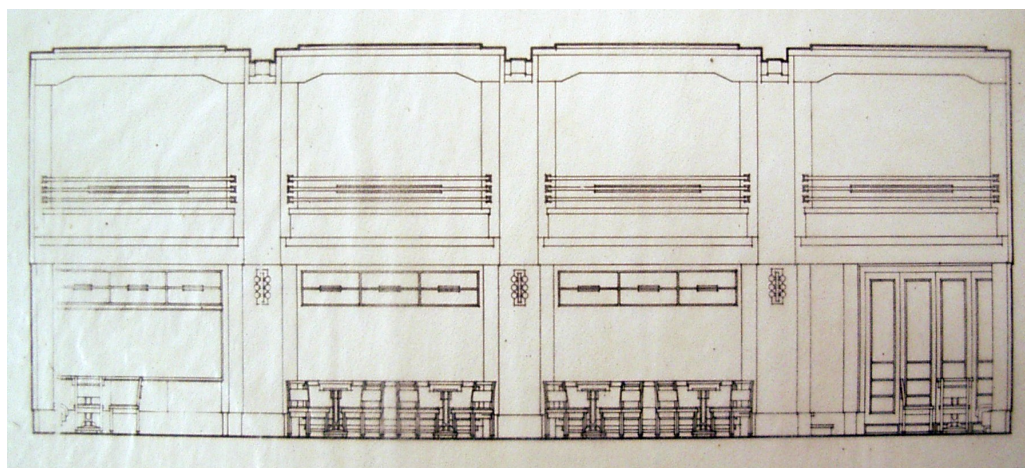
mají však zcela jiný charakter. Loosovo Café Museum o rok mladší než pražské Café Corso se stalo díky své jednoduchosti radikálním ideovým podnikem. Ohmann, který měl „*cit pro lokální tvarové zvláštnosti staré pražské architektury*“²⁴⁷ sice zároveň hledal moderní vyjádření odpovídající prožitkům pražského měšťana navštěvujícího kavárnu, byl však o poznání méně radikální, opatrnější. Vliv jistě měla nemalá investice pana kavárníka a zejména jeho touha vybudovat podnik ukázkové velikosti a vybavení pro co nejširší pražské publikum. Dvoupatrová kavárna, jejíž dispozici udával původní dům, obsahovala standard pražské velkokavárny: herny a prostory pro kulečnick, přístupné z velké zastřešené dvorany. Právě reprezentativní dvorana s výškou přes dvě patra a galerií, s horním osvětlením udávala ráz celé kavárně. Tato prostorová palácová forma se v kavárně v Praze objevila poprvé a zdomácněla, jak dokládají pozdější hotelové velkokavárny. Kavárnu jako zcelený prostor s galerií najdeme v hotelu Evropa od Ohmannových žáků Bedřicha Bendlmayera a Bohumila Hypšmana z roku 1904, pozdější puristická kavárna domu Y. M.C.A od Eduarda Hniličky 1925. V Café Corso se ve dvoraně navíc objevil také další nový prvek, typ barového pultu-baru, spojeného přímo s kuchyní, který ve své době sloužil zároveň jako pokladna. Z dvorany se pak po půlkruhovém schodišti vycházelo do patra k prostoru čítáren a zejména sálu pro pití kávy. Café Corso disponovalo na svou dobu nutným odděleným dámským salonem a to přímo u vstupu. Před první světovou válkou změnila kavárna majitele. Stal se jím Alfred Bondy, za války místopředseda Zemského svazu kavárníků v království Českém. Alfréd Bondy vyžehnil v roce 1903 Vídeňskou kavárnu na Václavském náměstí. Jak zjistila Šárka Kořínková, „*když měl být dům U Špinků, v němž kavárna sídlila, v roce 1912 zbourán, zakoupili už oba manželé společně kavárnu Corso na Příkopech*“.

247 ŠVÁCHA Rostislav, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1995. Srov. též VYBÍRAL Jindřich, Friedrich Ohmann and Prague Architecture around 1900, in: Peter Burman (ed.), *Architecture 1900*, Dorset 1998, s. 173-178.

V roce 1917, tedy ještě během války zrušil Alfred Bondy bylo jméno kavárny Corso na Příkopě a zvolil jméno nové „Habsburg“.



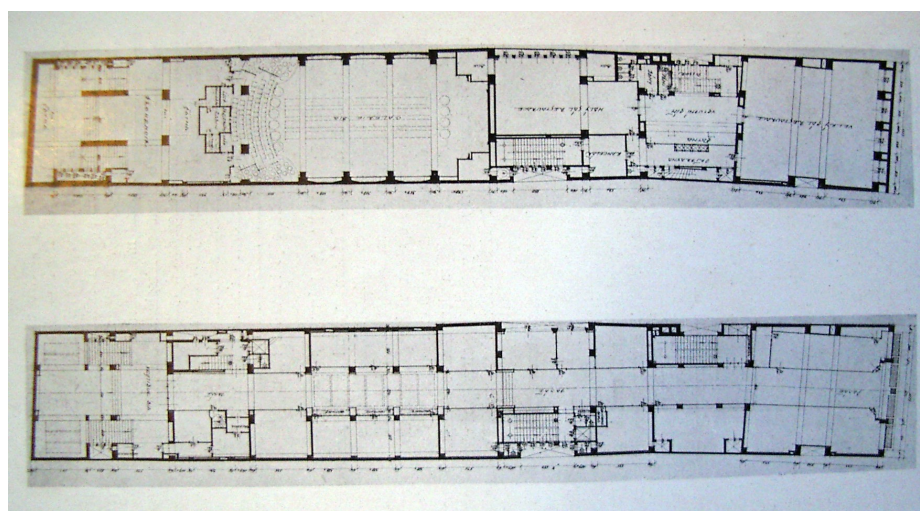
[43] Café Corso, Na Příkopě čp. 969, 1899, Bedřich Ohmann, dobová fotografie průčelí a interiéru přízemní dvorany.



[44] Kavárna v budově Y.M.C.A, Praha, 1922, Eduard Hnilička, fotografie interiéru zničená povodní a čelní pohled na galerii.

První stavbou osobitého puristického stylu s velkoplošnou kavárnou se na Václavském náměstí stal Palác Avion. Postaven byl po vzniku samostatného Československa v letech 1924-1926 podle návrhu architekta Bohumíra Kozáka. Palác na úzké hloubkové parcele měl funkci obchodně administrativní s kinosálem v suterénu. Hlavní průčelí obrácené do náměstí,

do tehdejšího vznikajícího velkoměstského bulváru, je reprezentativní ukázkou střídmeho stylu pražské architektury první poloviny 20. let. Kavárna se nacházela v prvním patře domu a její místo je zdůrazněno rámcem obrovského pásového okna. Pozdější funkcionalistické stavby na protilehlé straně náměstí od Ludvíka Kysely nebo Pavla Janáka dovedly tento dominantní prvek kavárny k maximální ploše a míře prosklení. Rozlehlá kavárna paláce Avion, s výhledem na náměstí byla radikálně změněna v roce 1958. Nové dobové vybavení v podobě nízkého čalouněného typového sedacího nábytku a dominantního baru - výčepu ostře kontrastovala s volnou plochou původní dispozice.



[45] Kavárna Avion, Václavské náměstí čp. 820, Praha, 1924-1926, Bohumír Kozák, fotografie průčelí a půdorys obou pater. Foto: *Stavba V*, 1926 - 1927, str 77-78.

Palác Alfa nebo také Dům U Stýblů, kde sídlila kavárna Boulevard je rovněž významnou funkcionalistickou stavbou Václavského náměstí. Budovu projektoval architekt Ludvík Kysela v letech 1927-1928. Architekt, který výrazně Václavské náměstí ovlivnil svými kvalitními funkcionalistickými budovami byl právě Ludvík Kysela. Lindtův obchodní dům, Baťův obchodní dům, Stýblův dům jsou jeho zralými projekty. Palác Alfa v sobě obchodně administrativní funkci, s výraznou kulturně společenskou náplní. Podnětem výstavby domu se stala proměna Prahy v metropoli samostatného státu a přeměna Václavského náměstí v obchodní společenské centrum, velkoměstský boulevard, s prudkým vzestupem cen pozemků, tedy obchodní využitelnosti a významu budov. Všechny domy spojující obchodně-administrativní a společenskou funkci na jednoduchém celistvé půdorysu železobetonové konstrukce s fasádou pásových oken. Zatímco Lindtův obchodní dům blíže k Můstku, měl v patře kavárnu s výrazným zlaceným štukovým dekorem neobarokního ražení, ostatně provozovatelem byla firma Štěrba a Fišer známá svými cukrářskými výrobky, kavárna ve Stýblově domě už tvořila se stavbou jeden estetický celek²⁴⁸.

Kavárna Boulevard v prvním patře Stýblova domu otvírala svá okna nejen do prostoru náměstí, ale také do vnitřní dvorany a pasáže. Představovala ideál moderních kaváren a životního stylu, kavárny prostorově sjednoceného půdorysu, pohledově otevřené, minimální ve svém vybavení, bez zlata a štukových ozdob, účelného provozu, plná světla a převládající bílé barvy. Ideál charakterizuje architekt Jan E. Koula. *"Zdůrazňujeme li prostorové řešení kaváren, všimněme si ještě jedné kavárny, která je kromě toho také nehledaně bílou kavárnou. Myslím na kavárnu Boulevard ve Stýblově domě. Prostory kavárny jsou pohledově rozšířeny o širokou pasáž, jež se stala zase sousedstvím kavárny jednou nejživějších v Praze. Nelze říci, abych rezimoval, že by v Praze*

248 Srov. Líbal - Muk - Lancinger, Václavské nám. čp. 785 - II, Stýblův dům, Pasport SÚRPMO, 1990.
- AA NTM - 128, fond Ludvíka Kysely, Václavské náměstí čp. 785.

bylo málo kaváren, ale ještě je málo kultury a vkusu kavárníků."²⁴⁹ Kavárna Boulevard byla Ludvíkem Kyselou ostatně změněna během projektové přípravy, oddělené klubovny byly zredukovány ve prospěch velkého sálu kavárny. Kolaudace proběhla v roce 1929. V roce 1934 bylo v suterénu vedle monumentálního kina Alfa vybudováno malé divadlo, kde působila populární scéna

Kavárna *Juliš* na Václavském náměstí je architektonicky zajímavějším příkladem. V případě tohoto projektu od architekta Pavla Janáka můžeme mluvit o syntéze – jak mnoha společenských funkcí a provozů v rámci jednoho podniku, tak o emancipované formě a konstrukci, která splňuje požadavky racionalismu, čistoty a hygieny. Stavba, která vznikla v letech 1928–1933 přestavbou staršího domu téhož architekta, měla být „*celkem, který by emancipoval od tradice neprostorovosti a uniformity pražských kaváren a poskytl tak v celkovém členění příležitost k pobytu zcela podle individuálního zájmu*“.²⁵⁰ Grandkavárna *Juliš* byl velkolepý podnik, který vyplňoval trakt celého domu ve čtyřech podlažích. Integroval v sobě funkci kina a baru v suterénu, galerie těchto prostorů v suterénu II, dále cukrárnu v přízemí, kavárnu s galerií a tanečním sálem v prvním patře jako plynulý kontinuální prostor. V prvním patře byla pak kavárna vybavena ještě „vyhlídkovými balkony“ orientovanými k centrálnímu prostoru kavárny a k čelní prosklené stěně směrem do náměstí. V předposledním roce první světové války koupil původní barokní dům na náměstí cukrář Karel *Juliš* s úmyslem zřídit zde cukrářský závod. Po válce angažoval výrazného českého architekta Pavla Janáka k úplné postupné přestavbě rozsáhlého domu. První přestavbu v roce 1919-1920 omezil architekt na úpravu fasády a interiérů. Kavárna byla zřízena v prvním patře odstraněním příček, cukrárna v přízemí. Václavské náměstí tak získalo skromný příklad dekorativního obloučkového

²⁴⁹Jan Evangelista Koula, *Nové pražské kavárny, Žijeme II*, 1933, s. 268-269.

²⁵⁰Pavel JANÁK, *Julišův dům, Styl XIX*, 1934, s. 57.

stylu, který ovládal na počátku dvacátých let veřejnou architekturu Čech coby styl národní. V osobě Karla Juliše a jeho názoru na cukrárenský provoz se setkal se značným pochopením, narozdíl od mladé generace architektů. Sám Pavel Janák letech vzpomíná: "*Tehdy i nábytek a vnitřní zařízení jsme dělaly v živých barvách, průčelí ponechané v původním barokním stavu získalo nový ton v červené a žluté omítce ..(...)Projektant byl tehdy spokojen, že zachovává kus Staré Prahy, prospěl modernímu životu.*"²⁵¹

Proměnu architektonického myšlení, ovšem i "moderního života" zrcadlí druhá podoba Julišova domu, kterou majitel objednal po prvním úspěchu opět u Pavla Janáka. Realizace další přestavby však získávala svou definitivní formu pomalu, nebyla nikdy dostačující, a tak v roce 1928 představil Pavel Janák na památkovém úřadě Prahy a následně Státní regulační komisi návrh betonové novostavby. Václavské náměstí se po vzniku republiky rychle měnilo, přibývalo výškových budov, obchodních i hotelových provozů. Náměstí získávalo velkoměstský ráz, což Juliše vedlo ke změně názorů, měnily se i požadavky veřejnosti na kvalitu a pohodlí provozů. Zásadním pro vývoj novostavby se stala realizace blízkého obchodního domu firmy Lindt ve funkcionalistickém stylu Ludvíka Kysely dokončené v roce 1927. Pavel Janák projekt v důsledku nových zjištění o pozemku upravil, až konečně v roce 1932 začal realizovat. Počítal s novou technologií, ocelovou nýtovanou konstrukcí, která dovolila uvolnit dispoziční rozvrh a umožnila "*prostornost, přehlednost a lehkost, jakou se budova dnes vyznačuje*". Sloupy byly umístěny jen ve štítových zdech úzkého stavebního pozemku. Konstrukce běžná v soudobém americkém stavebnictví pro účely mrakodrapů se stala prvním případem tohoto druhu u nás, jak píše její konstruktér Miroslav Neumann.²⁵²

251 Ibidem. Srov. též Líbal - Muk - Lancinger, Václavské náměstí čp. 782, Juliš, Pasport SÚRPMO, 1990.

252Ibidem.

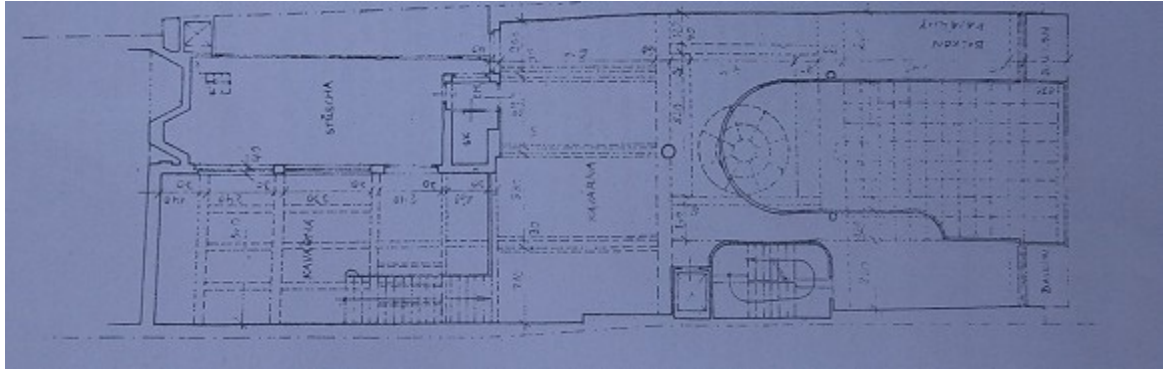
Snahou stavebníka a projektanta bylo, aby zavedená cukrárna dobrého jména v Praze byla co nejprostornější. Provoz cukrárny umístil Janák opět do přízemí, největší prostor však přiřčenil patrové kavárně. Posezení při kávě a jistě i zákuscích zaujímalo celé první a druhé patro. Díky konstrukci otevřený a celistvý kavárenský prostor byl výškově propojený, disponoval galerií, vrchním osvětlením, dokonce prosklenou stěnou do náměstí. Horní polovina okna byla pevná, dolní polovina byla výsuvná na elektrický pohon podél pevné části. Po vysunutí velkého okna vznikla vzdušná terasa ohraničená jen nízkým trubkovým zábradlím. Jedinečné architektonické řešení vnitřního prostoru, celistvé a přesto diferencované nabízelo komfort psychický i fyzický.

