

Motiv kavane u hrvatskoj umjetnosti do kraja 1930-ih

Antolović, Monica

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:270999>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-12**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za povijest umjetnosti

Diplomski rad

MOTIV KAVANE U HRVATSKOJ UMJETNOSTI DO KRAJA
1930-IH

Monica Antolović

Mentorica: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, izv. prof.

Zagreb, 2022.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

Motiv kavane u hrvatskoj umjetnosti do kraja 1930-ih

The Motif of Café in Croatian Art until the End of 1930s

Monica Antolović

SAŽETAK

U ovom diplomskom radu obrađuju se djela hrvatske umjetnosti stvorena u prvim desetljećima 20. stoljeća u kojima se pojavljuje motiv kavane. U prvom dijelu rada daje se povijesni pregled nastanka i značaja kavane kao društvene institucije na početku 20. stoljeća te njezina prihvaćanja u okviru pojedinih europskih kultura. Poseban naglasak stavljen je na zagrebačke kavane zbog važnosti tog grada kao tadašnjega dominantnog žarišta kulture. Likovna djela koja se analiziraju u diplomskom radu kategorizirana su na temelju zajedničke tematske osnove te se ujedno takvom tipologijom detaljnije pojašnjavaju određeni kulturološki fenomeni koji argumentiraju glavnu tezu.

U nastavku analiziraju se umjetnički radovi u kojima se kroz motiv kavane odražava moderna svakodnevnica u vidu kavanske atmosfere, aktera te u kontekstu sa simbolički srodnim motivom ulice. Unutar poglavlja pojašnjena je veza karikature i motiva deriviranih iz kavanskog svijeta, a obrađuju se karikature i ilustracije objavljene u časopisima *Šišmiš*, *Koprive*, *Ilustrovani list* i *Svijet*. Zatim se predstavljaju tematske cjeline oprečnih kavanskih fenomena samoće i društvenosti. U okviru tih tematskih cjelina, fenomen kavane analizira se kroz različite kategorije: Prostor kavane i ulica, kavanska svakodnevnica, atmosfera zagrebačkih kavana, akteri zagrebačkih kavana, čitači, umjetnici, mislioci, urbana melankolija, dame u kavani, muška društvenost u kavani, muško-ženski odnosi u kavani, kavanske zabave te usporedba s motivom krčme i kabareta. Unutar navedenih kategorija analiziraju se djela Milana Steinera, Miroslava Kraljevića, Omera Mujadžića, Otona Postružnika, Vjekoslava Paraća, Mencija Cl. Crnčića, Marijana Trepšea i drugih. Ovi su autori svojim individualnim stilovima zabilježili motiv kavane kao važnog djela svakodnevice i mjesta koje je sa svojom slojevitošću ostavilo traga u kulturi i umjetnosti onog doba.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 77 stranica, 111 reprodukcija. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: časopisi, hrvatska moderna umjetnost, međuratno razdoblje, karikatura, kavana, kultura, prijelaz iz 19. u 20. stoljeće, zagrebačke kavane

Mentor: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, izv. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr. sc. Lovorka Magaš Bilandžić, izv. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u

Zagrebu; dr. sc. Frano Dulibić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; asist. Patricia

Počanić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: 23. siječnja 2020.

Datum predaje rada: 23. veljače 2022.

Datum obrane rada: 28. veljače 2022.

Ocjena: _____

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Monica Antolović, diplomantica na Istraživačkom smjeru – modul Moderna i suvremena umjetnost diplomskog studija na Odsjeku povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagreb, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom Motiv kavane u hrvatskoj umjetnosti do kraja 1930-ih rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan.

Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu, 23. veljače 2022.

Vlastoručni potpis

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. POVIJESNI PREGLED	4
2.1. Nastanak kavana i širenje po Europi	4
2.2. Povijest kavana u Hrvatskoj	8
3. KAVANA KAO ODRAZ MODERNOSTI.....	11
3.1. Prostor kavane i ulica	12
3.2. Kavanska svakodnevnica	16
3.3. Atmosfera zagrebačkih kavana	18
3.4. Akteri zagrebačkih kavana	22
4. SAMOTNOST U PROSTORU KAVANE.....	28
4.1. Čitači, umjetnici, mislioci	28
4.2. Urbana melankolija	34
5. DRUŠTVENOST U PROSTORU KAVANE	40
5.2. Muška društvenost u kavani	45
5.3. Muško-ženski odnosi u kavani	48
5.4. Kavanske zabave	53
6. USPOREDBA S MOTIVOM KRČME I KABARETA	55
7. ZAKLJUČAK	60
8. POPIS LITERATURE	62
8. 1. Knjige, članci i katalozi izložbi	62
8. 2. Internetski izvori.....	64
9. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA	65
10. SUMMARY	73

1. UVOD

Cilj ovoga diplomskog rada je obraditi likovna djela hrvatske umjetnosti stvorena u prvim desetljećima 20. stoljeća u kojima se pojavljuje motiv kavane. Usporedno s time, pobliže se razjašnjava bliska veza kavane kao fizičkog mjesta s njezinim simboličkim karakterom i utjecaj kojeg je kao takva ostavila na razvoj moderne u hrvatskoj kulturi i umjetnosti.

U uvodnom dijelu rada predstavljen je povijesno-kulturni kontekst nastanka i značaja kavane kao društvene institucije na početku 20. stoljeća. U povijesnom pregledu pojašnjava se razvoj prvih kavana te na koji je način ovaj izvorno istočnjački ritual bio prihvaćen i prilagođen u okviru pojedinih europskih kultura. Unutar ovog poglavlja obrađuje se kratka povijest i razvoj kavana u Hrvatskoj od početaka do zlatnog doba kojeg su ovi javni prostori doživjeli na početku 20. stoljeća. Kroz diplomski rad fokus je stavljen na zagrebačke kavane zbog važnosti tog grada kao tadašnjega dominantnog kulturnog središta.

Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće Hrvatska je pripadala Austro-Ugarskoj Monarhiji. Radi se o periodu u kojem dolazi do mnogobrojnih promjena na političko-socijalnom planu. Događanja u glavnom kulturnom centru tog doba – Beču – zrcalila su se i na periferiji. U Zagrebu, kao perifernom gradu Monarhije, sve je više jačala težnja za kulturnim napretkom. Ključnu ulogu u tom kulturnom procesu odigrali su upravo umjetnici i intelektualci. Mnogi su od njih zbog obrazovanja boravili izvan granica današnje Hrvatske, u gradovima koji su imali bogat kulturno-umjetnički život, kao što su Pariz, Beč i München, te su nakon povratka prenosili nova saznanja i ideje krugovima ljudi u kojima su se kretali.¹ Mjesto u kojem se ta cirkulacija novih ideja i znanja velikim dijelom odvijala jesu kavane. Uloga kavana na prijelazu stoljeća nije bila samo da omogućuje mjesto za puko ispijanje kave i isprazno dokoličarenje. Kavane su postale prostor u kojem je počeo sve više bujati kulturni i intelektualni život, a u njima su se okupljali književnici, umjetnici, intelektualci, političari i putnici. Razgovori koji su se vodili za stolovima nisu bili površni i suhoparni već su stremili širenju vidika, dijeljenju iskustava, suprotstavljanju različitih perspektiva o svakojakim aktualnim problemima, raspravama o umjetnosti i filozofskim pitanjima.²

Jedan tako naizgled malen dio ljudske svakidašnjice uvelike je utjecao na formiranje i širenje novih tendencija i stvaranje novoga modernog društva. Modernost i osamostaljenje kojeg su stanovnici Hrvatske priželjkivali reflektirali su se jednim dijelom u slobodi koju je

¹ Petar Prelog, »Artikulacije moderniteta. Institucije, secesije, publika«, u: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj: 1989.-1975.*, (ur.) Ljiljana Kolešnik, Petar Prelog, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012., str. 38.

² Ines Sabotič, *Stare zagrebačke kavane i krčme*, Zagreb: Biblioteka povjesnice, 2007., str. 11.

kavana pružala pri izražavanju mišljenja i stajališta. No, sloboda izražaja nije bila potrebna samo u političkom i društvenom smislu, već i u umjetničkom.