Individuální pohyb v kavárně zajišťovala zejména asymetricky komponovaná hmota galerie, ale především její charakter "hlediště". Ve vertikálně propojeném a otevřeném prostoru se stala jevištěm spodní část kavárny a především venkovní život velkoměsta, tak jak zachycují některá výtvarná díla (Josef Multrus, Kavárna Juliš). Emotivní působení prostoru vytvořené na základě racionální konstrukce ocenil kritik soudobé architektury a architekt Jan E. Koula v textu *Nové pražské kavárny*: "*Julišova kavárna na Václavském náměstí není příkladem moderní účelně dekorativní kavárny, neboť zde nešlo jak to bývá dnes často o vyzdobení prostoru tvary a materiály, příznačnými pro interierovou modu z roku 1933, ale o vytvoření prostoru. Václavské náměstí lákalo architekta Janáka, aby je spojil s prostorem kavárny, či aby kavárnu rozšířil pohledově o Václavské náměstí*". Zato cukráři Julišovi byla bližší architektura jeho dřívějšího domu než racionální věcnost. Ukazuje to například spor o podobu průčelí. Stavebník si přál průčelí barevná, kdežto projektant trval na omezené barevnosti. Nakonec bylo průčelí provedeno ze železa a skla s neonovým nápisem názvu podniku. Průčelí jasně odráží vnitřní prostorové uspořádání. Specifické osvětlení

interieru kavárny i vnější fasády v barevných neonech, svítící strop zasklený mléčným sklem, veškeré schody obloženy bílým mramorem, veškeré kování a zábradlí z nerez, hliníku a bronzu, linoleové podlahy dotvářely "věcný" soulad interieru.

Pavel Janák neomezil svůj návrh pouze na poschodí s kavárnou, jednalo se o podnik vsutku multifunkční, který mohl uspokojit aktivitu i náročného návštěvníka a to nejen hotelového hosta. Biograf v suterénu otevřel roku 1932, dvouetážovým bar v suterénu v roce 1934 a stal se za dobu svého provozu vyhledávaným podnikem s možností tance. V roce 1937 získal bar dokonce otáčivý parket. Život náměstí i přilehlých kaváren a podniků změnila válka a následné politické události v Čechách. Roku 1948 byl hotel i ostatní provozy znárodněny a začleněny do národního podniku Československé hotely, a přejmenován na Tatran. Definitivní tečkou za živým děním v kavárně lépe řečeno multifunkčním podniku přinesla devadesátá léta. Deset let měnil objekt majitele, chátral, zcela zničeno bylo veškeré vnitřní vybavení. Až definitivně v roce 1999 objekt koupila zahraniční developerská společnost. Obnova budovy, kterou ani nelze nazvat rekonstrukcí, nedopadla podle deklamované zprávy. Společnost prostor rozčlenila pro obchodní, prodejní účely. Radikálně upravený dům slouží komerčním nájemcům.





[46] Kavárna hotelu Juliš, Václavské náměstí čp. 782, Praha, Pavel Janák, 1929-1932, pohled do interiéru, na fasádu a půdorys.

3.2 Měly kavárny význam pro moderní architekturu?

3.2.1 Kavárna vrcholem moderního vyjádření- architektonická reprezentace ideí

Revoluční charakter doprovázející během první čtvrtiny 20. století architektonickou i uměleckou diskusi může poukázat na fakt, že i samo prostředí kavárny se stalo předmětem formálního zkoumání a zrcadlem/reprezentací nových kompozičních teorií. Pro bystré formulování úvah je vždy nutná diskuze, která může nahrazovat hodiny rétoriky. Otevřená svobodná diskuze byla možná právě v kavárně. Členové kavárenské diskutující společnosti si společně pomáhají formulovat názory a vzájemně se tak ovlivňují (viz kap. 2.1.5). V kavárně se proto mohl vyjadřovat, ve všech významech slova, nový výtvarný názor i životní styl. Umělecká avantgarda, a to nejen Devětsil, směřovala k tvůrčímu universalismu. Obracela svou pozornost na „všechny krásy světa“, které zahrnovala do svého uměleckého programu a zároveň své umění programově přibližovala každodennosti. *„Vytvářela program umění života, k němuž není třeba být umělcem, nýbrž prostě člověkem.“* Devětsil se chtěl zúčastnit vytvoření *„nového světa, říše svobody, v níž teprve bude člověku umožněno rozvinout všechny jeho tvořivé síly.“*²⁵³ Kavárna byla v této situaci zařízením, které fungovalo přesně v těchto intencích a obou polaritách. Život v kavárně se stal prožívanou každodenností, kavárna obyčejným prostorem i prostorem umění a tvořivosti v rozhovorech, bloudění a zahálce. Utopické návrhy kavárny se tak mohly stát tím nejlepším manifestem obracejícím se zpět ke každodennosti a odkazujícím k širším společenským vrstvám.

Obrazovým manifestem moderního života a zároveň umění s novými

²⁵³ Viz text Rostislava Šváchy in: Vít OBRTEL, *Vlaštovka má geometrické hnízdo*, Praha 1985, s. 309.

horizonty může být tak obraz Josefa Šímy *Kavárna*, vytvořený v Paříži a publikovaný v časopise *Stavba* v roce 1923²⁵⁴. [47]

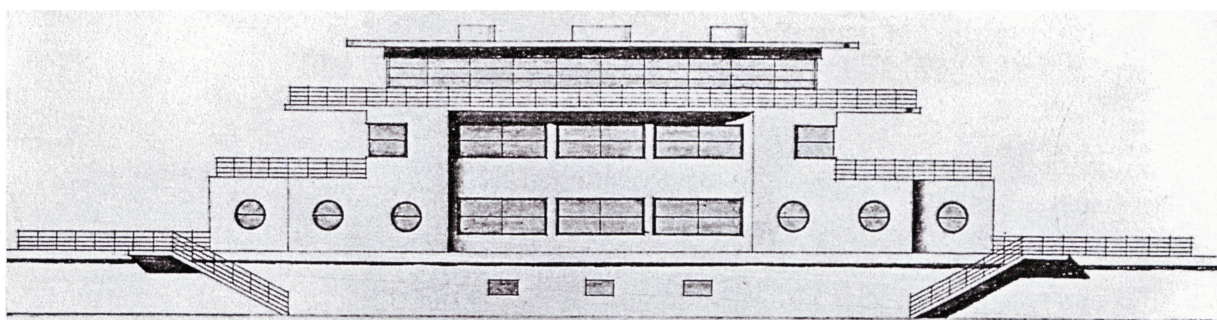


[47] Josef Šíma, *Kavárna* (Sklenice s rumem), 1922, olej na plátně

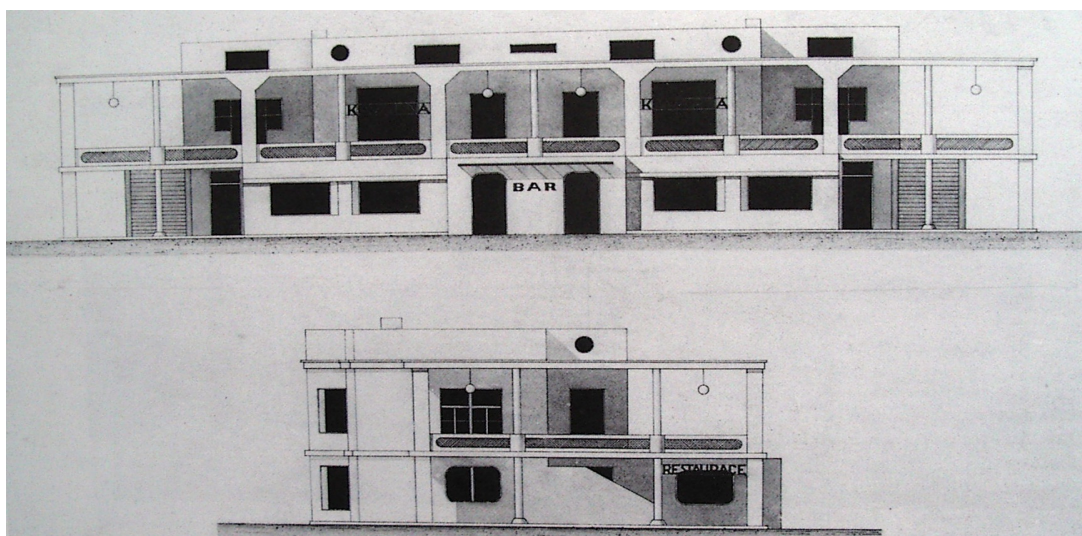
V tomto obrazovém vyjádření je prostředí kavárny naznačeno ve spodní části plátna stolkem a sklenicí, zbylou plochu zaujímá „výhled“ z okna. Za oknem je pak bez výrazné prostorové odlišnosti podán výhled na „nový svět“ – na motiv parníku. Víme, že nautické motivy byly inspirativní jak pro architekturu, především puristické linie, tak pro další druhy výtvarného umění, které se považovalo za „nové“ v této době. Lodní minimalismus a některé detaily charakterizují moderně utvářený prostor a mají dokreslit, že kavárna je skutečným místem moderního života. Z kavárny se tak stává nejen okno do moderního světa jako v příkladě obrazu Josefa Šímy, ale komplexní moderní svět sám. Jmenujme jako vhodný příklad návrh kavárny na nábřeží Jana E Kouly v podobě samostatného pavilonu (1923) nebo drobný detail

²⁵⁴ K olejomalbě dále viz také monografie Františka Šmejkal *Josef Šíma*, Praha 1988 a text Vojtěcha Lahody *Devětsil a sociální civilismus. K ikonografii českého výtvarného umění dvacátých let*, *Umění XXXV*, 1987, s. 69–79.

realizované kavárny *Café Gloner* v Mnichově Maxe Wiederandere (1924). Nejlépe zmíněné hledisko fungování kavárny, a také baru jako modernistického prvku "nového stylu života" v českém prostředí vyjadřuje pak Karel Teige tím, že na titulní stranu svého angažovaného textu *Moderní česká architektura* publikovaném v umělecké revue *Veraikon* v roce 1924 otiskuje návrh právě obapolného zařízení – návrh baru-pavilonu Evžena Linharta.[48]

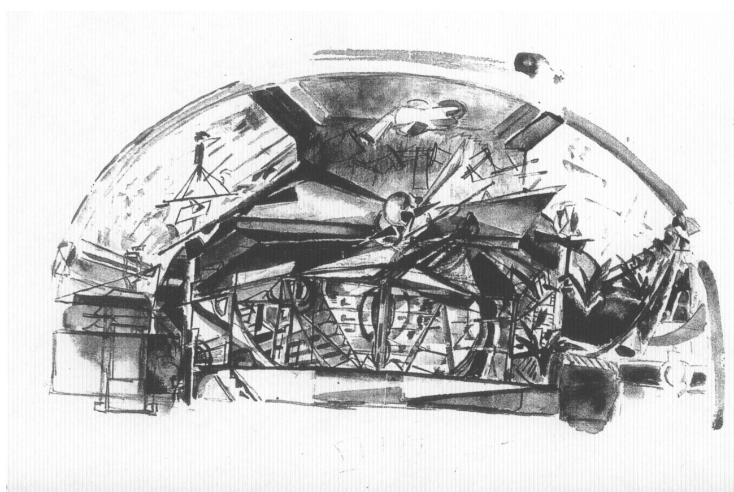


[48] Jan E. Koula, Návrh kavárny na nábřeží, 1923



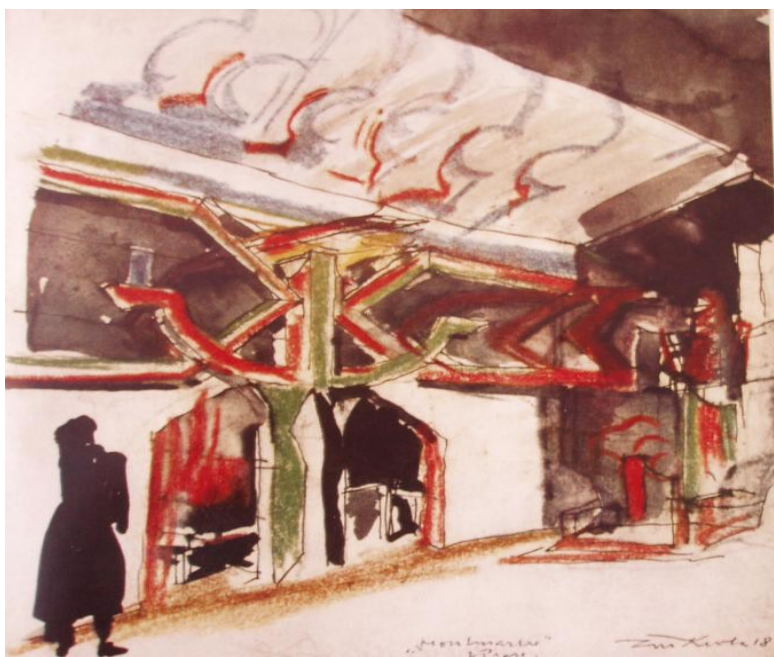
[49] Evžen Linhart, Bar-pavilon-kavárna, návrh průčelí, 1924 titulní strana textu Karla Teigeho, *Moderní česká architektura*.

Architektonické experimenty v kavárnách mohou mít široký společenský a umělecký dosah, protože se jedná o prostory veřejně otevřené, každodenně vnímané a intenzivně mnoha výše uvedenými způsoby prožívané. Příklady, kdy je kavárna místem, které demonstruje společenskou a uměleckou angažovanost architektonické avantgardy zaměřenou na budoucnost a úplný nový svět, je jistě více a v návrzích a drobných realizacích přestaveb interiéru se objevují již dříve. Mám na mysli již zmiňovanou futuristickou kavárnu Pitoresk v Moskvě, v níž se scházela skupina avantgardních umělců a které se v roce 1917 dostalo návrhu úpravy právě v duchu avantgardní tvorby, a to až do detailu.[48] Umělci Rodčenko, Tatlin a Jankulov v návrhu uplatnily hlediska svých představ o moderní (konstruktivistické) estetice, která formuje novou moderní společnost. Kavárna se zde jevila jako veřejná společenská instituce a nejlepší zařízení pro propagaci těchto estetických zásad. Dynamismus v prostorové organizaci kavárny, kovové materiály, design nových forem zařizovacích předmětů byl však podřízen funkčnosti a užitkové flexibilitě. V Čechách má pak úprava interiéru *Montmartru* od Jiřího Krohy z roku 1919 stejné východisko.²⁵⁵[49]



[48] Alexandr Rodčenko, Vladimir Tatlin, Georgij Jakulov, Café Pitoresk v Moskvě, studie interiéru, 1917

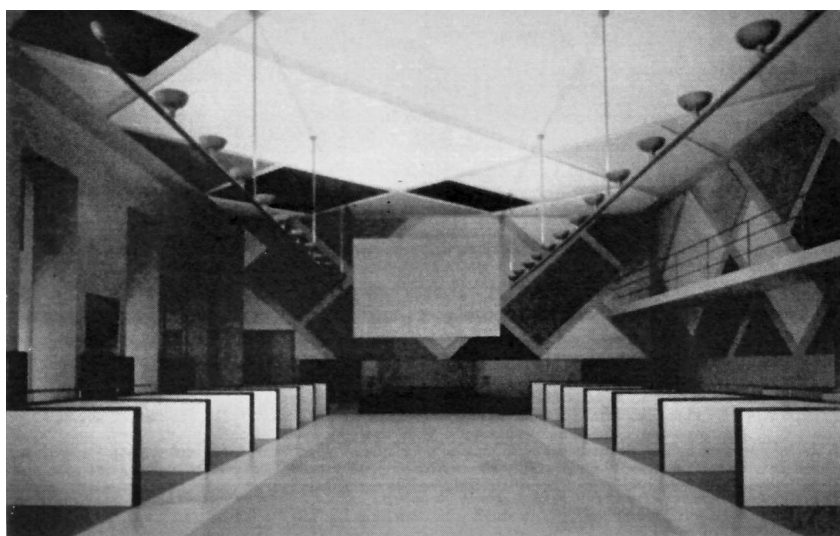
255 Srov. MACHARÁČKOVÁ Marcela (ed.), *Jiří Kroha v proměnách umění 20. století*, Brno 2007.



[49] Jiří Kroha, Monmarter, studie interieru, 1918, kresba tuší a akvarelem

Různá hlediska kavárenského života a právě snaha po jejich střídání, fenomén bloudění a neukotvenost vedla podle mého názoru ke vzniku a rozšíření multifunkčních kavárenských zařízení ve dvacátých letech, zejména jejich druhé poloviny (viz kap. 2.2.6). Tyto podniky v sobě zahrnovaly prostory pro mnohé aktivity, prostory bylo možné nezávazně měnit, procházet a pozorovat. Obdobným způsobem, jakým fungovalo město s mnohými kavárenskými podniky, mohl fungovat jeden polyfunkční podnik sám o sobě a nemusel uchvátit pouze úzkou skupinu bohémy. Manifestem tohoto způsobu moderního života i výtvarného a architektonického výrazu je *Café-Kabaret Aubette*, který v sobě záměrně sdružoval tolik funkcí, aby potulná touha návštěvníka a jeho zájem o diskuzi i zahálku byly uspokojeny. Kavárna Aubette představovala polyfunkční podnik postavený v letech 1926–1928 ve Štrasburku jako poslední projekt skupiny De Stijl, především Theo van Doesburga a Sophie Tauber-Arp, a je manifestací nového životního stylu, který používá výtvarný avantgardní výraz zároveň jako svou reklamu. Prostor

je řešen s důrazem na proměnlivou flexibilní inscenaci společenského provozu, na funkčním základě: kavárna – kino – tančírna. Demonstruje flexibilitu, dynamismus, víceúčelovost a koloristickou hru, včetně světla. V prvním patře je napříč foyeru-baru umístěn „cinedancing“ (velký pohledově propojený sál) tak, aby návštěvník měl možnost se věnovat více aktivitám najednou, včetně sledování filmu. [50]



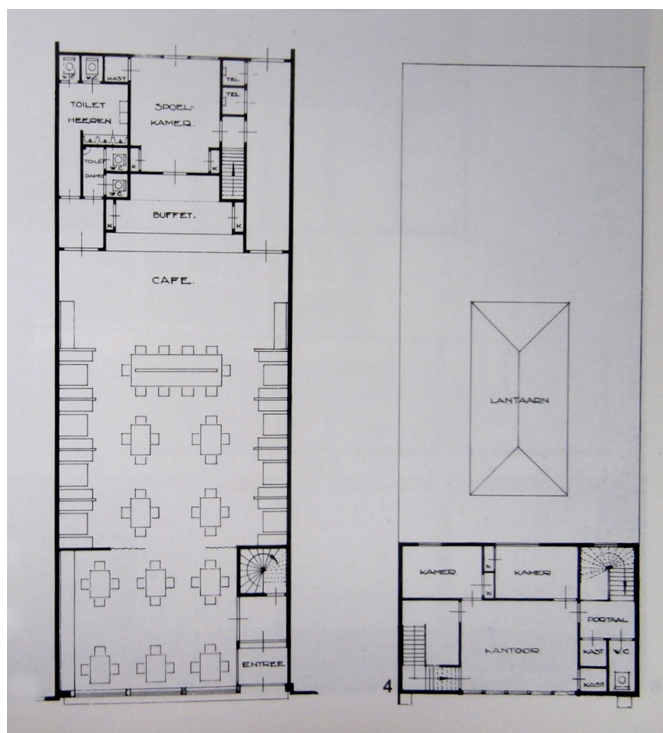
[50] Café de l'Aubette ve Štrasburku, 1928-1929, dobová fotografie

I když kavárna Aubette fungovala jen několik málo let, byla ve své syntéze v evropském kontextu ojedinělá. Mezi další příklady kaváren, které měly propagovat modernistický styl života, jsou kavárny holandské skupiny De Stijl. Architekt J.J. P. Oud realizoval v roce 1925 fasádu Café De Unie v Rotterdamu jako společensky viditelný manifest neoplasticismu. Fasáda nebyla pojata jako ornament, ale jako architektonické vyjádření, propagace nové estetiky s důrazem na scénografické působení v městském kontextu a jeho proměnlivost. Měla upoutat formou, barvou a především osvětlením, přestože vnitřní dispozice kavárny na úzké parcele v historické zástavbě

náměstí zachovává tradiční členění dvoupatrové kavárny s kavárenským sálem obráceným do náměstí s výhledem a zázemím v zadním traktu, do dvora domu. Nechybí však nezbytný barový pult-bufet.²⁵⁶ [51]



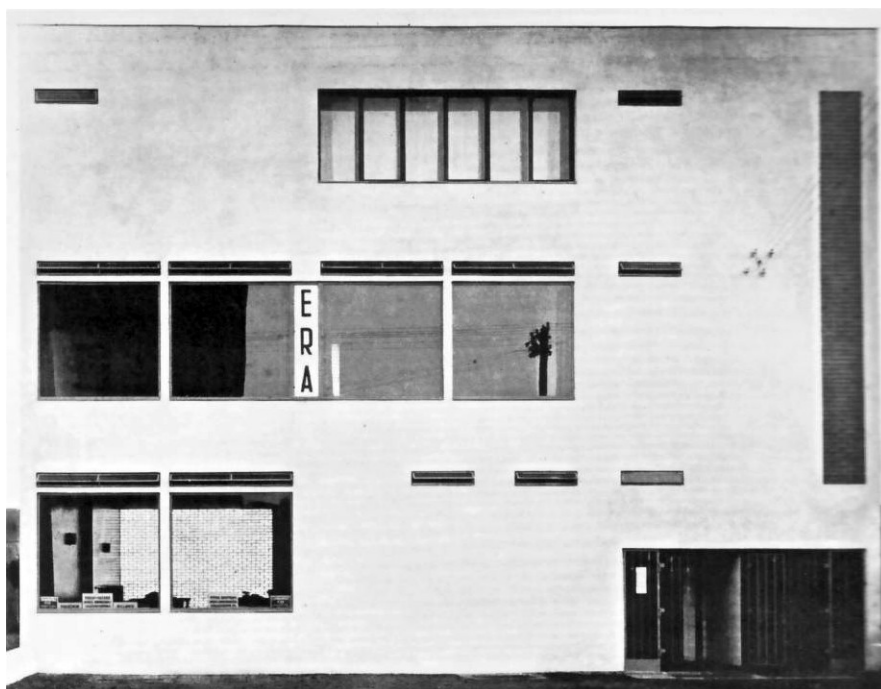
256 Kavárna rozmobbarovaná za druhé světové války doznala své novodobé repliky v roce 1986.



[51] Café de Unie, J.J.P. Oud, 1925, Rotterdam, dobová fotografie uliční fronty, návrh průčelí a půdorys

Podobné příklady multifunkčních kaváren, které používají prvky teatrality, inscenují svého návštěvníka a jsou zároveň manifestací *výtvarného stylu a tím i moderního způsobu života*, najdeme v Římě. *Kabaret del Diavolo* architekta Fortunata Depera, nebo *Cafébar Teatro degli Indipendenti* Virgilia Marchiho (oba 1921-1922) odráží formy italského futurismu. V Praze si dovolme srovnání s několika málo objekty, ale pouze jen v rovině provozu a životního stylu, ne v rovině výtvarné a prostorové kvality a manifestace výtvarného názoru, především realizace kaváren třicátých let ve funkcionalistickém duchu: kavárnu Juliš Pavla Janáka, kavárnu Merkur Jaroslava Fragnera, kavárnu – restauraci Mánes Otakara Novotného a v Brně například kavárnu Era Josefa Kranze, Esplanade Ernesta Wiesnera, přestavbu kavárny Savoy Jindřichem Kupošem v letech 1928-1929, kde dochází k

radikálnímu zcelení a vizuálnímu propojení prostoru a to i ve vertikálních směrech otevřenými členitými galeriemi. Podobný charakter výškového průhledu a propojení, i když na zcela jiném typu parcely, tedy prostorových možnostech najdeme v kavárně hotelu Avion Bohuslava Fuchse. Jmenované realizace demonstrují nový životní styl především svou racionalitou, vkladem do prostoru, technickými možnostmi, světlem a vizuálním propojením prostoru. [52]



[52] Kavárna Era, Josef Kranz, 1927, Brno.



[53] Kavárna Savoy, Jindřich Kumpošt, 1929, Brno, pohled do interieru, dobová fotografie.

Podstatnou intervencí do prostoru a demonstrací nového životního stylu je v případě avantgardních kaváren přítomnost baru, jeho zdůraznění, a to i v rámci vizuální teatrality prostoru. Kuchyni tak doplnil barový pult a pohled na přípravu nápojů. Bar, do té doby samostatný podnik amerického původu, který se ještě před první válkou objevil v Evropě, se ve dvacátých letech začínal spojovat s provozem samotné kavárny, stejně tak i restaurace.²⁵⁷ Barový pult se stal její nedílnou součástí. „*Bar se stal službou kolektivnímu životu*“ (...) Promlouvá v roce 1935 tentokrát o samostatném podniku – baru – v pražském paláci Koruna Edoardo Persico.²⁵⁸ V baru vidí manifestaci nové

²⁵⁷ Bar jako samostatný prostor se v Praze objevuje poprvé s dokončením Obecního domu, tedy v roce 1911. Ve Vídni pak již v roce 1908 -Kärtner Bar od Adolfa Loose. Barový pult v případě středoevropských kaváren nahradil pokladnu, prvek přítomný v kaváreně do přelomu 19. a 20. století, jak dokazují mnohé litografie nebo vídeňské prostory, včetně Loosova Café museum. Srov. GRONBERG Tag, *Vienna: City of Modernity 1890-1917*, Bern 2007, s. 69-93.

²⁵⁸ Text Eduarda Persica pro časopis „Casabella“ cit. podle: *L'architettura del caffè*, ed. Luca Peressut, Milano 1994, s. 59.

architektury, přizpůsobené rychlému životnímu stylu. Zde se šíří „dech modernosti“, v davu lidí determinovaných časem. Vše je zařízeno účelně tak, aby nebylo lidem umožněno zůstat příliš dlouho, „vše je hladké a čisté jako právě vyčištěný motor“.²⁵⁹ S fenoménem baru nebo barového pultu se v kavárnách příprava a přípravny jídel nebo nápojů staly důležitějšími než obsluhované prostory. Přípravny jsou technicky na výši a opticky spojeny s místnostmi k sezení. Vědomým začátkem tohoto vizuálního otevření – „mezinárodního vyrovnání se a viditelného přiblížení americkým podnikům“ – je podle monografie moderních kaváren z roku 1928 restaurace-kavárna Roberta von Lederera v Berlíně na Kurfürstendammu.²⁶⁰[54]



[54] Café Tschelkow, Berlín, barový pult, 1928, dobová fotografie.

Přítomnost baru, tedy prvku dynamického provozu a fungování souvisí s dalšími technologickými a technickými inovacemi avantgardních kavárenských prostorů od dvacátých let minulého století. Zdůraznění doznává reklama na technické prostory, experimentování s průmyslovými materiály, s aspekty návrhářskými apod. Příklad na přípravu espresa je

²⁵⁹ Ibidem.

²⁶⁰ *Moderne Cafés*, Berlin 1928, s.VIII.

takovou "přirozeností jako komín pro lokomotivu".²⁶¹ Technologie se stává nástrojem ke zlepšení konzumačních a jiných, zejména zážitkových aktivit v prostoru, a to nejen moderně traktovaném a designovaném, jak dokazují zejména berlínské kavárna, například *Mokka Efti* na Friedrichstrasse, dnes neexistující. Zde, do prostoru eklekticky pojatém "vtrhnou první kavárenské eskalátory".²⁶² [55]



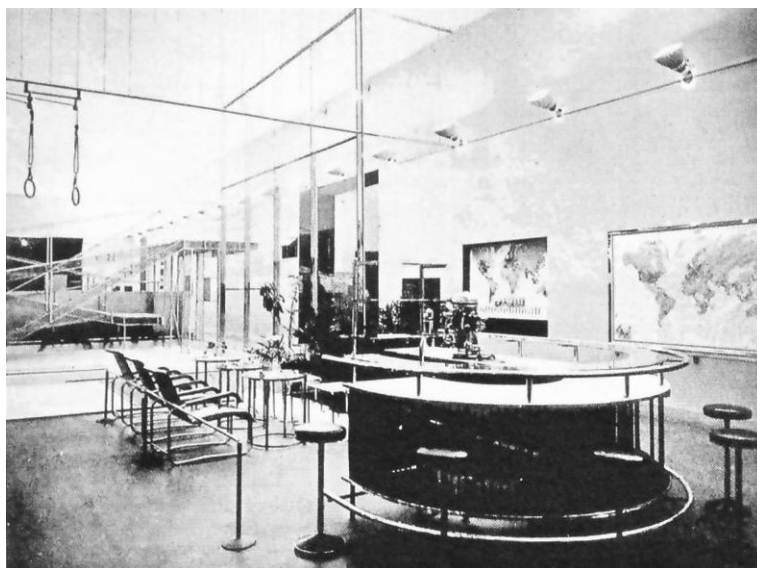
[55] Café Mokka Efti, Berlin, první kavárenské eskalátory, 1928

V souvislosti s dynamikou konzumace a estetikou baru dochází rovněž ke vzniku a rozšíření speciálního typu kavárny a sice kavárny-baru. Menší měřítko takového prostoru je standardem. "*Bar je především místem pro muže a sportovce nebo pro mládež, rychlou a moderní*".²⁶³ Tento přístup demonstrují některé projekty avantgardních architektů, zejména v případě mezinárodních výstav.[56]

261 Ibidem.

262 Srov. Berliner Cafés. Café Mokka Efti, *Das Wiener Kaffeehaus* 1928, č.5, s. 4-5. - Landesarchiv Berlin, A Rep. 10 - 02 - 2566 - Friedrichstr. 59 - Moka Efti.

263 Ibidem.



[56] Bar-Caffé, Walter Gropius, Marcel Breuer, výstava Werkbundu v Paříži, 1930

Kavárna mohla být abstrahována do moderního výrazu a nové zde mohlo být převedeno zpět k obyčejnému světu. Zároveň se takto mohlo zdůraznit místo, kde vše moderní žije, je tvořeno, je každodenní a ve svém vzhledu demonstrováno jako „revoluční“ a zároveň poetické. Zakončíme naše úvahy slovy tak často citovaného Vítězslava Nezvala, která jmenované fenomény shrnují:

*„Hledali jsme a nalézali poesii tam, kde se dříve nehledala, všude uprostřed života“.*²⁶⁴

Růže restaurantů kaváren a barů

Vodotrysky noci ve tmách na bulváru

Růžence nad mosty velkoměstských řek

Aureolu pouličních nevěstek

Věnce nad komíny velkých paroldí

*Slzy, které kanou z výšin na poschodí*²⁶⁵

²⁶⁴ NEZVAL (pozn. 111), s. 205.

²⁶⁵ Vítězslav NEZVAL, úryvek z básně Edison z roku 1927, *Básně noci*, Praha 1966, s. 110.

4. ZÁVĚR

Základní otázka vztažená k fenoménu kavárny v první polovině dvacátého století se netýká pouze výzkumu "uměleckého vkladu" do prostoru. Transformace kaváren v modernitě je problematikou, v níž zásadním okruhem se stává výzkum nových zvyklostí sociálního rázu, moderního chování, návyků a společenských proměn. V případě modernistických prostorů kavárny hrají roli momenty, které ale zároveň berou ohled na předchozí epochu, což jsme se snažily prozkoumat ve třech částech práce. Na poli dobového uvažování o kavárnách, odborném i čistě literárním, následně v podstatné kapitole sociální typologie kaváren podmíněné změnou sociologického diskursu v modernitě a v neposlední řadě na samotné funkční a architektonické typologii kavárenských staveb.