Hrvatska likovna umjetnost na prijelazu stoljeću bila je važan faktor u oblikovanju modernoga kulturnog identiteta. Jačanje intelektualnoga društvenog sloja pridonijelo je sve prisutnijim anti-tradicionalističkim vrijednostima što je posljedično poticalo slobodu umjetničkog izražavanja, ali i potrebu za povezivanjem s europskim umjetničkim zbivanjima. Za donošenje novih umjetničkih strujanja koja su odražavala modernost i suvremenost ponajviše su zaslužni domaći umjetnici koji su se školovali u inozemstvu.³ Razvoj moderne umjetnosti u Hrvatskoj trajao je gotovo dvadeset godina, a konkretniji modernistički uzlet mogao se osjetiti tek nakon Prvoga svjetskog rata.

U procesu modernizacije društva, kavana je imala posebnu ulogu. O zagrebačkim kavanama, njihovoj povijesti i društvenom aspektu pisala je Ines Sabotič u knjizi *Stare zagrebačke krčme i kavane s kraja 19. i početka 20. stoljeća* (2007.). U knjizi Sabotič između ostalog analizira i simboličku vrijednost ugostiteljskih objekata kao što su kavane i krčme. Autorica ulazi u suštinu značaja kojeg su ova mjesta posjedovala ne samo iz trenutka sadašnjosti, nakon određenoga povijesnog odmaka, već i subjektivnog značaja kojeg su imali za tadašnje društvo iz perspektive umjetnika i književnika koji su svojim riječima slikovito prikazali ovaj utjecajan aspekt njihove svakodnevne rutine.

Nadalje, u zborniku *The Viennese Cafe and Fin-de-Siecle Culture* (2013.) kavana se predstavlja kao prostor koji je usko vezan za razvoj moderne urbane kulture, slojevito mjesto u kojem su nicali nove političke, socijalne i kreativne ideje. Knjiga je podijeljena u poglavlja, odnosno članke autora iz različitih znanstvenih područja od kojih svatko pojašnjava poveznice kavane i specifičnih društvenih ili umjetničkih pojava. Glavni fokus knjige je stavljen na kreativni doprinos koji je bio potaknut boravkom u kavanama, a manifestirao se u vidu umjetničkog stvaralaštva, podjednako književnog i likovnog. Iako je knjiga uglavnom usredotočena na bečke kavane, u jednom od poglavlja поближе je objašnjena paralela između bečkih i zagrebačkih kavana, analizirane su njihove sličnosti i različitosti te na koji su način bečke kavane utjecale na zagrebački kavanski život.⁴

Osim toga, u zborniku radova *Moderna umjetnost u Hrvatskoj 1896. – 1975.* niz istraživača/autora piše članke koji razjašnjavaju određene likovne fenomene hrvatske moderne

³ Petar Prelog, »Artikulacije moderniteta«, 2012., str. 38.

⁴ Ines Sabotič, »The Coffeehouse in Zagreb at the Turn of the Nineteenth and Twentieth Centuries: Similarities and Differences with the Viennese Coffeehouse«, u: *The Viennese Cafe and Fin-de-Siecle Culture*, (ur.) Charlotte Ashby, Tag Gronberg, Simon Shaw-Miller, New York: Berghahn Books, 2013., str. 122.

umjetnosti u komparaciji s aktualnim društvenim zbivanjima na regionalnoj i europskoj razini. Izuzev širokog pregleda umjetničkog konteksta, u nekoliko se navrata naglasak stavlja i na važnost okupljanja hrvatskih umjetnika u kavanama u kojima su imali prilike u intimnom i uskom krugu zainteresiranih raspravljati o umjetničkim strujanjima izvan službenih institucija te dijeliti napredne modernističke stavove i stvoriti temelj za jači uzlet hrvatskog modernizma.⁵

U kontekstu likovnosti, o motivu kavane u umjetnosti pisali su Olga Maruševski, Željko Marciuš i Lovorka Magaš Bilandžić. Olga Maruševski u tekstu „Stare kavane“ objavljenom u sklopu knjige *Iz Zagrebačke spomeničke baštine* kroz povijesne i arhitektonske aspekte rekonstruira zagrebačke kavane kao kulturni spomenik jednoga grada. Detaljniju obradu motiva kavane u slikarstvu vrši Željko Marciuš u svojem diplomskom radu *Ikonografija grada u Hrvatskom slikarstvu između dva svjetska rata*. Marciuš nastoji utvrditi ikonografski sloj slike i ukazati na ulogu motiva ulice u uspostavljanju odrednica koje dovode do određivanja tih djela kao modernih. Kroz analizu slika značajnih hrvatskih umjetnika između dva svjetska rata, objedinjuje vrijedne podatke o „životu ulice“ tog perioda. U kontekstu ulice dotiče se i motiva kavane koji je njezin važan dio. Uz navedene istraživače, unutar istraživačkog rada o prijenosu pariških utjecaja na hrvatsku umjetničku produkciju u tekstu „Pariz – Zagreb: umjetničke veze u drugoj polovini 1920-ih“ Lovorka Magaš Bilandžić piše o poznatim pariškim kavanama u kojima se odvijao kulturno-umjetnički život tog razdoblja.

Informacije objedinjene u radovima navedenih autora polazišna su točka ovoga diplomskog rada.⁶ U diplomskom radu napraviti će se sinteza kulturoloških i povijesnih čimbenika vezanih uz intrinzičnu dimenziju prostora kavane koji dokazuju glavnu tezu o njezinoj ulozi u afirmaciji hrvatske moderne te vizualnoj manifestaciji ovog motiva u djelima hrvatske likovne umjetnosti.

Što se tiče tipologije središnjeg dijela rada, u pojedinim poglavljima bit će obrazloženi svi segmenti koji su ovu instituciju učinili kulturološkim epicentrom moderne. Radi lakšeg pregleda, vizualna građa kategorizirana je fenomenološkim pristupom na temelju zajedničke tematske osnove. U sklopu fenomenoloških cjelina, analizom likovnih dijela ustanovit će se na koji je način ovaj višestruko važan motiv prikazivan iz perspektive hrvatskih umjetnika. Osim samostalnih slikarskih i grafičkih radova, motiv kavane bit će predstavljen i kroz karikaturalne prikaze i crteže preuzete iz nekih od poznatijih hrvatskih časopisa koji su izdavani na početku

⁵ Petar Prelog, »Refleksi povijesnih avangardi«, u: *Moderna umjetnost u Hrvatskoj: 1989.-1975.*, (ur.) Ljiljana Kolečnik, Petar Prelog, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012., str. 93.

⁶ Ines Sabotič, *Stare zagrebačke kavane i krčme*; Charlotte Ashby (ur.), Tag Gronberg, Simon, Shaw-Miller, *The Viennese Cafe and Fin-de-Siecle Culture*; Petar Prelog, Ljiljana Kolečnik, *Moderna umjetnost u Hrvatskoj: 1989.-1975.*

20. stoljeća. Objedinjavanjem povijesno-umjetničkog, sociološkog i antropološkog teorijskog pristupa temama modernog i urbanog, stvoren je temelj za analizu umjetničkih djela u kojima su prikazani različiti motivi s istovjetnim pripisanim značenjem. Osim suodnosa tih motiva, izraz modernosti istražen je u sklopu prikazivanja motiva zagrebačke kavane u hrvatskim časopisima, odnosno kroz medij karikature koji je u svojoj suštini također odraz modernih strujanja. Kako bi se jasnije istaknula uloga kavane u procesu društvene i umjetničke modernizacije, u posljednjem poglavlju bit će predstavljena likovna djela s bliskim motivima krčme i kabareta. Također, potrebno je naglasiti da je u istraživanju za ovaj diplomski rad korišten širok fond dostupne literature, a iznijeti zaključci bazirani su na dostupnoj vizualnoj građi.