Závěrem můžeme konstatovat: čistě kavárenský teoretik neexistuje. Uvažování nad významem tohoto druhu prostoru se odvíjí nenápadně v beletristických vzpomínkách kavárenských návštěvníků různých typů a přístupů k životnímu stylu (viz. 2.1), dále v topografických zprávách jako stručný záznam oblíbeného místa, ve vizuálním mediu jako ukázka moderních prožitků a v neposlední řadě kavárenské prostory reflektuje sporadicky dobové teoretické uvažování a filosofie (viz. 1.3). Kritický přístup k hodnocení kavárenského zařízení nebo kavárny jako fenoménu se vyskytuje zřídka a to ve dvou polaritách, jednak coby kritika kavárny jako prostředí bohémy z pera Marxem ovlivněných autorů, jednak jako kritika kavárny nestylového eklektického zařízení a to v českém prostředí monograficky pouze u architektů Karla Honzíka a Jana E. Kouly.

V prostorech kavárny v modernitě, značně sociálně diferencovaných skutečně bylo možné dělat všechno, a to jak v rámci jednoho prostoru tak

celého podniku, kavárenských paláců nebo odpočinkových zařízení, které se rozšířily po první světové válce. Kavárna naplňovala touhu jedince po zážitkové každodennosti, zdravém životním stylu, tvůrčí zahálce, tanci, poslechu, zvědavému pohledu, zjišťování nových informací, čtení, vážné hře, angažované práci, hovoru nebo transcendentálním bloudění městem. Podle aktivit byl traktován nejen jednotlivý prostor kavárny, též celková dispozice a její styl (viz. 2.2). Zároveň se nám funkce kavárny v modernitě nezjevila pouze jako reálné pluralitně utvářené středisko, ale též jako manifestace, demonstrace stylu a tvůrčích ideí. Jak avantgardní moderna tak "jiná moderna", méně radikální, zahrnující spojitost tradice, uvažovala o kavárně jako manifestaci tvůrčích ideí. Avantgardní přístup pak vykazuje ve své době více vnímaných příkladů.

Můžeme tedy konstatovat, že některé „velké umělecké revoluce“ byly vedeny od stolků kavárenských zařízení. Revoluční charakter, který doprovodil během první čtvrtiny dvacátého století část umělecké diskuse, ukazuje, že se sama kavárna stala předmětem formálního zkoumání a demonstrativním zrcadlem nových kompozičních teorií. Prvním vlivným avantgardním experimentem se stává Café Museum ve Vídni, realizované Adolfem Loosem ve Vídni (1899). Právě tento lokál se velmi záhy stal symbolem „bitvy“ proti historickým slohům, úsilím o nový a racionálnější způsob konstruování prostoru, jež vytvořil část puristického jazyka architektonické avantgardy 20. století. Právě odtud pramení linie racionalisticky řešených minimalistických kaváren, která je silná především v Čechách dvacátých a třicátých let. Ve dvacátých a třicátých letech se pražské intelektuální kavárenské „bojiště“ proměnilo a přesunulo do značného množství podniků, vedle kaváren, také do barů a dancingů, což vedlo k typologicky novým prostorům. (viz. 3.2). Přesto máme-li vyjmenovat ty nejzásadnější podniky, které měla ráda avantgarda, kde se v Praze vyvábely

nové umělecké styly, byly to zejména kavárna Union, Národní a Slavia. Žily v letech 1923 – 1928 (Unionka 1902-1914, rozdílné pojetí těchto kaváren viz. 2.1). Po té zaměřily kroky umělců, především levicově orientovaných do nově navržených „bílých“ prostor kaváren funkcionalistických, do Merkuru v Revoluční ulici, do Mánesa na Vltavském nábřeží, kam se „*sestupovalo po kovovém schodišti a říkalo se prádelna*“.²⁶⁶

Porovnáním rekonstrukcí právě kavárny Slavie nebo také Savoy v Brně, v době od druhé poloviny dvacátých let, a zároveň sledováním vývoje prostorů takzvaně velkých kaváren (velkokaváren) jako například Corso, Arcivévoda Štěpán, následně kavárny Y.M.C.A v Praze nebo Elektra v Ostravě, stanovíme názor, že dochází k výrazné prostorové proměně kavárny. Tento soud jsme v úvodu práce podtrhli tezí, jež uvažuje kavárnu coby "společenské jeviště" s důrazem na teatralitu a vizualitu prostoru. Paralela s klasickou divadelní architekturou se jeví platná v kavárnách "jiné moderny" a art-decového stylu, kdy obdélný halový prostor kavárny obchází galerie. Tento typ, platný ve Vídni poloviny devatenáctého století (kavárna Löw, café Central), přichází do Prahy s dílem Friedricha Ohmanna v kavárně Corso a pokračuje u jeho žáků, dále jej najdeme v kavárně Y.M.C.A Eduarda Hniličky nebo Electra Františka Koláře a Jana Rubého. Proměna nastává v případě funkcionalistických kaváren (Juliš, Savoy), kdy galerie dvoupatrových kaváren atakují zcelený prostor a směřují pohled mimo centrální osu spodní části kavárny. Dochází též k diferenciaci a členitosti prostorových úrovní a funkcí jednotlivých místností podniku. Obdobnou strategii utváření prostoru vykazují pařížské a berlínské kavárenské restaurace, ovšem ne v tak čisté stylové podobě (Café le Coliseé, 1932, Ch. Siclis; Café Les Sports, 1938, A. Prunier).

Narozdíl od jiných evropských metropolí, které jsme sledovali (Vídeň,

²⁶⁶HONZÍK Karel, *Ze života avantgardy*, Praha 1963.

Berlín, Paříž), můžeme konstatovat, že českou specialitou byly velké funkcionalistické multifunkční kavárny a kavárny pavilonového typu. V Praze a v Brně vznikly podniky, jejichž ideálem se stala „bílá místnost naplněná hovorem“. V ideálním případě převládala jednoduchost prostoru jako celku a jednoduchost tvarů. Převažoval trend pohledově propojených prostorů, a to i v rámci více podlaží. Pohledově propojeny se staly i odlišné provozy, jako třeba servírovací místnosti a kuchyně, kdy se nezakrývala příprava jídla, ale naopak stavěla na odívání vrchol hygienické a technické prosperity. Pohledově se kavárenské místnosti propojovaly také s prostorem ulice, pro lepší vyhlídku a tím i odpočinek. Architektonicky nejlepším příkladem v Praze byla kavárna Juliš, dnes zničená, ve stejnojmenném domě na Václavském náměstí. Kavárna a hotel Juliš byla stavba originální ocelové konstrukce, kavárna pak i půdorysné a prostorové dispozice.

Málokterý typ architektury je tak rychle proměnný, ve výrazovém spektru ve stejný čas tak široký a dobovému vkusu tak poplatný jako architektura kaváren. Obecně lze říci, že se kavárna první poloviny 20. století proměňuje od kavárny diferenciovaných prostorů ke kavárně celistvé prostorové koncepce. Budeme-li mluvit pouze o prostoru určeném pro pití kávy, ne o čítárně a herně, lze vysledovat zřetelný posun. V kavárnách z doby před první válkou byl pokládán důraz na vytváření ztišujících intimních koutů, kterými mohou být například kóje (Arco), průchozí jednotlivé místnosti (Union), intimita vytvořená skladbou stolů či dekorací (Reprezentační dům). U meziválečných kaváren převažuje trend pohledově propojených prostorů, a to i v rámci více podlaží, několika provozů a především ulice. Úkolem architekta při navrhování interiérů kaváren není pak důraz na umělecké řemeslo nebo materiály, ale cílem je „*určovat vhodné prostředí pro dané účely a vytvářet prostory. Jednotlivé kusy nábytku jsou potom až druhořadou věcí*“.²⁶⁷ V ideálním případě převládá jednoduchost

²⁶⁷Ivan Nedoma, Názory architekta na dnešní interiér: nové zařízení kavárny Reunion,, *Pestry*

prostoru jako celku a jednoduchost tvarů. Kritika se staví proti kavárnám, které nejdou v tendencích racionalistického myšlení a neodpovídají charakteru „prostých kaváren“ započatého Adolfem Loosem ve Vídni. Jan E. Koula tak v roce 1938 odsuzuje širokou škálu tehdejších pražských kaváren, jejichž prostředí je „*historicky dekorativní*“, v nichž převládá zlato, plyš, umělé mramory nebo štuk (Lindt, Praha). Oceňuje kavárny „*moderně účelně dekorativní*“ – věcné kavárny skla, niklu a chrómu (Vltava, kavárna v domě Jednoty soukromých úředníků, Metro). Ideálem se stává „*bílá místnost naplněná hovorem, „neřešená“, bez vnitřní architektury*“ – kavárna „*bez „intimity*“ (Mánes).²⁶⁸ Především brněnská scéna s kavárnami Avion a Zemanovou od Bohuslava Fuchse nebo kavárnou Erou Josefa Kranze platí v této době za společenské centrum. Poslední z kaváren „*bez intimity*“ vznikla před druhou světovou válkou v pátém patře obchodního domu Bílá Labuť v Praze v ulici Na Poříčí. Stala se kavárenskou labutí písní.²⁶⁹ Dnes ztratila, stejně jako neonový symbol Labutě nad kavárnou, svůj význam a patří, jak v případě kaváren první poloviny dvacátého století bývá, hlavně vzpomínkám.

V současnosti, v době neoliberálního kapitalismu s důslednou a zároveň podprahovou privatizací veřejného a zatlačováním veřejnosti do soukromí, dochází přesto k rozvoji pestré škály typů kavárenských zařízení. Prostorová hlediska předválečných kaváren je možné vysledovat v omezené míře v podnicích malého měřítka (Café B. Braun, kavárna Technika v Praze) a zejména pak v nákupních galeriích, s jejich vlastní intimizací veřejného prostoru. Cílem předkládané práce nebylo zmínit veškeré jakkoliv významné objekty nebo prostory kaváren dané doby, ale vytipovat specifika, sociální charakter a význam kavárny jako "zrcadla modernity". Právě ta se může odrážet v uskutečněném a ve své době masově prožitém prostoru.

týden XIII, 1938, č. 1, s. 26.

²⁶⁸Jan Evangelista Koula, *Nové pražské kavárny, Žijeme II*, 1933, s. 268.

²⁶⁹Obchodní dům Bílá Labuť, Josef Kittrich –Josef Hrubý, vnitřní zařízení Jan Gillar, 1937-1939.

SEZNAM REPRODUKČÍ

- [1] Propagační leták Nuselské kavárny, 30. léta 20. století, soukromá sbírka.
- [2] Propagační brožura Haus Vaterland. Kempinsky, 1939, Staatsbibliothek Berlin.
- [3] Jan Berka, Georgius Deodath Damascenus, 1796, mědiryt, Národní galerie v Praze.
- [4] William Hogarth, Modern Midnight Conversation, 1734, mědiryt, Národní galerie v Praze.
- [5] Plakát k filmu Gustava Ucického, Café Elektrik, 1927, Nationalbibliothek Vídeň.
- [6] Renato Guttuso, Cafè Grecco, 1976, olej na plátně, Museo Nacional del Prado.
- [7] Jan Kotěra, Kresba na účetním lístku z restaurace Zavřel v Celetné ulici čp. 569, 1912-1913, Národní galerie v Praze.
- [8] Kavárna Union, interiér, (1912). Foto: *Kavárna Union: Sborník vzpomínek pamětníků*, ed. Adolf Hoffmeister, Praha 1958, s. VII.
- [9] Montmarter, Řetězová čp. 224, Praha, Sín sedmi hříchů, 1914, fond Josef Waltner, Národní Muzeum, 275-1961.
- [10] Montmarter, Řetězová čp. 224, Praha, „Chat noir“, 1913-14, fond Josef Waltner, Národní Muzeum, 275-1961, karton č. 2, č. 116 (Propagační obrazový soubor interiéru Waltnerova Montmarteru).
- [11] Montmarter, Řetězová čp. 224, Praha, střední místnost, úprava Jiřího Krohy 1920, fond Josef Waltner, Národní Muzeum, 275-1961, č. 529D.
- [12] Montmarter, Řetězová čp. 224, Praha, střední místnost, detail, úprava Jiřího Krohy 1920, fond Josef Waltner, Národní Muzeum, 275-1961, č. 529A.
- [13] Kavárna Slavia, Národní čp. 1012, Praha, interiér před přestavbou, 1905, dobová pohlednice, Muzeum hlavního města Prahy.
- [14] Kavárna Slavia, Národní čp. 1012, Praha, interiér po přestavbě, 1933, fotografie E. Einhorna z roku 1958, Památník národního písemnictví.
- [15] Kavárna Metro, Národní čp. 961, Praha, půdorys mezaninu, 1940, kopie původního plánu, soukromá sbírka.
- [16] Kavárna Metro, Národní čp. 961, Praha, interiér předního traktu, 1928, dobová fotografie, soukromá sbírka.
- [17] V kavárně, *Humoristické listy* XLIV, 1901, č. 11, s. 1.

- [18] Café Les Deux Magots, Paříž, Boulevard Saint Germain, 50. léta 20. století, soukromá sbírka.
- [19] Café De Flore, Paříž, Boulevard Montparnass, 30. léta 20. století, soukromá sbírka.
- [20] Josef Jelínek, Café Français, 1853, litografie, dobový plakát, Národní galerie v Praze.
- [21] Kavárna na střeše Veletržního paláce, 1928, dobová fotografie, Národní galerie v Praze.
- [22] Kavárna ve věži výstavního areálu Rheinpark v Kolíně nad Rýnem, Adolf Abel, 1928, pohled a půdorys přízemí. Foto: *Moderne Cafés, Restaurants und Vergnügungsstätten: Aussen - und Innenarchitektur*, Berlin, 1928, s. 1 - 8.
- [23] Wiener Hochhaus završený vyhlídkovou kavárnou, Herrengasse 68, Theiß – Jaksch, 1932, celkový pohled a detail interiéru, Fotosammlung Stadtmuseum Wien, inv. č. 79000/5879.
- [24] Kavárna Riviera, Masarykovo nábřeží čp. 236, Praha, 1907. Foto: *Český svět IV*, 1907-1908, nestránkováno.
- [25] Kavárenská restaurace na Rýnu, Kolín nad Rýnem, výstavní park, Adolf Abel, 1928, pohled a půdorys přízemí. Foto: *Moderne Cafés, Restaurants und Vergnügungsstätten: Aussen - und Innenarchitektur*, Berlin 1928, s. 1 - 8.
- [26] Návrh terasové kavárenské restaurace u jezera, Paul Bonatz, Stuttgart, 1928, pohled a půdorys přízemí. Foto: *Moderne Cafés, Restaurants und Vergnügungsstätten: Aussen - und Innenarchitektur*, Berlin 1928, s. 18.
- [27] Kavárenská restaurace při Maschsee, Hannover, 1925 - 1930, Bildindex 20266949.
- [28] Propagační brožura Haus Vaterland. Kempinsky, 1939, Staatsbibliothek Berlin.
- [29] Café Le Triomphe, Charles Siclis, 1934, Paříž, Champs-Élysées, interiér a půdorys přízemí a mezaninu. Foto: *L'architettura del caffè: tradizione e progetto in Europa*, Luca 1994, s. 265.
- [30] Parkett illuminé, inzerát o moderním vybavení berlínských kaváren. Foto: *Das Wiener Kaffeehaus* 1928, č. 9, s. 9.
- [31] Taneční sál v suterénu paláce Fénix, Václavské náměstí čp. 805, 1929. Foto: Václav Kotyša – Vladimír Treysler (edd.), *Technický slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie věd technických*, Praha 1935, s. 616, obr. 1 a 2.