2. POVIJESNI PREGLED

2.1. Nastanak kavana i širenje po Europi

Prema pisanim izvorima kava se kao simbol gostoljubivosti prvi put pojavljuje sredinom 15. stoljeća na Bliskom Istoku, točnije na području Jemena.⁷ Već je u tom periodu ispijanje kave služilo kao izlika za društvenu razbibrigu te je zbog svojeg svojstva da potiče mentalnu budnost postala velika intelektualna i literarna opsesija tog doba. Međutim, prije no što je postala dio svakodnevnog konzumiranja u široj javnosti, kava je u počecima prvenstveno bila korištena u vjerske svrhe tijekom mističnih sufističkih obreda i molitva koje su se odvijale u kasnim večernjim satima, a za što je bila potrebna budnost. U takvom okružju kava se nije konzumirala kako bi se uživalo u njezinom okusu ili ugasila žeđ, već zbog svojstva da utječe na mentalno-psihičko stanje. Upravo je ovo svojstvo kave dovelo do pojave fanatičkih protivnika tog pića. Protivnici kave bili su uglavnom islamski učenjaci. Islamska religija zabranjuje korištenje supstanci koje dovode do promijenjenoga psihičkog stanja, budući da se takvo stanje opijenosti nepogodno odražava na razum i oslabljuje ljudsku sposobnost diferencijacije dobrih i loših radnji.⁸ U Istanbulu i Kairu ispijanje kave bilo je viđeno kao problematična radnja do te mjere da je čak došlo do progona i zatvaranja kavana u ime javnog morala.⁹ Na ostatak arapskog poluotoka kava se vjerojatno proširila zaslugama trgovaca i putnika koji su također bili pripadnici sufističkog reda. U trenutku kada je konzumiranje kave

⁷ Ralph S. Hattox, *Coffee and Cofeehouses: The Origin of a Social Beverage in the Medieval Near East*. Seattle: University of Washington, 1985., str. 14.

⁸ Isto, str. 6.

⁹ Isto, str. 4.

izuzeto iz religioznog konteksta i uvedeno u javnu potrošnju, došlo je i do promjene asocijacija povezanih s tim pićem. Oni koji nisu naginjali religioznosti, vidjeli su kavu kao stimulans za ugodan razgovor i društvenost. Početkom 16. stoljeća kava je donesena u Egipat, a zatim preko hodočasničkih puteva i do Sirije te je od tamo sredinom 16. stoljeća bila prenesena do Istanbula, tadašnjeg Carigrada.¹⁰ Zatim se proširila diljem Osmanskog Carstva gdje su svaki grad ili selo imali svoju točionicu kave na otvorenom.¹¹ Na prostoru Europe kava prvi put dolazi u upotrebu u 17. stoljeću, a donose je kršćani i trgovci s Bliskog Istoka. Međutim, Sarajevo i Beograd bili su upoznati s kavom već stoljeće ranije zahvaljujući kontaktu s Turcima.¹² Već nekoliko desetljeća nakon pojave kave u Europi, Europljani započinju s prilagodbom ovog pića zapadnjačkom načinu života dizajniranjem novih tipova posuđa za pripremu i serviranje te s vremenom i razvijanjem nove metode pripreme.¹³

Institucija koja je prethodila kavanama je krčma. Krčme su se oduvijek nalazile izvan zakona i bile su osuđivane među pripadnicima viših i intelektualnih društvenih krugova. Za razliku od krčmi u kojima su se ponajviše konzumirala alkoholna pića, kavane su servirale piće koje je poticalo na racionalno razmišljanje i lucidnost te su kao takve bile idealan ambijent za trezvene diskusije i ozbiljne razgovore. U kavanama su se okupljali ljudi iz različitih društvenih slojeva i bile su mjesto gdje su statusne barijere nestajale. Ubrzo nakon otvaranja, kavane su zauzele posebno mjesto unutar europske društvene elite.

Prvu kavanu u Engleskoj, na Oxfordskom sveučilištu, otvorio je doseljenik iz Libanona 1650., a 1652. otvorena je i prva kavana u Londonu.¹⁴ Engleske kavane imale su javne prostorije za one koji su htjeli prisustvovati otvorenim razgovorima ostalih posjetitelja, ali imale su i privatne prostorije za one koji su preferirali privatnost. Središnja aktivnost engleskih kavana bile su znanstvene debate i sklapanje poslovnih dogovora. Na taj se način unaprijedila engleska znanstvena zajednica 17. i 18. stoljeća te omogućila širem krugu ljudi da sudjeluje u filozofskim raspravama o važnim svakodnevnim problemima čime su građani imali otvoren pristup novim znanstvenim saznanjima i perspektivama.¹⁵

U Francuskoj se kava prvi put pojavljuje 1669. preko turskog ambasadora koji je prisustvovao pariškim društvenim događajima.¹⁶ Prije no što je došlo do Francuske revolucije,

¹⁰ Isto, str. 28.

¹¹ Ines Sabotič, *Stare zagrebačke kavane i krčme*, 2007., str. 25.

¹² Olga Maruševski, »Stare kavane« u: *Iz Zagrebačke spomeničke baštine*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2006., str. 257.

¹³ Ralph S. Hattox, *Coffee and Cofeehouses*, 1985., str. 53.

¹⁴ Mark Pandergrast, *Uncommon Grounds*, 1999., str. 9.

¹⁵ Markman Ellis, *The Coffee-House: A Cultural History*, London: Phoenix, 2004., str. 50.

¹⁶ Mark Pandergrast, *Uncommon Grounds*, 1999., str. 9.

većina se diskusija odvijala u salonima, akademskim institucijama i debatnim klubovima. Vodeći francuski intelektualci bili su poznati po organiziranju tjednih salona u svojim domovima, a u svrhu poticanja političkih i kulturno-umjetničkih debata.¹⁷ Međutim, u kasnom 18. stoljeću i neposredno prije početka Francuske revolucije, pariške su kavane sve više postajale glavna okupljališta u kojima su se odvijale intenzivne političke rasprave. Zbog nedostatka javnih političkih institucija, francuske su kavane u tom trenutku imale ključnu ulogu u formiranju javnog mišljenja. Francuski politički autoriteti bili su posebno zabrinuti kavanskim političkim razgovorima zato što su bili svjesni da kava kao stimulans održava građane budnima kroz cijelu noć te su zbog toga podložniji utjecaju radikalnih ideologija.¹⁸

Prva bečka kavana otvorena je nakon turske opsade grada 1683. Prema priči, Turci su prilikom bijega iz Beča na bojištu ostavili vreće sa zrnjem kave te je ta ostavština poslužila kao osnova za otvaranje prve kavane. Već tada dolazi do „europeizacije“ kave dodavanjem meda ili mlijeka, a zbog njezina gorkog okusa na koji Europljani nisu bili naviknuti.¹⁹ Osim toga, od kraja 18. stoljeća na području Srednje Europe i Balkana otvaraju se kavane koje izgledom podsjećaju na zapadnjačke, a u kojima je način konzumiranja kave izmijenjen od onog kakav se originalno odvijao na Bliskom Istoku – sjedi se na stolicama ispred kojih su postavljeni stolovi, zidove krasi velika zrcala, a umjesto šaha češće se igrao biljar.²⁰

Venecija je dugo bila upoznata s kavom zato što je, kao važno trgovačko središte, privlačila velik broj trgovaca turskog podrijetla, ali kava se sredinom 17. stoljeća prodavala samo u ljekarnama. Prva kavana u Veneciji otvorena je 1683.²¹ Glavne venecijanske kavane nalazile su se na Trgu sv. Marka i izgledom su podsjećale na pariške. Riječ je bila o hibridnom modelu institucije koja spaja karakteristike kavane i gostionice. U njima su se posluživali hrana i alkohol te je bila podjednaka zastupljenost muških i ženskih posjetitelja. Osim u Veneciji, kavane su se rasprostranile i u Rimu sredinom 18. stoljeća. Rim je bio važna destinacija u sklopu tradicionalnog *Grand Tour* putovanja mladih pripadnika više engleske društvene klase, pa su rimske kavane bile idealno mjesto okupljanja putnika i umjetnika iz sjevernog dijela Europe.²²

U Njemačkoj je uvođenje kavane naišlo na otpor. Kavane i kava bili su smatrani prijetnjom zbog potencijalnog ugrožavanja tradicije njemačke kulture u čijem je središtu bilo

¹⁷ Markman Ellis, *The Coffee-House*, 2004., str. 204.

¹⁸ Heinrich E. Jacob, *The Saga of Coffee: The Biography of an Economic Product.*, London: George Allen & Unwin, 1935., str. 194.