- [32] Grand Café Parisien, Paříž, 1856, interiér,. Foto: LEMAIRE Gérard-Georges, *Théories des cafés: Catalogue* (kat.výst.), Musee des Beaux Arts de Caen 1997.
- [33] Kavárna Löw, Landstrasse, Vídeň, 1842, kresba akvarelem, Jakub Alt, Stadtmuseum Wien
- [34] U nádraží, Havlíčkova čp. 1029, Praha, 1846-1875, půdorys. Foto: ŠMEJKAL J. Václav, *Kavárna u nádraží*, Praha 1941.
- [35] Americká kavárna Roberts, Berlin, 1928, Robert Lederer, průhled od kuchyně k baru, dobová fotografie. Foto: *Moderne Cafés, Restaurants und Vergnügungsstätten: Aussen - und Innenarchitektur*, Berlin 1928, s. 144.
- [36] První kavárna v Pratru (Erstes Praterkaffeehaus), 1789, Norbert Bittner, lept, Stadtmuseum Wien.
- [37] Projekt pavilonu výčepu kávy (Kaffeeschenke) na Mazinárodní výstavě hygieny v Drážďanech, perspektiva a půdorys, 1911. Foto: *Kaffeeschänken, ihr Bau und ihre soziale Bedeutung: ein Ratgeber für Stadtverwaltungen, Vereinsvorstände und Volksfreunde/anläßl. des Baues der Kaffeeschänke auf der Intern. Hygiene - Ausstellung zu Dresden 1911*, München - Berlin 1911.
- [38] Kavárenský pavilon na hranicích Nového Města a Karlína v Praze, dnes součást budovy Muzea hlavního města Prahy, 1876, Arnošt Jenšovský a Maxmilián Wolf, dobová fotografie, Muzeum hl. m. P.
- [39] Kavárenský a restaurační pavilon v Riegrových sadech v Praze, 1934, František Marek, současný stav. Foto: Josef Ptáček
- [40] Pavilon Zemanovy kavárny v Brně, 1925-1926, Bohuslav Fuchs, situace a půdorys. Foto: <http://www.bam.brno.cz/objekt/c102-zemanova-kavarna?filter=code>, vyhledáno 20.6.2013.
- [41] Caffé Pedrocchi, Padova, 1826, Giuseppe Japelli, skica průčelí, reálný stav a půdorys. Foto: MAZZA Barbara, Tipologia architettonica in epoca asburgica, in: *Il Veneto e l'Austria*, Milano 1989, s. 431-434.
- [42] Obecní dům v Praze, 1911, Antonín Balšánek-Osvald Polívka, půdorys přízemí pro rekonstrukce 1994-1997. Foto: *Architekt XLIII*, 1997, č. 14-15
- [43] Café Corso, Na Příkopě čp. 969, 1899, Friedrich Ohmann, dobová fotografie průčelí a interiéru. Foto: archiv autorky

- [44] Kavárna v budově Y.M.C.A, Praha, 1922, Eduard Hnilička, fotografie interiéru zničená povodní a čelní pohled na galerii. Foto: AA NTM - 133, fond Eduarda Hniličky, YMCA, Na Poříčí čp. 1041
- [45] Kavárna Avion, Václavské náměstí čp. 820, Praha, 1924-1926, Bohumír Kozák, fotografie průčelí a půdorys obou pater. Foto: *Stavba V*, 1926 - 1927, str 77-78.
- [46] Kavárna hotelu Juliš, Václavské náměstí čp. 782, Praha, Pavel Janák, 1929-1932, pohled do interiéru, na fasádu a půdorys. Foto: archiv autorky
- [47] Josef Šíma, Kavárna (Sklenice s rumem), 1922, olej na plátně, soukromá sbírka. Foto: František Šmejkal *Josef Šíma*, Praha 1988
- [48] Jan E. Koula, Návrh kavárny na nábřeží, 1923, *Stavba II*, 1923, č. 1, s. 17.
- [49] Evžen Linhart, Bar-pavilon-kavárna, návrh průčelí, titulní strana textu Karla Teige, *Moderní česká architektura, Veraikon X*, 1924, s. 113
- [48] Alexandr Rodčenko, Vladimir Tatlin, Georgij Jakulov, Café Pitoresk v Moskvě, studie interiéru, 1917. Foto: archiv autorky
- [49] Jiří Kroha, Monmarter, studie interieru, 1918, kresba tuší a akvarelem, Muzeum města Brna
- [50] Café de l'Aubette ve Štrasburku, 1928-1929, dobová fotografie, Karel Teige, PNP Praha, literární archiv, osobní fondy, fond č. 1743, Teige Karel, č.5.
- [51] Café de Unie, J.J.P. Oud, 1925, Rotterdam, dobová fotografie uliční fronty, návrh průčelí a půdorys. Foto: archiv autorky
- [52] Kavárna Era, Josef Kranz, 1927, Brno, návrh průčelí. Foto: archiv autorky
- [53] Kavárna Savoy, Jindřich Kumpošt, 1929, Brno, pohled do interieru, dobová fotografie. Foto: ALTMAN Karel - KUDĚLKOVÁ Lenka, *Zmizelý svět brněnských kaváren*, Brno 2008, s. 93.
- [54] Café Tschelkow, Berlín, barový pult, 1928, dobová fotografie. Foto: Landesarchiv Berlin, B Rep. 207 - 1998 - Joachimstr. 1.
- [55] Café Mokka Efti, Berlin, první kavárenské eskalátory, *Das Wiener Kaffeehaus* 1928, č.5, s. 4
- [56] Bar-Caffé, Walter Gropius, Marcel Breuer, Moholy Nagy, výstava Werkbundu v Paříži 1930. Foto: *L'architettura del caffè: tradizione e progetto in Europa*, Luca 1994, s. 63.

PRAMENY A LITERATURA

PRAMENY A ARCHIVY

Archivní fondy

Landesarchiv Berlin, A Rep. 10 - 02, 7460 - Leipzigerstr. 8 - Café Telschow (1926).
Landesarchiv Berlin, A Rep. 10 - 02 - 2566 - Friedrichstr. 59 - Moka Efti.
Landesarchiv Berlin, B Rep. 207 - 2160 - Kudamm 27 – Kempinski.
Landesarchiv Berlin, B Rep. 207 - 1998 - Joachimstr. 1 - Telschow Café.
Landesarchiv Berlin, B Rep. 207 - 1997 - Joachimstr. 1 - Telschow Café.
Landesarchiv Berlin, B Rep. 207 - 1996 - Joachimstr. 1 - Telschow Café.
Landesarchiv Berlin, B Rep. 202 - 5373 - Viktoriastr. 11a - Café Schottenhaml.
Landesarchiv Berlin, B Rep. 202 - 5374 - Viktoriastr. 11a - Café Schottenhaml.
Landesarchiv Berlin, B Rep. 202 - 5375 - Viktoriastr. 11a - Café Schottenhaml.
Landesarchiv Berlin, A Rep. 225 - 906 - Friedrichstr. 59 - Moka Efti.
Landesarchiv Berlin, A Rep. 225 - 893 - Aus den Erstlingjahre der Krollbühne.

Archiv Národní galerie, A 238, inv.č.238/61, fond V. H. Brunner.
Archiv Národní galerie, A 2346, fond František Kysela.
Archiv Národní galerie, AA 3307, fond Ladislav Machoň.

AA NTM - 128, fond Ludvíka Kysely, Václavské náměstí čp. 785.
AA NTM - 133, fond Eduarda Hniličky, YMCA, Na Poříčí čp. 1041.
AA NTM, fond Jaroslava Fragnera, Merkur, Revoluční čp. 767.

Národní Muzeum, Divadelní oddělení, fond 202 - 208, pozůstalost Josefa Waltnera.

Archiv stavebního úřadu MÚ Prahy1, Řetězová čp. 224, plán přízemí domu, 1904.
Archiv stavebního úřadu MÚ Prahy1, Řetězová čp. 224 - I, návrh úpravy vstupu, 1923.
Archiv stavebního úřadu MÚ Prahy1, Řetězová čp. 224 - I, plán a půdorys přízemí, 1934.
Archiv stavebního úřadu MÚ Prahy 1, Celetná čp. 569, plán novostavby, arch. Blecha, 1911.
Archiv stavebního úřadu MÚ Prahy 1, Celetná čp. 569, plán novostavby, arch. Blecha, 1914.
Archiv stavebního úřadu MÚ Prahy 1, Celetná čp. 569, půdorys 1. patra, fasáda, 1912
Archiv stavebního úřadu MÚ Prahy 1, Celetná čp. 569, plán osobního výtahu, 1912.
Archiv stavebního úřadu MÚ Prahy 1, Celetná čp. 569, plány adaptace II a III patra, 1914.
Archiv stavebního úřadu MÚ Prahy 1, Celetná čp. 569, plán výtahu v kavárně Orient.
Archiv stavebního úřadu MÚ Prahy 1, Celetná čp. 569, plán na vnitřní změny, 1920.
Archiv stavebního úřadu MÚ Prahy 1, Celetná čp. 569, plán restaurace, 1920.
Archiv stavebního úřadu MÚ Prahy 1, Celetná čp. 569, návrh restaurace „Zavřel“, 1923.
Archiv stavebního úřadu MÚ Prahy 2, Italská čp. 1291, půdorys přízemí s kavárnou Hlavovka, 1904.

Handschriftensammlung Wien, Hans Poelzig an Herr Rochowanski, 1924, 202568.
Handschriftensammlung Wien, Hans Poelzig an Rochowanski, 1923, 202567.
Handschriftensammlung Wien, Hans Poelzig an Rochowanski, 1923, 202566.
Handschriftensammlung Wien, Hans Poelzig an Rochowanski, 202569.

Handschriftensammlung Wien, Hans Poelzig an Oberbaurat Friedrich Ohmann, 1923.
Handschriftensammlung Wien, Friedrich Ohmann an Herr Peche, 19. 2. 1919, 161919.
Handschriftensammlung Wien, Friedrich Ohmann an Herr Peche, 22. 2. 1912, 161920.
Handschriftensammlung Wien, Friedrich Ohmann an Richard Teschner, 1912, 162225/2.
Handschriftensammlung Wien, Friedrich Ohmann an Richard Teschner, 1914, 162 225/3.
Handschriftensammlung Wien, Friedrich Ohmann an Richard Teschner, 1914, 162 225/4.
Handschriftensammlung Wien, Friedrich Ohmann an Redaktion, 12. 11. 1917, 227 779.

Fotosammlung Stadtmuseum Wien, Hochhaus, Herrengasse 68, inv. č. 79000, 185101

Akademie der Bildende Künste Wien, 51/120, Friedrich Ohmann, inv. č. 28340 - 88.

Stavebně historické průzkumy

Líbal - Pavlík - Vilímková, Řetězová čp. 224 - I, Pasport SÚRPMO, 1961.
Líbal - Stach - Jarešová, Celetná čp. 569, Pasport SÚRPMO, 1960.
Líbal - Muk - Lancinger, Václavské nám. čp. 785 - II, Stýblův dům, Pasport SÚRPMO, 1990.
Holeček - Štoncer, Dílčí stavebně historický výzkum, Václavské nám. čp 785 – II, 2010.
Bašťová - Novosadová, Václavské náměstí čp. 837 - II, Darex, Pasport SÚRPMO, 1993.
Muk - Koběrová - Lancinger, čp. 36 - II, palác Adrie, Pasport SÚRPMO, 1989.
Líbal - Muková - Lancinger, Václavské náměstí čp. 1092, Lindt, Pasport SÚRPMO, 1987.
Líbal - Koběrová - Lancinger, Na Poříčí čp. 1072, Imperial, Pasport SÚRPMO, 1983.
Líbal - Muk - Lancinger, Václavské náměstí čp. 782, Juliš, Pasport SÚRPMO, 1990.

Knižní fondy

Beschreibung der königlichen Haupt und Residenzstadt Prag sammt allen darin befindlichen sehenswürdigen Merkwürdigkeiten : BD 3, Altstadt, Jaroslaus Schaller, Prag 1794-1797, s. 630-631.

Handbuch der Architektur: IV, Gebäude für Erholung, Joseph Durm (ed.), Darmstadt 1894.

Handbuch der Architektur: 4. Tl, 2. Halb-Band, August Scheegans (ed.), Leipzig 1923.

Handbuch der Architektur: 4 Tl., Eduard Schmitt (ed.), Stuttgart 1904.

Kaffeeschänken, ihr Bau und ihre soziale Bedeutung: ein Ratgeber für Stadtverwaltungen, Vereinsvorstände und Volksfreunde/anläßl. des Baues der Kaffeeschänke auf der Intern. Hygiene - Ausstellung zu Dresden 1911, München - Berlin 1911.

Montmartre 1915 : ročenka, Praha 1914.

Montmartre 1914 : ročenka, Praha 1913.

Montmartre 1913 : ročenka, Praha 1912.

Montmartre 1912 : ročenka, Praha 1911.

PODBRECKY Inge, *Hoch hinaus. Wiener Hochhausprojekte bis 1932*, nepublikovaná zpráva výzkumného projektu vídeňského magistrátu, č. 9-718/94, 1994, Stadt- und Landesbibliothek Wien.

RUTH František, *Kronika královské Prahy a obcí sousedních*, Praha 1903, s. 479-480.

TOMEK Václav Vladivoj, *Základy starého místopisu Pražského*, Praha 1866-1875.

Vilímkův rádce a průvodce Prahou : Praktická ilustrovaná příruční knížka pro cizince i Pražany, Praha 1905.

Vilímkův rádce a průvodce Prahou : Praktická ilustrovaná příruční knížka pro cizince i Pražany, Praha 1907.

ZAP Karel Ladislav, *Popsánj Kr. Hlawnjho města PRAHY pro cizince i domácj*, Praha 1835.

Periodika

Architekt SIA (1927 - 1946)

Architektura (1939)

Architektura ČSR (1971)

Architektonický obzor (1904)

Český svět (1904 - 1929)

Dobry den (1927; 1928)

Eva (1928 - 1943)

Hostimil (1888 - 1929; 1935, č. 52)

Hostinský obzor (1903)

Hotelní a kavárenské zájmy (1910; 1911)

Kalendář hoteliérů, hostinských, kavárníků a vinárníků (1903)

Kalendář organisovaného hostinstva (1912)

Kavárenské zájmy (1909)

Kavárník (1923 - 1927)

Kvart (1930)

Máj (1903 - 1914)

Národní listy (1885 - 1945)

Občanské listy (1914)

Pestrý týden (1926 - 1945)

Salon (1923 - 1942)

Stavba (1922 - 1939)

Staviteleské listy (1911 - 1927)

Stavitel (1920 - 1929)

Styl (1920 - 1930)

Světozor (1867 - 1899)

Světozor (1904 - 1943)

Veraikon (1920; 1922)

Volné směry (1902 - 1939)
Zlatá Praha (1884 - 1929)
Žijeme (1931 - 1934)
Přehled rozhlasu II (1933, č. 7 - 8, s. 6 - 7)

Allgemeine Hotel Rundschau (1913 - 1932)
Berliner Architekturwelt (1902, 1908, 1910, 1911, 1916)
Das Wienerkaffeehaus: Fachverein der Kaffeesiedler und Kaffeeschänker (1928 - 1934)
Der Querschnitt (1924 - 1933)
Der Stammgast (1865)
Der Stammgast: Allgemiene Wiener Gast - und Kaffeehaus Zeitschrift (1885 - 1905)
Deutsche Bauzeitung (1881, 1888, 1889, 1892, 1908, 1910, 1912 - 1914)
Deutsche Cafetier Zeitung: Offizielles Organ des Verbandes der Cafehausbesitzer (1914)
Deutsche Zeitung Bohemia (1915, 1923, 1929, 1931)
Die Architektur des XX. Jahrhunderts (1906, 1909, 1910, 1912)
Die Bau und Werkkunst (1906, 1930)
Die Bauwelt (1911, 1912, 1913, 1914, 1916, 1929)
Die Form (1925, 1926, 1929)
Fachblatt der Gast und Kaffeehaus Inhaber von Mähren und Schlesien (1903 - 1911)
Gasthaus, Hotel, Kaffeehaus: Zentralorgan für das gesamte Kaffeehauswesen (1926 - 1938)
Gastwirtschaft Zeitung (6. 1. 1921)
Kunst und Dekoration (1908, 1910, 1911, 1912, 1914)
La Construction Moderne (1934, 1935)
Österreichische Gastgewerbe Zeitung (1946 - 1976)
Prager Presse (1921, 1929, 1930, 1936, 1937)
Prager Tagblatt (1907, 1909, 1911, 1913, 1915, 1919, 1920, 1925, 1929, 1935, 1944)
Profil (1936)
Typographische Jahrbücher (1928)
Wiener Bauindustrie Zeitung (1893, 1902 - 1903, 1910, 1915 - 1916, 1916 - 1917)

Dobové novinové statě

Aka, Das Kaffeehaus zu lieben Frauen, *Deutsche Zeitung Bohemia* CII, 1929, č. 301, s. 8.
Anonym, Alsterpavillon, *Deutsche Cafetier Zeitung* 1914, č. 25, nestránkováná příloha.
Anonym, Das Konzertcafé-Berliner Rundschau, *Deutsche Cafetier Zeitung* 1914, č. 21.
Anonym, Berliner Cafés. Café Mokka Efti, *Das Wiener Kaffeehaus* 1928, č. 5, s. 4.
Anonym, Berliner Turm-Café, *Das Wiener Kaffeehaus* 1928, č. 5, s. 5.
Anonym, Café De Unie, *Die Form I*, 1925, č. 1, s. 79.
Anonym, Café Continental, *Prager Tagblatt* XXXVIII, 1913, č. 246, s. 8.
Anonym, Café Corso, *Der Architekt* 4, 1898, s. 39.
Anonym, Café Edison, *Prager Presse* IX, 24. 12. 1929, č. 319, s. 4.
Anonym, Café Louvre, *Prager Tagblatt* XXXII, 31. 3. 1907, č. 89, s. 72.
Anonym, Café Uhlandeck in Berlin, *Die Bauwelt* 1929, č. 8, s. 1 - 7.
Anonym, Das Berliner Kaffeehaus, *Das Wiener Kaffeehaus* 1929, č. 11, s. 11.
Anonym, Das Café Français, *Prager Tagblatt* XL, 1915, č. 90, příloha, s. 2.
Anonym, Das erste Café mit Rolltreppe, *Das Wiener Kaffeehaus* 1929, č. 75, s. 10.
Anonym, Das neue Café Vaterland in Berlin, *Das Wiener Kaffeehaus* 1929, č. 9, s. 16.
Anonym, Das Pariser Kaffeehaus, *Bohemia* LXXX, 1908, č. 230, s. 3.