¹⁹ Frano Dulibić »Počelo je s kavom za ratne usluge: bečke i zagrebačke kavane, kroz povijest do devedesetih godina 20. stoljeća«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 10. svibnja 1991., str. 3.

²⁰ Ines Sabotič, *Stare zagrebačke kavane i krčme*, 2007., str. 26.

²¹ Markman Ellis, *The Coffee-House*, 2004., str. 82.

²² Isto, str. 83.

drugo piće – pivo. Bez obzira na kritiku koja je pratila kavane u Njemačkoj, nekoliko se kavana otvorilo u Hamburgu i Leipzigu, no prvenstveno sa svrhom posluživanja putnika i trgovaca iz Engleske i Francuske koji su već bili naviknuti na konzumiranje ovoga uvezenog pića.²³

Do kasnog 18. stoljeća kavane su se proširile gotovo po svim važnim metropolama Engleske i kontinentalne Europe, Iberskom poluotoku i Americi.²⁴ Usprkos rasprostranjenosti kavana, krčme nisu prestale postojati već se u njima okupljao puk konzumirajući alkoholna pića i stvarajući atmosferu koja je u središtu imala zabavu, a ne artikulirane razgovore. Upravo se iz ovog razloga pojava kavane u 18. stoljeću tumači kao društveni napredak i pobjeda civiliziranosti nad barbarstvom.²⁵ Kroz 19. stoljeće obje institucije nastavljaju djelovati diljem Europe, no ono što ih fundamentalno razdvaja su različite simboličke vrijednosti koje se uz njih vezuju.

Bečki kulturni život služio je kao uzor perifernim gradovima Monarhije. Sabotič smatra da kavane jasno ukazuju na potrebu za izlaskom iz granica koje je nametnula perferija, a oponašanje uzora vidi kao sredstvo modernizacije.²⁶ U bečkim kavanama okupljali su se Adolf Loos, Egon Schiele, Sigmund Freud, Oskar Kokoschka, praške kavane posjećivao je Franz Kafka i čitao svoje *Metamorfoze*, a u londonskim kavanama boravili su književnici poput Oscara Wildea i Williama Butlera Yeatsa. Kavana je bila izvorište književnosti, a pisci su često pisali o svojim danima provedenim u kavanama. Upravo je ta veza izrodila feljton, novi književni izraz koji je bio popularan podjednako u Beču i Zagrebu.²⁷

Mladi književnici iz intelektualnoga elitnog kruga glavni su protagonisti pri generiranju duhovnih kretanja u Hrvatskoj. Dvadesete godine 20. stoljeća period su intenzivnih intelektualnih druženja, polemika i nastanka temeljnih tekstova o važnim umjetničkim pitanjima.²⁸ Druženja mladih intelektualaca i razgovori o umjetnosti odvijali su se u zagrebačkim kavanama predratnih i ratnih godina, a od umjetnika istaknuo se Milan Steiner kojeg su smatrali glavnim autoritetom kada je u pitanju bila suvremena umjetnost. Steiner je iz europskih umjetničkih središta donosio razne knjige, poticao rasprave o ekspresionizmu i kubizmu, Cézanneovom djelovanju te na taj način pridonio jačanju svijesti o europskim kulturnim zbivanjima, ali i odnosu hrvatske i europske umjetničke scene. Kavane su u tom

²³ Heinrich E. Jacob, *The Saga of Coffee*, 1935., str. 203.

²⁴ Markman Ellis, *The Coffee-House*, 2004., str. 259.

²⁵ Ines Sabotič, *Stare zagrebačke kavane i krčme*, 2007., str. 11.

²⁶ Isto, str. 215.

²⁷ Isto.

²⁸ Ivana Reberski, *Realizmi dvadesetih godina u hrvatskom slikarstvu: magično, klasično, objektivno*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1997., str. 37.

kontekstu igrale važnu ulogu pri stvaranju naprednih umjetničkih stavova. Obrazovani pojedinci prenosili su ključna znanja unutar stručnih krugova koji su se u kavanama okupljali i nisu bili ograničeni institucionalnim praksama i načelima. Upravo su se na ovaj način uspostavljali temelji za jači uzlet hrvatskog modernizma, pa se iz tog razloga na kavane može gledati kao na kulturološki epicentar moderne.²⁹ Moderna u umjetnosti nije neki određeni stil, već ju karakterizira plurazliam stilova. Kad je u pitanju književnost, pod pojmom moderne kriju se simbolizam, impresionizam, naturalizam i estetizam. Također, nije riječ samo o književnom pokretu, nego i kulturnom pokretu koji se istovremeno odražava i u likovnoj umjetnosti. U fokusu nisu samo nove perspektive na umjetnost, nego i na svijet te, s obzirom na to, sličnosti između modernizma Beča kao centra i Zagreba kao periferije jenjavaju. Ines Sabotič naglašava da su Bečani bili više usredotočeni na psihičke aspekte čovjeka, a Zagrepčani se okreću prema Europi i usredotočuju se na kulturne aspekte.³⁰ Kavane su mladim umjetnicima pružile pravi boemski život i postale simboli modernog i slobodnog života.³¹

2.2. Povijest kavana u Hrvatskoj

Na prostoru Hrvatske, prvi kavanarski obrt otvoren je u Gradecu sredinom 18. stoljeća, sedamdesetak godina nakon pojave prvog kavanara u Beču. U dokumentima je zabilježen stranac Valentinus Oro (Horro) kao *caffearius* koji je 1756. dobio pravo građanstva u Zagrebu i otvorio prvu kavanu.³² Prve kavane u Zagrebu razvile su se pod utjecajem Beča, bile su u obliku šatora, a smjestile su se na zapadnoj strani glavnoga gradskog trga koji je tada bio poznat pod nazivom Harmica. Osim šatorskih preteča kavana, pojavile su se i pokretne kavane, tzv. *Kaffebunden*, koje su kružile gradom i prodavale kavu. Otvorenje prve kavane u obliku u kakvom se danas poznaju zabilježeno je u dokumentima iz 1794. Riječ je o Kazališnoj kavani u Demetrovoj ulici uz koju su se nalazile gostionica i slastičarnica.³³ U svojim začecima, kavane su često služile kao mjesto okupljanja putnika te su zbog toga nudile i mogućnost prenoćišta. Jedna od takvih kavana nalazila se na Trgu sv. Marka gdje su se putnicima posluživali kava i čokolada za doručak.³⁴

Početakom 19. stoljeća dolazi do širenja kavanskog obrta u Zagrebu te se otvaraju mnogobrojne kavane na trgovima i ulicama Donjeg grada. U tom trenutku razvoja, kavane su

²⁹ Petar Prelog, »Refleksi povijesnih avangardi«, 2012., str. 94.

³⁰ Ines Sabotič, *Stare zagrebačke kavane i krčme*, 2007., str. 216.

³¹ Isto, str. 217.

³² Olga Maruševski, »Stare kavane«, 2006., str. 257.

³³ Isto, str. 263.

³⁴ Isto, str. 264.

zbog svoje ponude jela bile srodne gostionicama. Ono što ih je razlikovalo od drugih ugostiteljskih objekata jesu društvene igre i drukčiji izbor tiska. Godine 1838. otvorila se Narodna kavana na južnoj strani Harmice do koje se smjestila i Velika kavana. Dok je Velika kavana bila primarno sastajalište putnika i trgovaca, u Narodnoj kavani okupljali su se intelektualci i političari vodeći žustre političke diskusije koje su nerijetko znale eskalirati i pretvoriti se iz verbalnog obračuna u fizički sukob. Prva polovica 19. stoljeća u Hrvatskoj obilježena je nacionalno-političkim i kulturnim preporodom, pa su ovakve scene bile uobičajen prizor, o čemu svjedoče i neki pisani zapisi koji navode uzbuđujuću političku atmosferu koja se odvijala u prostorima kavana, ali i u prostorima krčmi.³⁵

Zagreb kao glavni grad postao je važno trgovačko središte te je sve veći protok stranih putnika i trgovaca zahtijevao otvaranje raznih ugostiteljskih objekata – hotela, gostionica i kavana. Prisutnost sve veće i raznovrsnije klijentele dovela je do razvoja kvalitetnijih usluga, ali i elegantnijeg uređenja unutrašnjosti tih javnih objekata. U drugoj polovici 19. stoljeća raste broj luksuzno uređenih kavana u Zagrebu. Godine 1866. osječki slastičar Franjo Krežma otvorio je kavanu i slastičarnicu u kojoj se okupljalo otmjeno zagrebačko stanovništvo. Prostor je bio uređen raskošno, zidove su krasila umjetnička djela, a u ponudi su bila peciva, likeri, torte i ledene kave.³⁶