Anonym, Deutsche Jugend in Prag, *Deutsche Zeitung Bohemia* CI, 1931, č. 300, příloha, s. 1.

Anonym, Die wirtschaftliche Gasküche, *Das Wiener Kaffeehaus* 1929, č. 3, s. 9.

Anonym, Fénix, *Stavitel* X, 1929, s. 141-144.

Anonym, heslo Kavárny, in: *Vilímkův rádce a průvodce Prahou*, Praha 1905, s. 30-31.

Anonym, heslo Kavárny, in: *Vilímkův rádce a průvodce Prahou*, Praha 1907, s. 28-29.

Anonym, heslo Kavárny, in: *Vilímkův rádce a průvodce Prahou*, Praha 1909, s. 24-25.

Anonym, heslo Kavárny, in: *Vilímkův rádce a průvodce Prahou*, Praha 1914, s. 21.

Anonym, inserat Café Continental, in: *Prager Tagblatt* XXXII, 1907, č. 89, s. 64.

Anonym, inserat Café Francais, in: *Prager Tagblatt* XXXII, 1907, č. 89, s. 66.

Anonym, inserat Café Habsburg, in: *Deutsche Zeitung Bohemia* LXXXVIII, 1915, č. 287, s. 19.

Anonym, inserat Café Habsburg, in: *Hostimil* XXXIV, 1917, č. 2, s. 29.

Anonym, inserat Café Nizza, in: *Prager Tagblatt* XXXVI, 1911, č. 106, s. 87.

Anonym, inserat Café Wien, in: *Prager Tagblatt* XXXII, 1907, č. 89, s. 70.

Anonym, inserat Zur Goldenen Gans, in: *Prager Tagblatt* XXXVI, 1911, č. 106, s. 58.

Anonym, Kaisrovka zrušena, *Hostimil* XXXVII, 1920, s. 301.

Anonym, Konec literární kavárny, *Lidová demokracie*, 24. 5. 1949.

Anonym, Kavárna Boulevard, *Architektura ČSSR* XXX, 1971, s. 225-233.

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

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

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

Anonym, Le Café Princes, Monmarter, *La Construction Moderne* 50, 1934, s. 422-29.

Anonym, Le Café Riche á Paris, *La construction Moderne* 10, 1894 - 95, p. 39-40.

Anonym, Luxor, *Stavba* V, 1926 - 1927, str 77-78.

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

Anonym, Nová velkokavárna v Praze, *Hostimil* XIX, 1902, s. 40.

Anonym, Novostavba hotelu „Imperial“, *Stavitelské listy* XII, 1916, č. 22, s. 103.

Anonym, Novostavba hotelu „Imperial“ v Praze, *Stavitelské listy* XII, 1916, č. 14, s. 143.

Anonym, Pojišťovna Merkur v Praze, *Volné směry* XXXII, 1936, s. 80.

Anonym, Prager Kaffeehäuser, *Prager Presse* I, 23. 7. 1921, č. 116, s. 5.

Anonym, Pressa Köln, *Typographische Jahrbücher* XLIX, 1928, č. 6, s. 187-193.

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

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

Anonym, Vergügenpaläste, *Deutsche Cafetier Zeitung* 1914, č. 24, nestránkovaná příloha.

Anonym, Wiener Hochhaus, *Profil*, 1933, č. 5, s. 168-169.

Anonym, Z Pražských kaváren, *Český svět* IV, 1908, č. 44, nestránkováno.

Anonym, Z Pražských kaváren, *Český svět* IV, 1908, č. 50, nestránkováno.

Anonym, Z Pražských kaváren, *Český svět* IV, 1908, č. 51, nestránkováno.

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

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

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

B. M., Das neue Romanische Haus, *Berliner Architekturwelt* 4, 1902, č. 6, s. 192-226.

Adof Behne, Kronika německého stavebního umění po válce, *Stavba* II, 1923-1924, s. 97.

Bohuslav Bodlák, Návštěvníkům kaváren, *Smích republiky* II, 30. 9. 1920, č. 40, s. 480.

Alfréd Bondy, O nutnosti knih pro živnost kavárenskou, *Hostimil* XXXVII, 1920, s. 225.

Karel Havlíček Borovský, Kavárna u nádraží, *Pražské noviny*, 26. 1. 1846.

A. Braun, Das Edison, *Prager Tagblatt* LIV, 1929, č. 287, příloha, s. 19.

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

Brunon Guardia, Le café Le Triomphe aux Champs-Élysée: Charles Siclis architecte, *La Construction Moderne* 50, 1934-1935, s. 382.

Karel Čapek, Ohrožená památka, *Lidové noviny*, 21. 1. 1923.

Karel Čapek, Chvála zahálky, *Lidové noviny* XXXI, 1923, č. 154, s. 1.

dah, Wohin heute Abend? Auf 300 Prager ein Lokal, *Prager Presse* X, 1930, č. 211, s. 4.

Johann Dolezal, Licht im Kaffeehaus, *Das Wiener Kaffeehaus*, 1928, č. 7, s. 14-15.

E. J. K, Národní třída jindy a dnes, *Český svět* XXIII, 1926-1927, s. 17.

Fffff, Společnost. Praha včera a dnes VII., *Máj* IV, 1906, č. 12, s. 187-189.

fis, Prager Kaffeehäuser, *Deutsche Zeitung Bohemia* XCVI, 1923, č. 216, s. 3.

fis, Das Leben einer Prager Nacht, *Deutsche Zeitung Bohemia* XCVI, 1923, č. 28, s. 5.

Jaroslav Fragner, Nový dům pojišťovny Merkur v Praze, *Stavba* XIII, 1936-1937, s. 7-12.

Ferdinand Feldegg, Friedrich Ohmann's Entwürfe und ausgeführte Bauten, zvláštní číslo měsíčníku *Architekt*, Wien 1906, s. 10-13, 30-34.

Hans Gastgeb, Sport und Körperkultur, *Das Wiener Kaffeehaus*, 1929, č. 8, s. 9.

Marcel Halfon, Die Wochenendstadt, *Profil* 1933, č. 7, s. 228-230.

Max Heller, Die demolierte Sezesse : Das Café Corso, *Prager Tagblatt* XLIV, 1919, č. 6, s. 4.

Il, Kaffeehaus-Studenten, *Prager Tagblatt* LX, 1935, č. 59, s. 3.

Il, Café Corso, *Prager Tagblatt* XLIV, 1919, č. 6, s. 4.

Il, Kaffeehaus-Studenten, *Prager Tagblatt* LX, 10. 3. 1935, č. 59, s. 3.

Il, Café Corso, *Prager Tagblatt* XLIV, 1919, č. 6, s. 4.

Pavel Janák, Julišův dům, *Styl* XIX, 1934, s. 57-65.

Milena Jesenská, Kavárna, *Tribuna* II, 10. 8. 1920, nestránkováno.

Hugo Kalista, Pařížský život v kavárnách, *Hotelní a kavárenské zájmy* II, 1910, č. 8, s. 1.

Jan Evangelista Koula, Nové pražské kavárny, *Žijeme* II, 1933, s. 268-269.

Jan Evangelista Koula, Nové pražské kavárny, *Žijeme* III, 1933-34, s. 268-269.

Leopold Kreitner, Abschied von Montmartre, *Prager Presse* XVII, 1937, č. 238, s. 6.

Jiří Kroha, O prostoru architektonickém a jeho mezích, *Veraikon* VI, 1920, s. 36.

Jiří Kroha, Poznámky k monumentalitě a řadě tvarové, *Stavba* I, 1922, s. 77-8.

Rudolf Jaroslav Kronbauer, Jiří Braithut - kavárník, *Máj* VIII, 1910, č. 16, s. 193-197.

Ksa, Národní kavárna v Praze, *Český svět* XXII, 1925-1926, s. 16.

Karl Leninger, Parkett illuminé, *Das Wiener Kaffeehaus*, 1928, č. 9, s. 9.

Franz Löwy, Zweckmäßige Raumbeheizung, *Das Wiener Kaffeehaus*, 1928, č. 8, s. 7.

Franz Löwy, Zweckmäßige Fußbodengestaltung, *Das Wiener Kaffeehaus*, 1928, č. 9, s. 6.

Franz Löwy, Der moderne Fußbodenbelag, *Das Wiener Kaffeehaus*, 1929, č. 1, s. 6.

Karel Boromejský Mádl, Friedrich Ohmann v Praze, *Volné směry* IV, 1900, s. 181-186.

R. Milrad, Der erste Kaffesiedler in Prag, *Prager Tagblatt* XXXIV, 1909, č. 263, s. 3.

M. P., Bendovka. Prahou noční i denní, *Občanské listy* XXVIII, 1914, č. 34, s. 1.

M. P., Apollo. Prahou noční i denní, *Občanské listy* XXVIII, 1914, č. 33, s. 1-2.

Ivan Nedoma, Názory architekta na dnešní interiér: nové zařízení kavárny Reunion, *Pestrý týden* XIII, 1938, č. 1, s. 26.

Jaromír Pečírka, Mezinárodní výstava v Drážďanech, *Volné směry* XXIV, 1926, s. 230.

Karel Poláček, Das Kaffeehaus, *Prager Presse* XVI, 1936, č. 283, s. 6.

Prof. Sedlmeyer. Das Prager Kaffeehaus, *Prager Nachrichten* II, 1951, č. 10, s. 1.

Richard Seifert, Das Spielzimmer im Kaffeehaus, *Das Wiener Kaffeehaus*, 1928, č. 9, s. 12.

Sirius, Praha v noci, Praha včera a dnes IX., *Máj* IV, 1906, č. 15, s. 251-254.

Oldřich Starý, Názory na moderní architekturu, *Stavba* I, 1922, s. 125-130, s. 198-206.

F. H. Schiehl, Das Kaffeehaus und Ausstattung, *Das Wiener Kaffeehaus*, 1928, č. 7, s. 16-17.

Karel Teige, Moderní česká architektura, *Veraikon* X, 1924, s. 113-133.

Karel Teige, Alpine Architektur, *Stavba* II, 1923-1924, s. 21.

Karel Teige, Alpine Architektur, *Stavba* VII, 1928-29, s. 45.

Siegfried Theiss - Hans Jaksch, Das Wohnhaus in der Herrengasse, *Profil*, 1933, č. 5, s. 96.

Trust, Der Sumpf von Berlin: Café Größenwahn, *Der Sturm* 1911, č. 82, s. 631-632.
F. Trobloff, Alt-Pariser Kaffeehauspezialitäten, *Das Wiener Kaffeehaus*, 1929, č. 1, s. 8.
Z. Tuček, V kavárně, *Nový Neruda* I, 1906, č. 17, s. 267.
Johannes Urzidil, Café Arco, *Prager Tagblatt* L, 1925, č. 284, příloha, s. 3.
Fritz Vogel, Das moderne Kaffeehaus, *Das Wiener Kaffeehaus*, 1929, č. 3, s. 7.
Z. W., Das Kaffeehaus als Heim. In Blick in Prager Cafés, *Prager Presse* X, 1930, č. 307, s. 6.

LITERATURA

ADORNO Theodor - HORKHEIMER Max, Dialektika osvícenství. Filosofické fragmenty, Praha 2009.

ACHLEITNER Friedrich - HAWELKA Leopold - HUBMANN Franz, *Café Hawelka: Ein Wiener Mythos: Literaten, Künstler und Lebenskünstler im Kaffeehaus*, Wien 1984.

AJVAZ Michal - HAVEL Ivan M. - MITÁŠOVÁ Monika (ed.), *Jiné prostory*, Praha 2004.

ALTENBERG Peter, *Was der Tag mir zuträgt*, Berlin 1901.

ALTMAN Karel, *Krčemné Brno: O hostincích, kavárnách a hotelech, ale také o hospodách, výčepech a putykách v moravské metropoli*, Brno 1993.

ALTMAN Karel - KUDĚLKOVÁ Lenka, *Zmizelý svět brněnských kaváren*, Brno 2008.

ATTLMAYR Elisabeth, *Das Wiener Kaffeehaus in der Zwischenkriegszeit* (diplomová práce), Innsbruck 1999.

AUGÉ Marc, *Nicht-Orte*, München 2011.

Až kometa šlehne nás (kat. výst.), Josef Kroutvor a Marie Bergmanová, Mánes v Praze 2004.

BARBIERI Umberto, *Café De Uni 1924 - 25*, Zürich - München 1984.

BARBIERI Umberto, *J. J. P. Oud*, Zürich - München 1989.

BAUDELAIRE Charles, *Úvahy o některých současnících*, Praha 1968.

BAUDRILLARD Jean, Modernité, in: *Encyclopedia Universalis*, Paris 1990, s. 552-554.

BAUER Richard, *Zu gast im alten München*, München 1982.

Baukunde des Architekten : Bd. 2, T. 5, Künstler-Werkstätten, Geschäftshäuser, Gasthäuser, Gewächshäuser, Ausstellungsbauten, Berlin 1902, kapitola III. Gasthäuser, s. 193-297.

BENDOVÁ Eva - DVOŘÁK Tomáš - KOŘÍNKOVÁ Šárka, *Pražské kavárny a jejich svět*, Praha 2008.

BENDOVÁ Eva, *Na účetním lístku: J. Kotěra, F. Tichý, H. Boettinger a V. Beneš* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 2010.

BENDOVÁ Eva, Zhálka, nomádství, angažované pití kávy?: Kavárna jako manifest modernity, v Praze i mezinárodním kontextu, in: *Historica Pragensia: historický sborník Muzea hlavního města Prahy*, Praha 2008, s. 15-28.

BENDOVÁ Eva, Proměny Williama Hogartha. Grafické narativní listy o prostopášnosti, in *Ars linearis I.*, ed. Alena Volrábová, Praha: Národní galerie 2009, s. 94-109.

BENDOVÁ Eva, Kavárna Bohumila Kubišty: Jeden z mnoha pohledů, *Umění LV*, 2006, č. 4, s. 286-293.

BENDOVÁ Eva, The Lively World of Prague Cafés, *Newsletter The UK Friends of Czech Historic Buildings, Gardens and Parks II*, Winter 2009/2010, s. 3-5.

BENDOVÁ Eva, Ostrovy bezstarostnosti: Kavárna společenská, umělecká a metaforická, *Dějiny a současnost IV*, 2008, s. 30-33.

BENJAMIN Walter, m [Zahálka], in: idem, *Teoretické pasáže: Výbor z díla II*, Praha 2011.

BENJAMIN Walter, Umělecké dílo ve věku jeho technické reprodukovatelnosti, in: Walter Benjamin, *Dílo a jeho zdroj*, Praha 1979.

BENJAMIN Walter, Paris die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts, Paris 1939, in: Walter Benjamin, *Allegorien kultureller Erfahrung: Ausgewählte Schriften 1920-1940*, Leipzig 1984.

BENJAMIN Walter, Passagen, Paris 1940, in: Walter Benjamin, *Allegorien kultureller Erfahrung: Ausgewählte Schriften 1920-1940*, Leipzig 1984.

BENJAMIN Walter, *Allegorien kultureller Erfahrung: Ausgewählte Schriften 1920-1940*, Leipzig 1984.

BENJAMIN Walter, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, Frankfurt am Main 2007.

BENJAMIN Walter, „Moscow“, *Reflections*, New York 1978, s. 109.

BERMAN Marshall, *All That Is Solid Melts Into Air*, New York, 1982.

BIE Oscar, *Der Architekt Oskar Kaufmann*, Berlin 1928.

BINDER Hardmut, *Wo Kafka und seine Freunde zu Gast waren: Eine Typologie des Prager Kaffeehauses*, Dortmund 1991.

BOLOGNE Jean-Claude, *Histoire des cafés at des cafetiers*, Paris 1993.

BORN Wolfgang, *Das Wiener Kaffeehaus einst und heute*, Köln am Rhein 1930.

- BOURDIEU Pierre, *Teorie jednání*, Praha 1998.
- BRUNNER Vratislav Hugo, *Dílo: 1886-1928*, Praha 1929.
- BUCHINGER Kirsten, *Café Einstein Stammbuch*, Berlin 2009.
- BULMER Martin, *The Chicago School of Sociology*, Chicago 1984.
- BURGET Helmuth, *Das Wiener Kaffeehaus*, Wien 1937.
- CALINESCU Matei, *Five Faces of Modernity*, Durham 1987.
- Café Central: Zeitungskatalog*, Wien 1913.
- CEYLAN Rauf, *Ethnische Kolonien: Entstehung, Funktion und Wandel am Beispiel türkischer Moscheen und Cafés*, Bochum 2006.
- CLARK Timothy James, *The painting of the modern life. Paris in the Art of Manet and his Followers*. London 1984, reprint 1999, především s. 205-258.
- COBLENCIOVÁ Francois, *Dandysmus - Povinnost pochybnosti*, Praha 2003.
- COLOMINA Beatriz, *Privacy and publicity: modern architecture as mass media*, Cambridge - Mass 1996.
- COLOMINA Beatriz, *Die gestaltene Wand: häuslicher Voyerismus*, Berlin 1997.
- COLOMINA Beatriz, *Topos Raum: Die aktualität des raumes in den Künsten der Gegenwart*, Berlin 2004.
- COLWEY Malcom, *Exile's Return. A Literary Odyssey of the 1920's*, London 1961.
- CONDEMI Concetta, *Les cafés concerts*, Paris 1992.
- COWAN Brian, *The social life of coffee*, New Haven - London 2005.
- ČERVENÝ Jiří, *Červená sedma*, Praha 1959.
- Čtyři o čtyřech: tisk Restaurací a jídeln v Praze 1*, Praha 1984.
- Das Pariser Café ales Spiegel sozialen und kulturelen Wandels* (kat.výst), Johan Jacob Museum Zürich 1994.
- Das Wiener Kaffeehaus: Von den Anfängen bis zur Zwischenkriegszeit* (kat. výst.), Historischen Museums der Stadt Wien 1980.
- DAMROW Harry - JOHN Hugo, *10 Jahre „Haus Vaterland“: Bei Kempinski*, Berlin 1939.
- DESJEUX Dominique - JARVIN Magdalena - TAPONIER Sophie et. al, *Regards anthropologiques sur les bars de nuit : espaces et sociabilités*, Paris 1999.

- Deutsche Werkkunst : Arbeiten deutscher und österreichischer Künstler auf der Werkbundausstellung Köln am Reihn, Dortmund - Leipzig 1916.*
- DOLEŽAL J., *Stolovníci z čítanek: Kapitoly o pražských stolních společnostech a slavných štampgastech*, Praha 1982.
- DORŮŽKA Lubomír - TITZL Stanislav, *Jak se Pražané baví: kniha o Praze 1965*, Praha 1965.
- DOR Milo - WOHNZIMMER Erwiterte, *Leben im Wiener Kaffeehaus*, Wien 1990.
- DÖRING Jörg - THIELMANN Tristan (ed), *Spatial turn. Das Raumparadigma in der Kultur - und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008.
- DÜNNE Jörg - GÜNZEL Stephan (edd.), *Raumtheorie: Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt am Main 2006.
- DVOŘÁK Tomáš, *Pražské výletní restaurace*, Praha 2010.
- DVOŘÁKOVÁ-ROBOVÁ Dita (ed.), *Karel Honzík. Za obzorem věčnosti*, Praha 2002.
- DVOŘÁKOVÁ Dita – MACHARÁČKOVÁ Marcela (eds.), *Jiří Kroha v proměnách umění 20. století*, Brno 2007.
- DYKOVÁ Věra - DÖRFOVÁ Yveta, *Kam se v Praze chodilo za múzami*, Praha 2007.
- DURKHEIM Émile Note sur la morphologie, in: *Journal sociologique*, Paris 1969.
- EGGERT Klaus, *Der Wohnbau der Wiener Ringstrasse im Historismus: 1855-1896*, Wiesbaden 1976.
- ELIADE Mircea, Der heilige Raum und die Sakralisierung der Welt, in: *Das Heilige und das Profane*, Frankfurt am Main 1998.
- ELS Hoek - BLOKHUIS Marleen - GOOVAERTS Ingrid et al., *Theo Van Doesburg: Oeuvre Catalogus*. Utrecht 2000.
- ENGEL Helmut, *Baugeschichte Berlin: 2: 1861-1918*, Berlin 2004.
- ENGEL Helmut, *Baugeschichte Berlin: 3: 1919-1970*, Berlin 2007.
- ERMAN Hans, *Bei Kempinski*, Berlin 1958.
- FARIS Robert E. L., *Chicago Sociology, 1920-1932*, Calofornia, Chandler Publishing Company 1967.
- FELDEGG F. von, *Friedrich Ohmann's Entwürfe und ausgeführte Bauten : I - II. Schroll*, Wien 1906.
- FILIP Ota, *Kavárna Slavia*. Praha 1993.

- FITCH Noel Riley, *Die literarischen Cafés von Paris*, Zürich 1993.
- FOHSEL Hermann-J., *Im Wartesaal der Poesie: Zeit und Sittenbilder aus dem Café Westens und dem Romanischen Café*, reprint, Berlin 1996.
- FÖRDER Hans Karl, *Conditorei Bucholz und Conditorei Carl Telschow in Berlin*, Berlin 1996.
- FOUCAULT Michel, Jiné prostory, in: *Myšlení vnějšku*, Praha 2003.
- FOUCAULT Michel, *Archeologie vědění*, Praha 2002.
- FRAMPTON Kenneth, *Moderní architektura. Kritické dějiny*, Praha 1992.
- GAUTHERIE-KAMPKA A., *Café du Dome, Deutsche Maler in Paris, 1903-1914* (kat. výst.), Stadtmuseum Bremen 1996.
- GIEDION Sigfried, *Space, Time and Architecture*, Cambridge 1967.
- GIDDENS Anthony, *Důsledky modernity*, Praha 2003.
- GOFFMAN Erwing, *Všichni hrajeme divadlo*, Praha 1999.
- GROBECKER Kurt, *Ku'damm No. 27*, München 1997.
- GRONBERG Tag, *Vienna: City of Modernity 1890-1917*, Bern 2007.
- GÜTER Sonja, *Bruno Paul 1874-1908*, Berlin 1996.
- GUGITZ Gustav, *Das Wiener Kaffeehaus: Ein Stück Kultur - und Lokalgeschichte*, Wien 1940.
- GÜNZEL Stephan (ed.), *Raumwissenschaften*, Frankfurt am Main 2009.
- HAGEMANN Anke, *Faulheit* (kat. výst.), Kunstverein Wolfsburg 2007.
- HAVEL Ivan M. - MITÁŠOVÁ Monika, Prostor prožívaný jako prostor k jednání, in: Michal Ajvaz - Ivan M. Havel - Monika Mitášová (edd.), *Jiné prostory*, Praha 2004, s. 153-220.
- HAVRÁNEK Theodor, *Neznámá Praha*, Praha 1939.
- HAUSER Susanne - KAMLEITHNER Christa (edd.), *Architekturwissen: Grundlagentexte aus den Kulturwissenschaften, Zur Ästhetik des sozialen Raumes*, Bielenfeld 2011.
- HEISE Ulla, *Kaffee und Kaffeehaus*, Leipzig 1996.
- HEERING Kurt-Jürgen, *Das Wiener Kaffeehaus*, Frankfurt am Main - Leipzig 1993.
- HERZOG Hans - MIEDERER Hans et al., *Bericht über die Internationale Baufach-Ausstellung mit Sonderausstellungen*, Leipzig 1913.

HILMERA Jiří, Stavební historie pražských kinosálů: Část 2. Dvacátá léta, *Iluminace X*, 1998, č. 2, s. 93-136.

HNÍDKOVÁ Vendula (ed.), *Pavel Janák. Obrys doby*, Praha 2009.

HOLM Friebe - LOBO Sascha, *Wir nennen es Arbeit: Die digitale Bohème oder Intelligentes Leben jenseits der Fesranstellung*, München 2006.

HOLUB Karel, *Grand Café Slavia*, Praha 1998.

HOFFMANN Kurt - PAGENSTECHEER Alex, *Gaststaetten: Restaurant, Kantine, Café, Bar*, Stuttgart 1957.

HOLAN Vladimír, *Bagately I*, Praha 1988.

HONZÍK Karel, *Ze života avantgardy*, Praha 1963.

HUSSONG Friedrich, *Kurfürstendamm: Zur Kulturgeschichte des Zwischenreichs*, Berlin 1934.

HYNEK Alois, *Průvodce po Praze*, Praha 1891.

CHARVÁT Alois, *Ze staré Prahy: Divadelní a jiné vzpomínky*, Praha 1926.

CHAUN Igor, *VÁCLAV HAVEL - v kavárně Slavia, 2005*, (vystřižené záběry z rozhovoru Igora Chauna s Václavem Havlem při natáčení dokumentu *Největší Čech pro Českou televizi v roce 2005*), <http://www.youtube.com/watch?v=MPYvLW0bl7Y>, vyhledáno 21. 6. 2012.

CHMELÍKOVÁ Kristina, *BIO Lucerna. Historie pražského kina 1909-1945* (diplomní práce), Katedra filmových studií FF UK, Praha 2010.

CHRISTOPHE Delphine - LECLANT Jean - LETOURMY Georgina et al., *Paris et ses cafés* (kat. výst.), Action artistique de la Ville de Paris 2004.

JAKUBEC Ivan - JINDRA Zdeněk, *Dějiny hospodářství českých zemí*, Praha 2006.

Jaroslav Fragner: Náčrtky a plány (kat. výst.), Galerie Jaroslava Fragnera v Praze 1999.

JUNGHANNS Kurt, *Bruno Taut 1880-1938*, Berlin 1983.

JUST Vladimír, *Kavárna Montmartre, Divadelní revue* 1990, č. 4, s. 87-88, příloha č. 1.

Kavárna Union: Sborník vzpomínek pamětníků, ed. Adolf Hoffmeister, Praha 1958.

Kavárny a spol: Pražské literární kavárny a hospody, Karl-Heinz Jähn - Alexandr Stich (edd.), Praha 1990.

KESTEN Hermann, *Dichter im Café*, Ulm 1965.

KLINGAN Katrin - GUST Kerstin (ed.), *A utopia of modernity: Zlín: revisiting Bata's functional city*, Berlin 2009.

KOCH Alexander, *Restaurant, Cafés, Bars*, Stuttgart 1959.

KOMMER Rudolf, *Stories from the Vienna Cafe: Hungary and the New York Times*, New York 1915.

KÖNIGSFELD Peter - DIETZSCH Paul Uwe, Bernhard Hoetgers „Café Worpswede“ in Worpswede, *Berichte zur Denkmalpflege in Niedersachsen VII*, 1987, s. 62-65.

KOŘÍNKOVÁ Šárka, Upíři kaváren, in: BENDOVIÁ Eva - DVOŘÁK Tomáš - KOŘÍNKOVÁ Šárka, *Pražské kavárny a jejich svět*, Praha 2008, s. 115-128.

KOŘÍNKOVÁ Šárka, Příběh jedné kavárny. Ukázka dobových poměrů na příkladě kavárny Edison, in: *Historica Pragensia: historický sborník Muzea hlavního města Prahy*, Praha 2008, s. 29-36.

KOSÍK Antonín, Svět nebo okno do světa?, in: Karel Holub, *Grand Café Slávia*, s. 64-70.

KOTEK Josef, *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*, Praha 1975.

KOULA Jan Evangelista, *Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století*, Praha 1940.

KRACAUER Siegfried, *Ornament masy*, Praha 2008.

KRATOCHVÍL Petr (rec.), Dalibor Veselý, Architecture in the Age of Devided Representation: The Question of Creativity in the Shadow of Production, *Umění LIII*, 2005, s. 299-302.

KRATOCHVÍL Petr (ed.), *Architektura a veřejný prostor*, Praha 2012.

KRAVAGNA Christian (ed.), *Privileg Blick: Kritik der visuellen Kultur*, Berlin 1997.

KREUZER Helmut, *Die Boheme*, Stuttgart 1968.

KREUZZIGEROVÁ Radmila, Bílá káva v bílé kavárně: O pražských funkcionalistických kavárnách, *Art and Antiques*, květen 2004, s. 107-111.

KRISTAN Markus, *Adolf Loos: Läden und Lokale*, Wien 2001.

KROUPA Jiří, Kavárna ERA a Josef Kranz, *Era 21*, 2003, č. 3, s. 41-42.

KROUTVOR Josef, *Café fatal: Mezi Prahou, Vídní a Paříží*, Praha 1998.

KROUTVOR Josef, *Pražský chodec. Dějiny českého plakátu 1890 - 1945*, Praha 1985.

KROUTVOR Josef, *Poselství ulice. Z dějin plakátu a proměn doby*, Praha 1991.

- KROUTVOR Josef, Americký bar v Obecním domě, *Architekt XLIII*, 1997, č. 14-15, s. 75.
- KUDĚLKOVÁ Lenka, Brněnská kavárna Esplanade, *Bulletin Moravské galerie v Brně* 1997, s. 134-137.
- KUKLA Karel Ladislav, *Konec bahna Prahy*, Praha 1927.
- LAHODA Vojtěch, Devětsil a sociální civilismus: K ikonografii českého výtvarného umění dvacátých let, *Umění XXXV*, 1987, s. 69-79.
- La Coupole fete ses 70anne*, Corceller-Prévorst (ed.), Paris 1997.
- LEFEBVRE Henri, *La production de l'espace*, Paris 2000.
- LE GOFF Jacques, Ancien/Moderne, in: *Historire et mémoire*, Paris 1988, s. 92.
- LEHMANN Friedrich Wilhelm, *Kurfürstendamm*, Berlin 1965.
- LEMAIRE Gérard-Georges, *Théories des cafés: Anthologie*, Paris 1997.
- LEMAIRE Gérard-Georges, *Théories des cafés: Catalogue* (kat.výst.), Musee des Beaux Arts de Caen 1997.
- LIEBHART Werner, *Café Sperl*, Wien 2010.
- LILLYWHITE Bryant, *London coffee houses: A reference book of coffee houses of XVII, XVIII and XIX centuries*, London 1961.
- LIPUS Radovan, Ostravské kavárny: Mezi Vídní a New Yorkem, *Art &Antiques*, 2004, č. 6, s. 107-113.
- LIPUS Radovan, *Scénologie Ostravy*, Praha 2006.
- LOEWENSTEIN Bedřich, *Projekt moderny. O duchu občanské společnosti*, Praha 1995.
- LOOS Adolf, *Neues Bauen in der Welt: Band IV: Adolf Loos - das Werk des Architekten*, Joseph Ganter (ed.), Wien 1931.
- LÖW Martina, *Raumsoziologie*, Frankfurt am Main 2001.
- LUMMEL Peter (ed.), *Kaffee - vom Schmuggelgut zum Lifestyle - Klassiker: drei Jahrhunderte Berliner Kaffeekultur*, Berlin 2002.
- MAFFESOLI Michel, *O nomádství*, Praha 2002.
- MAGNAGO LAMPUGNANI Vittorio (ed.), *Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 1930: Reform und Tradition*, Stuttgart 1992.