Izgled, sadržaj i položaj kavana i ostalih srodnih ugostiteljskih objekata bili su pod izravnim uvjetovanjem strogo propisanih normi u svrhu osiguravanja javnog reda i morala. Povlaštenu položaj u odnosu na grad imale su kavane, gostionice, pivnice i kavotočja kojima je bilo dopušteno da posluju u središtu grada, no krčme i rakijašnice odmaknute su na periferiju. Budući da je riječ o vremenskom periodu u kojem je vjera postavljala dominantne vrijednosti, ples je na razmeđu 19. i 20. stoljeća bio dopušten samo do ponoći zato što uzrokuje opijenost tijela koja lako može dovesti do nemoralnih težnji.³⁷

Od raskošnih kavana s uglađenom klijentelom i kontroliranom atmosferom, razlikovale su se tzv. *kafešantane*, kavane s bučnim programima u kojima su se organizirali plesovi, nastupi pjevačica kupleta i šlagera. U takvim je kavanama policijska intervencija bila česta. Neke od takvih kavana u Zagrebu bile su New York na Trgu bana Jelačića, Zora u Preradovićevoj ulici i kojom je danju vladalo opskurno ozračje, Vječnom svjetlu na Jelačićevu trgu u kojoj su se

³⁵ Isto, str. 272.

³⁶ Isto, str. 275.

³⁷ Ines Sabotič, *Stare zagrebačke kavane i krčme*, 2007., str. 58.

okupljali kartaši-varalice i džepari te kavana Kod Angelusa gdje su kasnonočno sviranje i galamljenje bili konstantna pojava.³⁸

Od kavana ostatka kontinentalne Hrvatske ističu se karlovačke kavane. Sredinom 19. stoljeća u Karlovcu se nalazila Carska kavana koja je nudila kavu, druga pića i jelo. U toj su se kavani sastajale mnoge poznate ličnosti, a imala je i dvoranu u kojoj su se održavali plesovi i kazališne predstave. Ta je kavana 1864. izgorjela u požaru. Krajem 19. stoljeća otvaraju se mnoge druge kavane. Najveću popularnost stekla je kavana Bartl ili Mala Kavana (kasnije Aeroplan), kako su ju gosti nazivali. U ovoj su se kavani različiti gosti sastajali za razgovor, partiju domina, karata i karambola. Od gostiju česti su bili karlovački trgovci, novinari, pekari, austrijski časnici itd.³⁹

Godine 1896. u centru Rijeke postojale su 22 kavane i dvjestotinjak ostalih ugostiteljskih objekata. Svaka kavana imala je određenu klijentelu ovisno o staležu, zanimanju ili političkom opredjeljenju. Osim kavane Kont, koja je bila sastajalište riječkih književnika i boema, prepoznatljivi status pripao je i kavani Fiume u kojoj su se okupljali Frano Supilo i Riccardo Zanella – politički protivnici koji nisu dijelili ista mišljenja, ali su zato često dijelili zajednički kavanski stol. Pjesnik Nikola Polić u svojem zapisu daje osvrt na iskustvo ispijanja kave u sušačkoj kavani⁴⁰ te ju uspoređuje sa zagrebačkom: „Tko hoće da pije u kavani jeftinu kavu, neka putuje na Sušak, gdje košta šolja ovakovog pića samo dva dinara, a u barovima samo dinar i pol. Razumije se, da je takva kava bolja i tečnija od one, koju pijemo, silom neprilika, u zagrebačkim kavanama, gdje je ta kava još začinjena duhom razgovora i erudicije onoga, koji sjedi sučelice vas, ubrajajući sebe u – kako se ono zove – viši intelektualni svijet. Zbog ove jeftinoće i pije se na Sušaku samo crna kava, a kako javlja jedan dobro informiran engleski list, ova crna kava imade i svoje simbolično značenje, jer će Sušaku ponovo osvanuti crni dani – prepadom Italije.“⁴¹

Austro-ugarska luka Pula naglim je razvojem počela utjelovljivati kozmopolitski duh vremena, pa su kavane i gostionice postale mjesta zabave i opuštanja mnogobrojnih građana. Prve pulske kavane bile su skromnije nego bečke, a funkcionalna distinkcija između kavane, gostionice i krčme često je bila nejasna. Paralelno s porastom kvalitete življenja na prijelazu

³⁸ Olga Maruševski, »Stare kavane«, 2006., str. 281.

³⁹ *Kavana Aeroplan*, Kafotka, <https://www.kafotka.net/126> (pregledano 11. svibnja 2021.).

⁴⁰ U izvoru iz kojeg je informacija preuzeta nije navedeno o kojoj je kavani riječ

⁴¹ *Pjesnik samoće i tišine*, Klub Sušačana, <http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=70-71&C=6> (pregledano 11. svibnja 2021.).

stoljeća povećava se broj uglednijih kavana u Puli, a jedna od posjećenijih bila je Al Miramare koja se 1887. spominje kao sastajalište elitnog dijela stanovništva.⁴²

Među prvim splitskim kavanama istaknula se kavana Central (kasnije poznata pod nazivom Troccoli) u kojoj se okupljala kulturna elita grada. Navedena kavana je kroz prošlost osim nazivlja promijenila i velik broj vlasnika. Za njezino otvaranje krajem 18. stoljeća zaslužan je mletački doseljenik Horacije Turcati. Početkom 20. stoljeća kavana Central dobiva moderan interijer. U ljetnim mjesecima kavanski gosti najčešće su bili stranci, a zimi splitski građani. Osim kavana poslovale su i konobe, no u njima su se okupljali pretežito težaci i radnici.⁴³

Kavana jednakog naziva bila je otvorena u još jednom dalmatinskom gradu – Zadru. Zadarska kavana Central otvorena je 1891. na Kalelargi te je uskoro postala glavno gradsko okupljalište. U ovoj se kavani okupljalo zadarsko otmjeno društvo, a održavali su se balovi, koncerti i karnevali. Unutrašnjost kavane bila je ukrašena crvenim tapetama, freskama i pozlaćenim štukaturama. Glavnu dvoranu krasila su velika zrcala, baršunasti naslonjači i otmjeni stolovi. Pokraj glavne dvorane nalazila se posebna prostorija koja je služila kao čitaonica i nudila čak 50 vrsta novina.⁴⁴

Iz dostupnih povijesnih činjenica vidljivo je kako su hrvatske kavane vrlo često otvarali došljaci s područja Srednje Europe ili Italije. Upravo je iz tih razloga kavanski svijet u gradovima Hrvatske funkcionirao po načelima velikih europskih kavana te „išao“ ukorak s njihovim razvojem otvarajući put ka modernizaciji hrvatskog društva.

3. KAVANA KAO ODRAZ MODERNOSTI

U poglavlju se na primjeru likovnih djela istražuje odnos kavane i elemenata ljudske svakodnevnice koji odražavaju aspekte modernoga života. Umjetnici koji su neko vrijeme boravili u inozemstvu, stvorili su korpus slika u kojima se pojavljuje motiv kavane kao dio ulice. Ovu varijantu motiva kavane prikazali su Oton Postružnik, Vjekoslav Parać, Milivoj Uzelac, Josip Račić i Ivan Rein. Osim ulice, važan aspekt vezan uz kavanu je i kavanska svakodnevica. Marijan Trepše, Miroslav Kraljević, Vladimir Filakovac i Otto Antonini slikali

⁴² Matija Prepušt, *Kavane i gostionice – „marginalna“ povijest svakodnevice Pule i okolice na razmeđu 19. i 20. stoljeća*, Pula: Sveučilište Jurja Dobrile, 2013., str. 30.

⁴³ *Kavana Central*, Gatrobajter, <https://www.gatrobajter.com/2016/11/28/kavana-central-od-mletacke-kafeterije-iz-18-stoljeca-do-danasnjeg-restorana-za-brzi-prihvat-turista/> (pregledano 11. svibnja 2021.).