- MARBOE Ernst Wolfram, *Café Central*, Wien 1989.
- MARTEN Susanne - UECKER Matthias (eds.), *Berlin - Wien - Prag: Moderne, Minderheiten und Migration in der Zwischenkriegszeit*, Berlin 2001.
- MARTUCCELLI Danilo, *Sociologie moderity*, Brno 2008.
- MASARYK Tomáš G. *Jak pracovat? Přednášky z roku 1898*, Praha 1946.
- MAZZA Barbara, Tipologia architettónica in epoca asburgica, in: *Il Veneto e l'Austria*, Milano 1989, s. 431-434.
- MEEKS Carroll, *Italian Architecture 1750 - 1914*, New Haven - London 1966.
- MENCL Václav, heslo restaurace, in: Václav Kotyša - Vladimír Treysler (edd.), *Technický slovník naučný: ilustrovaná encyklopedie věd technických*, Praha 1935, s. 616, obr. 1-2.
- MENTING Annette, *Max Taut: Das Gesamtwerk*, München 2003.
- MICHALITSCHKE Anton, *Prag und Umgebung*, Berlin 1923.
- Moderne Cafés, Restaurants und Vergnügungstätten: Aussen und Innenarchitektur*. Berlin 1928.
- MORECK Kurt, *Führer durch das lasterhafte Berlin*, Leipzig 1931.
- MÜLLER Bernard, *Im Café*, Berlin 1984.
- MUNCK Jacqueline, Contribution á l'histoire des cafés et restaurants du Palais - Royal d'après les manuscrits Farge de la Bibliothèque historique de la Ville de Paris (1650-1728), in: Jean Cuisinier(ed.), *Destins d'Objects*, Paris 1988, s. 99-111.
- NAUBERT-RISER Constance, *Images of Utopia*, Montreal 1991.
- NÉMETH Zsófia(ed.), *Budapest Cinemas and „Grand Café Budapest“*, Budapest 2001.
- NEZVAL Vítězslav, Kavárny, in: *Jindřich Štýrský. Texty*, ed. Lenka Bydžovská - Karel Srp, Praha 2007, s. 201-211.
- NEZVAL Vítězslav, *Z mého života*, Praha 1959, s. 133.
- NEZVAL Vítězslav, *Básně noci*, Praha 1966.
- NEZVAL Vítězslav, *Pražský chodec*, Praha 1981.
- NOELKE Peter, Entstehungsprozess und Programm von Guttusos „Café Greco“ im Kölner Museum Ludwig, *Wallraf - Richartz - Jahrbuch LIV*, 1993, s. 345-382.
- NOÉMI Saly, *Törzskávéházamból zenés kávéházba: Séta a Budapesri körutakon*, Budapest 2005.

NOR A. C., *Život nebyl sen*, Praha - Toronto 1991.

NOVÁK Ladislav, *Stará garda ND*, Praha 1937.

NOVOTNÝ Antonín, *Staropražské variace na motiv Praha a cizina*, Praha 1958.

NOVÝ Otakar, *Ohňostroj pražských baru a lokálu*, Praha 1991.

OBERZILL Gerhard H., *Ins Kaffeehaus!: Geschichte einer Wiener Institution*, Wien 1983.

OBRIST Ernst - FAYET R., *Gesellschaft - Literatur - Politik: Das Pariser Café als Spiegel sozialen und kulturellen Wandels* (kat. výst.), Johann Jacobs Museum Zurich 1994.

OBRTTEL Vít, *Vlaštovka, která má geometrické hnízdo: projekty a texty*, Praha 1985.

ÖHLINGER Walter, *Café Central - Café Schrangl*, Wien 1911.

Otto Gutfreund (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1996.

OSBORN Max, *Oskar Kaufmann*, Berlin 1928.

OSTERHAMMEL Jürgen, Die Wiederkehr des Raumes, in: *Neue Politische Literatur* 43:3, s. 374-397.

OSTWALD Hans, *Berliner Kaffeehäuser*, Berlin - Leipzig 1905.

OSTWALD Hans, Alle Tische besetzt, in: Günther Bellmann, *Postdamer Platz*, Berlin 1997, s. 57-64.

Paris et ses cafés: Action Artisque de la Ville de Paris (kat. výst.), Paris Centre national d'art et de culture Georges Pompidou 2004.

Paris - Berlin: 1900 - 1933 (kat. výst.), Paris Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 1978.

Paris et ses cafés (kat. Výst), Musée de la ville de Paris 2004.

PARK Robert - BURGESS Ernst, *Introduction to the Science of Sociology*, Chicago 1921.

PAULSON Ronald, *Hogarth's Graphic Works*. New Haven - London 1989.

PAULY Ernst, *20 Jahre Café des Westens*, Berlin 1914.

PEHNT Wolfgang, *Die Architektur des Expressionismus*, Stuttgart 1973.

PEHNT Wolfgang, *Deutsche Architektur seit 1900 Jahrhundert*, München 2005.

PEHNT Wolfgang - SCHIRREN Mathias et al., *Hans Poelzig: 1869 bis 1936: Architekt, Lehrer,*

Künstler, Bonn 2007.

PERESSUT Luca Basso - MINETTO Renato, *L'architettura del caffè: tradizione e progetto in Europa*, Luca 1994.

PĚTOVÁ Marie, Prostor jako prostor (k)jednání, in: Michal Ajvaz - Ivan M. Havel - Monika Mitášová (ed.), *Jiné prostory*, Praha 2004, s. 237-262.

PICHNON J.-F., *Du café a la brasserie*, Paris 1995.

PLAGNIOL F., *La Coupole*, Paris 1986.

POLLAK Felix, *Das erste Wiener Hochhaus*, Wien 1932.

POLLOCK Griselda, Modernity and the Spaces of Femininity, in: *Vision & Difference: Femininity, Feminism and the Histories of Art*, New York 1988.

POMAJZLOVÁ Alena (ed.), *Expresionismus a české umění 1905-1927*, Praha 1994.

POSSNER Julius, *Berlin auf der Wege zu einer neuen Architektur*, München 1979.

POUSIN Frédéric, *Die Negierung des architektonischen Raumes: „Café de l'Aubette“*, Bauen+Wohnen 1989, č. 1, s. 24-33.

PRACHT-JÖRNS Elfi, *M. Kempinski & Co.*, Berlin 1994.

PÜHRINGER Reinhard, *Friedrich Ohmann (1858 - 1927): Protagonist des genius loci zwischen Tradition und Aufbruch vom Frühwerk bis zu den Wiener Grossstadtprojekten I. - III.*, Wien 2002.

RATZEL Friedrich, *Politische Geographie*, Berlin 1897.

RATH Alfred, Berliner Caféhäuser (1890 - 1933), in: Michal Rössner (ed.), *Literarische Kaffeehäuser: Kaffeehausliteraten*, Wien - Köln - Weimar 1999, s. 108-125.

RAUERS Friedrich, *Kulturgeschichte der Gaststätte*, Bd IV, Berlin 1941.

RAUM Topos, *Die Aktualität des Raumes in den Künsten der Gegenwart*, Berlin 2005.

REINEROVÁ Lenka, *Kavárna nad Prahou. Literární vzpomínky*, Praha 2001.

REMY Pierre-Jean, *La Coupole*, Paris 1983.

RIEDL Dušan, Zemanova kavárna v Brně: replika funkcionalistické architektury, *Zprávy památkové péče* LVIII, 1998, č. 6, s. 184-188.

RÖSSNER Michael (ed.), *Literarische Kaffeehäuser: Kaffeehausliteraten*, Wien - Köln - Weimar 1999.

- SALL Wolfgang, *Bernard Hoetger: Ein Architekt des Norddeutschen Expresionismus*, Bonn 1989.
- SALOMON Albert, *Fortschritt als Schicksal und Verhängnis*, Stuttgart 1957.
- SCHARPE Adolf, *Die Entwicklung des Winer Kaffeehauses: Eine lokalhistorische Studie*, Wien 1919.
- SEEMANN Helfried - LUNZER Christian, *Kaffeehaus Album: 1860-1930*, Vídeň 2000.
- SEKLER Eduard F., *Josef Hoffmann: Das architektonische Werk*, Wien 1986.
- SENNETT Richard, *The Fall of Public Man*, New York 1997.
- Seven Sins: Ljubljana - Moscow* (kat. výst.), Ljubljana 2005.
- SCHEBERA Jürgen, *Damals im Romanischen Café: Künstler und ihre Lokale im Berlin der zwanziger Jahre*, Leipzig 1988.
- SCHEFFLER Karl, *Berlin: Wandlungen einer Stadt*, Berlin 1931.
- SCHLIEPMANN Hans (ed.), *Berlin und seine Bauten: 3: Bier und Kaffeehäuser*, Berlin 1896.
- SCHROER Markus, *Räume, Orte, Grenzen: Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raumes*, Frankfurt am Main 2006.
- SCHUHMACHER A., *Ladenbau*, Stuttgart 1934.
- SILVER Kenneth E., *Cafe Society*, Barcelona 1900, *Art in America* 1978, červen, s. 88-91.
- SIMMEL Georg, *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*, Bd I, Frankfurt am Main 1995.
- SIMMEL Georg, *Peníze v moderní kultuře a jiné eseje*, Praha 2006.
- SIMMEL Georg, *Die Großstädte und das Geistleben*, Berlin 1903.
- SIMMEL Georg, *Der Raum und die räumlichen Ordnungen der Gesellschaft*, Berlin 1908.
- SOJA Edward W., *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, Londýn 1989.
- SPRINGER Robert, *Berlin Strassen, Kneipen und Clubs im Jahre 1848*, Leipzig 1985.
- STRAKOŠ Martin, *Elektra: ostravský Titanic: nad zánikem proslulé kavárny*, *Architekt* IL, 2003, č. 8, s. 58-59.
- ŠMEJKAL Jaromír Václav, *Kavárna u nádraží*, Praha 1941.
- ŠVÁCHA Rostislav (ed.), *Forma sleduje vědu*, Praha 2000.

- ŠVÁCHA Rostislav, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1995.
- ŠVÁCHA Rostislav, Politika Obecního domu, *Architekt XLIII*, 1997, č. 14-15, s. 72-74.
- ŠVÁCHA Rostislav, *Lomené, hranaté a obloukové tvary: Česká kubistická architektura 1911-1923*, Praha 2000.
- ŠVÁCHA Rostislav, Tomáš Baťa and the Destruction of Old Zlin, in: KLINGAN Katrin - GUST Kerstin (ed.), *A utopia of modernity: Zlín: revisiting Baťa's functional city*, Berlin 2009, s. 75-89.
- ŠVÁCHA Rostislav (ed.), *Naprej! Česká sportovní architektura 1567-2012*, Praha 2012.
- ŠVESTKA Jiří - VLČEK Tomáš (ed.), *Český kubismus 1909-1925*, Stuttgart 1991.
- ŠTECH Václav Vilém. *V zamlženém zrcadle*, Praha 1969.
- ŠTECH Václav Vilém, *Džungle literární a divadelní: Paměti českého tvrdohlavce*, Praha 1937.
- ŠTEMBERA Petr, *Czech Posters between the Wars 1918-1938* (kat. výst.), České centrum New York, 2001.
- ŠTÝRSKÝ Jindřich, Koutek generace (I - III), in: *Jindřich Štýrský. Texty*, ed. Lenka Bydžovská - Karel Srp, Praha 2007, s. 42-43, 54-55, 63-64.
- Théo van Doesburg: projets pour l'Aubette* (kat. výst.), Paris Centre national d'art et de culture Georges Pompidou 1977.
- TEPLÝ K., *Die Entführung des Kaffees*, Wien 1980.
- THIEL Paul, *Lokal Termin un Alt-Berlin: ein Streifzug durch Kneipen: Kaffeehäuser und Gartenrestaurants*, Berlin 1987.
- THIELE-DOHRMANN Klaus, *Europäische Kaffeehauskultur*, Düsseldorf - Zürich 1997.
- THOMAS William Isac, *The Polish Peasant in Europe and America (1918-1920)*, New York 1958.
- TVRDÍK Michael, Kaffeehauslandschaft Prag, in: Literarische Kaffeehäuser: Michal Rössner (ed.). *Literarische Kaffeehäuser: Kaffeehausliteraten*, Wien - Köln - Weimar 1999.
- UDERSTÄDT Hans, *Berlin wie es nur wenige kennen*, Berlin 1930.
- ULIG Gerhard, *Das Café Einstein*, Berlin 2001.
- VACULÍK Ludvík, Kavárna Union, *Obsah VI* (samizdat), č. 1, leden 1986, <http://www.denikreferendum.cz/clanek/12295-kavarna-union> vyhledáno dne 20. 5. 2012.

VESELÝ Dalibor, *Architektura ve věku rozdělené reprezentace: Problém tvořivosti ve stínu produkce*, Praha 2008.

VYBÍRAL Jindřich, *Moderna pravá a jiná*, in: Naďa Goryczková (ed.), *Složitost a rozpory moderní architektury a její památkové ochrany*, Ostrava 2005, s. 31-35.

VYBÍRAL Jindřich, Friedrich Ohmann and Prague Architecture around 1900, in: Peter Burman (ed.), *Architecture 1900*, Dorset 1998, s. 173-178.

VYBÍRAL Jindřich, Křtitel pražské secese, *Architekt XLIII*, 1997, č. 7-8, s. 57-59.

VYBÍRAL Jindřich, *Zrození velkoměsta: Architektura v obraze Moravské Ostravy 1890-1938*, Ostrava 2003.

Waltnerova pětadvacítka: příležitostný tisk se vzpomínkami přátel na Waltnerovy začátky při příležitosti 25 let umělecké činnosti, Praha 1924.

WARF Barney - ARIAS Santa (ed.), *The Spatial Turn. Interdisciplinary Perspectives*, London - New York 2008.

WASSERMANN Václav, *Průkopníci VIII. Alois Jalovec, J. S. Kolár, Vladimír Slavínský a další průkopníci z kavárny Rokoko*, (skripta FAMU), Praha 1966.

WEIGEL Hans - BRANDSTÄTTER Christian - SCHWEIGER Werner J., *Das Wiener Kaffeehaus*, Wien 1978.

WESTERFRÖLKE Hermann, *Das Englische Kaffeehaus als Sammelpunkte der literarischen Welt im Zeitalter von Dryden und Addison*, Jena, 1924.

WIEK Klaus D., *Kurfürstendamm und Champs-Élysées*, Berlin 1967.

WIENER Oskar, *Mit Detlev von Lilieneron durch Prag*, in: *Oskar Wiener, Alt-Prager Guckkasten: Wanderungen durch das romantische Prag*, Prag - Wien - Leipzig 1922.

WITT-DÖRRING Christian (ed); *Josef Hoffmann: Interiors 1902-1913*, München - Berlin - London - New York 2006.

WHITE Michael, *De Stijl and Dutch modernism*, Manchester, 2003.

WOTZMANN Reinhard, *Das Wienerkaffeehaus: von den Anfängen bis zur Zwischenkriegszeit* (kat. výst.), Museen der Stadt Wien 1980.

ZEVI Bruno, *Erich Mendelson: The complete Works*, Basel - Boston - Berlin 1999.

ZIFFER Alfred (ed.), *Bruno Paul: Deutsche Baukunst und Architektur zwischen Jugendstil und Moderne*, München 1992.

ZITZLSPERGER Ulrike, *Mythos Berlin: Die Veranschaulichung der Moderne*, in: Susanne Marten - Matthias Uecker (edd.), *Berlin - Wien - Prag: Moderne, Minderheiten und*

Migration in der Zwischenkriegzeit, Berlin 2001, s. 27-60.

ZIVIER Georg, *Das Romanische Café*, Berlin 1968.

ZEY René - EICHINGER Georg (edd.), *Im Café: Vom Wiener Charme zum Münchner Neon*, Harenberg 1987.