⁴⁴ *Razglednice i kavane*, Gradska knjižnica Zadar <https://www.gkzd.hr/zadaretro/identitet/razglednice-i-kavane> (pregledano 11. svibnja 2021.).

su scene iz kojih se mogu očitati psihološke karakteristike likova te opće ozračje kakvo je svakodnevno vladalo u kavanama.

3.1. Prostor kavane i ulica

Prostor kavane usko je povezan s razvojem moderne urbane kulture. Na kavane se može gledati kao na „mjesto rođenja“ urbane modernosti. Smještaj kavana u centru grada naglašavao je važnost njihovog statusa u kontekstu razvoja modernog grada. Uz kavane postepeno su se popularizirali i barovi, prostorno manji ugostiteljski lokali nastali iz kavana u kojima se primarno toče alkoholna pića. Ova urbana žarišta bila su mjesta na kojima su se često brisale granice društvene hijerarhije i ublažavali postojeći društveni kodeksi. To je pogotovo bilo važno za gradove u kojima su vladala stroga društvena pravila. Kavane su se u gradovima u kojima je prevladavao tradicionalizam isticale kao institucije u kojima su nametnuta pravila mogla biti privremeno zaobiđena bez ikakvih ozbiljnih sankcija te se mogao iskušati slobodniji način življenja i izražavanja.

U književnosti i likovnoj umjetnosti 19. i 20. stoljeća učestali predmet interesa bio je motiv ulice. Tempo i promjenjivost života ulice bili su protuteža životu kakav je „tekao“ kavanskim svijetom. Anonimnost uličnog prolaznika pružala je osjećaj slobode. Anonimnost unutar kavanskog svijeta bila je opcionalna – gost je mogao postati dio stalnoga kavanskog društva i osjećati se „kao kod kuće“ ili je pak mogao ostati samo nepoznati privremeni prolaznik i stranac.⁴⁵

Ujedinjavanje kavanskog prostora i ulice vidljivo je na slici Otona Postružnika (sl. 1) koji prikazuje zagrebačku kavanu na Zrinjevcu. Kavana je u doticaju s ulicom i fizički funkcionira kao njezin dio, no niska ograda daje do znanja da je riječ o odvojenom prostoru sa zasebnim pravilima. Gosti kavane koji sjede na terasi više nisu zakrivljeni zidovima zgrade niti su anonimni promatrači koji proviruju s prozora, već dijele jednaku razinu privatnosti kao što ju imaju i ulični prolaznici. Svaka je kavana imala specifičnu klijentelu, pa u onima gdje su se okupljali otmjeni građani nije bilo siromašnijih. Egzistirali su kao jedan poseban svijet u kojem su okruženi samo sebi sličnima. Međutim, ulični prolaznik mogao je biti bilo tko, što znači da su gosti na kavanskoj terasi mogli biti viđeni od strane različitih društvenih skupina. Jedino što

⁴⁵ Richard Kurdiovsky, »The Cliché Of The Viennese Café As An Extended Living Room«, u: *The Viennese Café and Fin-de-Siecle Culture*, (ur.) Charlotte Ashby, Tag Gronberg, Simon Shaw-Miller, New York: Berghahn Books, 2013., str.178.

ih je dijelilo jest ograda koja od kavanske terase stvara ložu, poput one u kazalištima, dok je ulica pozornica s vlastitim tijekom zbivanja i slučajnim likovima.



Sl. 1. Oton Postružnik, *Kavana na Zrinjevcu*, 1935., gvaš, 45,5 × 58,5 cm, vl. Mila Cota, Zagreb

Hrvatski umjetnici svoje su uzore pronalazili u inozemstvu, pa je tako nastala i nekolicina likovnih djela s motivom kavane koji prikazuju tada popularne barove i kavane u kojima su se kretali domaći slikari. Umjetnici koji su sredinom 1920-ih boravili u Parizu, kretali su se umjetničkim središtima grada. Jedan dio kulturno-umjetničkog života Pariza tog razdoblja odvijao se u Latinskoj četvrti i Montparnasseu, točnije u poznatim kavanama – La Coupole, La Rotonde i Le Dôme.⁴⁶ Dinamična atmosfera kultne kavane La Coupole potaknula je mnoge umjetnike poput Vjekoslava Paraća da u nekoliko verzija različitim tehnikama zabilježe ovaj upečatljivi motiv.⁴⁷

Parać u tušu na papiru *La Coupole* (1930.) (sl. 2)⁴⁸ motiv kavane smješta u pozadinski plan i prikazuje ju kao dio ambijenta ulice. Umjetnik uspješno prikazuje urbanost spajanjem dvaju modernih simbola – kavane, odnosno bara i ulice s automobilima. Modernitet sa sobom donosi užurbani životni ritam što je na ovom djelu vješto dočarano gustim prošaranim linijama koje dodatno pridonose dinamičnosti cijele scene.

Još jedan od čestih motiva bio je pariški Jockey Bar. Na Uzelčevoj kompoziciji u središtu slike postavljen je eksterijer Jockey bara (sl. 3) koji je s dvije strane okružen ulicom. Pod direktnim sunčevim svjetlom, zgrada Jockey bara djeluje pusto i nestvarno. Dok se na ulicama odvija svakodnevni život uz nekoliko usputnih prolaznika koje Uzelac smješta na

⁴⁶ Lovorka Magaš Bilandžić, »Pariz – Zagreb: umjetničke veze u drugoj polovini 1920-ih«, u: *Vladan Desnica i Zagreb, 1924. – 1930. i 1945. – 1967. Zbornik radova s Daničinih susreta 2019.*, (ur.) Drago Roksandić, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2019., str. 231 – 250., str. 240.

⁴⁷ Isto, str. 241.

⁴⁸ Vjekoslav Parać u nekoliko navrata slika isti motiv, odnosno parišku La Coupole. Osim ranije verzije motiva La Coupole izrađene 1930. tehnikom tuša na papiru, Parać godinu dana kasnije (1931.) pod utjecajem impresionista izrađuje sliku interijera iste kavane tehnikom ulja na platnu. Djelo *La Coupole* (1931.) analizirano je u poglavlju 5.4. Kavanske zabave (str. 54.).

rubove kadra, Jockey bar zatvorenim vratima i tamnim prozorima stvara kontrast uličnoj životnosti. Iz toga se može naslutiti da se radi o noćnom baru.



Sl. 2. Vjekoslav Parać, *La Coupole*, oko 1930., tuš, nepoznate dimenzije, vl. nepoznat, Zagreb



Sl. 3. Milivoj Uzelac, *Jockey bar*, 1925., tempera, 45 × 58,5 cm, vl. nepoznat

Tvrđnju da je kavana bila mjesto bogate noćne društvenosti potvrđuju *Kavana na bulevaru* (1908.) (sl. 4) Josipa Račića i *Café Pompadour* (1929.) (sl. 5) Vjekoslava Paraća. Dok je na Uzelčevom djelu kavana, odnosno bar, prikazan tamnijim koloritom, a ulica svijetlim nijansama obasjana dnevnom svjetlošću, na Račićevoj slici dolazi do inverzije. Jedini izvor svjetla ulice na Račićevoj slici dolazi iz unutrašnjosti kavane. Time je naglašena činjenica da se u večernjim satima fokus mijenja: središte životnosti više nije ulica, nego sama kavana. Paraćev akvarel *Café Pompadour* (1929.) također predstavlja kavanu kao noćno društveno utočište koje svojom osvijetljenošću privlači ulične šetače.



Sl. 4. Josip Račić, *Kavana na bulevaru*, 1908., akvarel, 15 × 23 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb



Sl. 5. Vjekoslav Parać, *Café Pompadour*, 1929., akvarel, 14 × 10,6 cm, vl. Marino Parać, Zagreb

Nekoliko prikaza motiva kavane iz ulične perspektive naslikao je osječki umjetnik Ivan Rein. U djelima *Kiša u Parizu* (1930-e) (sl. 6), *U kavani* (oko 1938.) (sl. 7) i *U bistrou* (1930-e) (sl. 8) promatrač postaje ulični prolaznik koji je uvučen u kavanski svijet kroz velike,

fragmentarne prozorske otvore koji kadriraju scene iz unutrašnjosti. Rein nije usredotočen na figurativno prikazivanje motiva kavane, već na ugođaj koji uspješno dočarava odabirom palete boja.



Sl. 6. Ivan Rein, *Kiša u Parizu*, 1930-e, kombinirana tehnika, 38 × 40 cm, vl. nepoznat



Sl. 7. Ivan Rein, *U kavani*, oko 1938., ulje na kartonu, 33,5 × 42 cm, Muzej likovnih umjetnosti, Osijek



Sl. 8. Ivan Rein, *U bistrou*, 1930-e, kombinirana tehnika, 21 × 14 cm, vl. nepoznat

Najizravniji dodir domaće umjetničke scene s modernističkim strujanjima bio je upravo preko studenata koji su svoje obrazovanje i vještine usavršili izvan Hrvatske, a među kojima su autori analiziranih djela iz ovog poglavlja.⁴⁹ Umjetnička mladež u Zagrebu nije imala ono što su u kulturno-umjetničkoj sferi mogle pružiti europske metropole, pa su stoga bili primorani te nedostatke nadomjestiti boravkom u velegradovima Srednje i Zapadne Europe.⁵⁰ U znanstvenom radu „Pariz – Zagreb: umjetničke veze u drugoj polovini 1920-ih“ (2019.), Lovorka Magaš Bilandžić raščlanjuje transfer pariških utjecaja na hrvatsku umjetničku produkciju na tri razine: 1. izravnu, kroz kraće ili duže boravke umjetnika u Parizu u svrhu obrazovanja i usavršavanja, 2. posrednu, kroz zapise i literarne osvrtne iz Pariza kojima se domaća javnost informirala o životu i kulturi umjetničkog središta i 3. kroz francuske izložbe koje su bile održavane u Zagrebu 1920-ih i 1930-ih.⁵¹ Upravo su kroz ove segmente prenesena nova umjetnička strujanja na domaće prostore što je posljedično pridonijelo razvoju hrvatskoga likovnog moderniteta.

⁴⁹ Ines Sabotič, *Stare zagrebačke kavane i krčme*, str. 216.

⁵⁰ Igor Zidić, *Vilko Gecan: Zamršeni puti svijetom i rutinom*, Rovinj: Adris grupa, 2012., str. 4.

⁵¹ Lovorka Magaš Bilandžić, »Pariz – Zagreb«, 2019., str. 232.

3.2. Kavanska svakodnevnic

Kavana je prije svega bila društvena institucija u centru grada, no za razliku od kazališta mogla je biti posjećena svakoga dana i u bilo koje doba.⁵² Ove dvije institucije dijelile su zajedničku osobinu – teatralnost. Teatralnost nije bila ograničena samo na kazališnu zgradu. Kavanska svakodnevnic obilovala je sveprisutnom teatralnošću gostiju i osoblja odjevenih u svoje kostime, omeđenih prikladnom scenografijom dok igraju svojevolumno odabrane uloge. Gledajući širi kontekst u kojem je kavana prostorno smještena, teatralizacija se odvijala i na gradskim ulicama, cjelina je konzekventno utjecala na dijelove koji ju čine, ali i obrnuto. Element koji je od presudne važnosti za gradski život jesu javni prostori na kojima se u svakodnevnom životu odvija specifičan vid društvenog života.⁵³ U ovom slučaju riječ je o zatvorenim javnim prostorima koji su dovoljno otvoreni za svoju publiku te istovremeno dovoljno intimni te preuzimaju funkciju pozornice.⁵⁴

Središte kavanske društvenosti nisu uvijek bile intelektualne rasprave i političke debate. U kavane se dolazilo pokazati i biti viđen. Kavansku svakodnevnicu uprizorili su Marijan Trepše⁵⁵ na slici *U kavani* (1919.) (sl. 9) i Miroslav Kraljević⁵⁶ u svom djelu *U pariškoj kavani* (1912.) (sl. 10). Zajednička osobina ovih dvaju djela jesu prikazani likovi i njihovi međusobni odnosi. Gosti kavane u ovim prikazima dijele jednaku osobinu – znatiželju. Izravnim pogledima usredotočeni su na zbivanja i ostale goste prisutne u kavani ili pak prolaznike na ulici. Tim činom postaju pasivni promatrači, ali ne i aktivni sudionici u svakodnevnoj teatralnosti življenja.

⁵² Charlotte Ashby, »The Cafés Of Vienna: Space and Sociability«, u: *The Viennese Cafe and Fin-de-Siecle Culture*, (ur.) Charlotte Ashby, Tag Gronberg, Simon Shaw-Miller, New York: Berghahn Books, 2013., str. 10.

⁵³ Anka Mišetić, *Gradski rituali: Retradicionalizacija društvenog života u hrvatskim gradovima nakon 1990.*, Zagreb: Hrvatska Sveučilišna Naklada, 2004., str. 91.

⁵⁴ Ines Sabotič, »Od stola do šanka: kratka povijest društvenosti u kavani i kafiću«, u: *Živjeti u Zagrebu: Prinosi sociološkoj analizi*, (ur.) Anka Mišetić, Maja Štambuk i Ivan Rogić, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, 2004., 47-68., str. 55.

⁵⁵ Kao što je Zvonko Maković naglasio u katalogu izložbe *Praška četvorica: Uzelac, Trepše, Gecan, Varlaj* (2013.) Marijan Trepše u svojim figurativnim kompozicijama često varira isti motiv. Kod motiva kavane, uglavnom je usredotočen na prikazivanje međuljudskih odnosa unutar kavanskog ambijenta. Više o Trepšeovom prikazivanju motiva kavane u poglavlju 5.3. Muško-ženski odnosi u kavani (str. 57).

⁵⁶ U Kraljevićeovom opusu moguće je pronaći velik broj motiva kavana, krčma i kabareta što je posljedica njegovog boravka u Parizu u kojem je bio inspiriran suvremenim motivima metropole. Navedenim motivima umjetnik pristupa iz različitih perspektiva koristeći se raznovrsnim likovnim tehnikama.



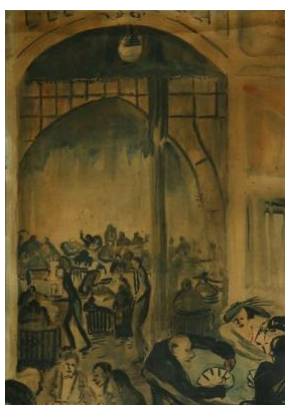
Sl. 9. Marijan Trepše, *U kavani*, 1919., nepoznate dimenzije, Zbirka Hanžeković, Zagreb



Sl. 10. Miroslav Kraljević, *U Pariškoj kavani*, 1912., pastel, 43 × 48 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb

Svakodnevnica života sastavljena je od repetitivnih rituala – u ovom slučaju rituala odlaska u kavanu i višesatnog boravka uz šalicu kave, razgovor ili samotno čitanje novina. Kavanski prizori Miroslava Kraljevića *U kavani* (1910-e) (sl. 11), Vladimira Filakovca *Kavana u Budimpešti* (1912.) (sl. 12) i Otta Antoninija *Zagreb na valu 350. / Slušanje radio programa u kavani* (1926.) (sl. 13)⁵⁷ dočaravaju opće ozračje kakvo je vladalo u kavanama na dnevnoj bazi i prikazuju gore navedene aktivnosti koje su se u njima odvijale.

Otto Antonini kroz karikaturalnu ilustraciju predstavlja komičnu situaciju svakodnevnice zagrebačkih kavana u periodu početka emitiranja prve radio-stanice 1926. godine. Tim povodom u kavanama su bile u modi slušalice koje su bile montirane nad svakim stolom, a gosti su gotovo ritualno dolazili slušati radio-program, pa su kavane redovito nalikovale na telegrafске urede.⁵⁸



Sl. 11. Miroslav Kraljević, *U kavani*, 1910-e, akvarel, nepoznate dimenzije, Zbirka Vinka Perčića, Zagreb



Sl. 12. Vladimir Filakovac, *Kavana u Budimpešti*, 1912., nepoznate dimenzije, vl. nepoznat



Sl. 13. Otto Antonini, *Zagreb na valu 350. / Slušanje radio programa u kavani*, 1926., poledina tjednika *Svijet*

⁵⁷ Kod ilustracije nisu navedeni broj i stranica časopisa jer je preuzeta iz literature: Željka Kolveshi, Antonini Otto, 2006.

⁵⁸ Željka Kolveshi, Antonini, Otto: *Zagreb i Svijet / Svijet i Zagreb dvadesetih*, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2006., str. 89.

Prema određenju kulturne antropologije, rituali su temeljni konstitutivni element kulture.⁵⁹ Rituali nisu prisutni samo kod primitivnih zajednica ili vezani isključivo uz narodne običaje, već su svojstveni i za moderno društvo. Ritualne prakse sastavni su dio društvenosti i komunikacije u modernim gradovima te se socijalne funkcije rituala u gradu potvrđuju kao urbani fenomen.⁶⁰ Ritual svakodnevnog boravka u kavanama rezultirao je mnogim pozitivnim i nekolicinom negativnih pojava koje su direktno ili indirektno utjecale na tadašnje društvo i razvoj kulture. Pozitivne i negativne posljedice ovoga društvenog rituala bit će detaljnije obrađene u nadolazećim poglavljima.

3.3. Atmosfera zagrebačkih kavana

Humoristični časopis *Šišmiš* izlazio je od 1915. do 1917. godine. Njegov osnivač, urednik i glavni karikaturist bio je Otto Antonini koji je kasnije, u razdoblju od 1926. do 1938. godine, djelovao kao urednik i stalni ilustrator tjednika *Svijet*.⁶¹ Časopis *Svijet* je tekstom i ilustracijama pratio domaći i svjetski društveni život. Dekorativni stil ili art déco kojim se Antonini izražavao ilustrirajući ovaj tjednik bio je u skladu s drugim pojavama vremena nazivanog *Jazz Age* i *Roaring Twenties*. U tom je razdoblju grad Zagreb poput ostatka svijeta bio zahvaćen novim jazz zvukovima, ludilom za plesnom glazbom i novootvorenim plesnim klubovima. Časopis *Svijet* imao je važnu ulogu u promoviranju nove likovnosti i izvršio je utjecaj na formiranje popularne kulture dvadesetih godina 20. stoljeća, a Antoninijeve ilustracije tematski su pratile aktualnosti iz umjetničkog i kulturnog života.⁶² Važan Antoninijev suradnik bio je hrvatski književnik, novinar i feljtonist Zvonimir Vukelić koji je ujedno bio urednik ilustriranog tjednika *Ilustrovani list* (1914. – 1915).⁶³ Vukelić je u tjedniku *Svijet* pisao satirične tekstove društvene tematike pod pseudonimom Zyr Xapula koji su bili popraćeni Antoninijevim ilustracijama te potvrđivao važnost ispreplitanja rada književnika i likovnih umjetnika koji su se nadopunjavali istim sadržajima, ali različitim medijem.

Časopis *Koprive* (1906. – 1939.), najvažniji hrvatski humoristični časopis, značajan je izvor zanemarene povijesti širokih društvenih slojeva. Humoristični list *Koprive* kroz satiru i šalu utro je put slobodi izražavanja i nacionalnoj samosvijesti kojoj se težilo u Hrvatskoj tijekom i nakon poraza mađarskog režima 1906. Časopis je oformljen u Kazališnoj kavani, a

⁵⁹ Anka Mišetić, *Gradski rituali.*, 2004., str. 93.

⁶⁰ Isto, str. 5.

⁶¹ Frano Dulibić, *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*, Zagreb: Leykam International, 2009., str. 235.

⁶² Željka Kolveshi, *Antonini, Otto*, 2006., str. 20.

⁶³ Isto, str. 33.

na istom mjestu nastajale su satirične dosjetke i ideje za karikature. Veliki utjecaj na rani period karikaturalnog stvaralaštva u hrvatskoj umjetnosti imao je Antun Gustav Matoš koji je iskustvima stečenim tijekom boravka u inozemstvu likovno usmjeravao mlade crtače.⁶⁴ Djelovanje časopisa je u svrhu povijesnog istraživanja na temelju suradnika i tematskih obilježja podijeljeno u tri faze.⁶⁵ Ulomke kavanske atmosfere objavljene u časopisu *Koprive* prikazao je ilustracijama u boji Petar Papp. Riječ je o ilustracijama iz treće faze (1918. – 1939.) izdavanja *Kopriva* koju su obilježili novi suradnici, političke karikature, pojava kratkog stripa, erotska ilustracija i karikature s novim tematikama.⁶⁶ Papp u trogodišnjem razdoblju (1929. – 1931.) objavljuje karikature u *Koprivama* koje su tematski vezane uz svakodnevni život.⁶⁷ U priloženim Pappovim ilustracijama dominira uski raspon boja. Likovi su prikazani karikaturalnim crtežom u profilu, čime je naglašen psihološki karakter. Iako je obrisna linija naglašena i karikaturalna, volumen je izgrađen slikarskim sredstvima. Fokus nije samo na pojedinačnom liku, već na općem ozračju koje je vladalo u kavanama. To je postignuto gomilanjem mnoštva motiva te gustim ispunjavanjem kadra raznim likovima – od svirača i konobara do gostiju kavane. Specifična klijentela koja se okupljala u određenim kavanama utjecala je i na njihovu atmosferu. Fenomen svakodnevnog okupljanja jedne te iste skupine gostiju u Kazališnoj kavani prikazan je ilustracijom na slici 14. Takvi utvrđeni društveni krugovi nazivaju se *štamtiš* (*Stammtisch*). Pojam *štamtiš* odnosi se na uspostavljenu društvenu instituciju u Njemačkoj te u kulturi Srednje Europe. *Štamtiš* varira od formalno konstituiranih klubova do neformalnih grupa poznanika koje su se okupljale za točno određenim kavanskim stolovima u točno određenim danima u tjednu. Upravo je pojava ove društvene formacije u kavanama uvelike pridonijela razvoju socijalnog i kulturnog života europskih gradova. Navedene grupacije bile su ključne za umjetnike i književnike zbog razmjene stručnih informacija.⁶⁸ Novosti iz umjetničkog svijeta mogle su slobodnije strujati u neformalnom ozračju poput kavana u kojima ustaljeni akademski protokol nije diktirao smjer kreativnog promišljanja.

⁶⁴ Frano Dulibić, *Povijest karikature*, 2009., str. 143.

⁶⁵ Frano Dulibić, *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*, 2009., str. 143.

⁶⁶ Isto, str. 146.

⁶⁷ Isto, str. 206.

⁶⁸ Charlotte Ashby, »The Cafés Of Vienna«, 2013., str. 26.



**Sl. 14. Petar Papp, *Glavni štampiš*
Kazališne kavane, Koprive, god. XXV,
*br. 12, 1929., str. 225.***

Zagrebačke kavane nisu ni po čemu zaostajale za kavanama ostalih većih europskih gradova. Opremljenost srednjoeuropskih kavana bila je svugdje na jednakoj razini, no ono što ih je razlikovalo su detalji uređenja i dizajn namještaja koji su stilski bili u skladu s vremenom.⁶⁹

Nekadašnje kavane bile su svojom veličinom prostranije od današnjih. Prostoru kavana bili su osvjetljeni raskošnim lusterima. Jedan od prepoznatljivih elemenata svake kavane bili su okrugli mramorni stolovi s Thonet stolcima izrađenima od savijena drva. Otmjenost zagrebačkih kavana, zajedno s atmosferom, prikazani su i na ilustracijama u časopisu *Šišmiš* (sl. 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23).



**Sl. 15. Petar Papp, *Iz kavane*
Corso, Koprive, god. XXVI,
*br. 49, 1929., str. 972.***



**Sl. 16. Petar Papp, *Proljeće u kavani,*
Koprive, god. XXV, br. 19, 1929.,
*str. 372.***



**Sl. 17. Petar Papp, *Bezimena,*
Koprive, god. XXV, br. 12,
*1929., str. 248.***

⁶⁹ Olga Maruševski, »Stare kavane«, 2006., str. 276.



Sl. 18. Otto Antonini, *U kavani ili jadi sadašnjosti*, *Šišmiš*, god. II, br. 42, 1916., str. 252.



Sl. 19. Nepoznat autor, *Umiljati konobar iz Narodne kavane*, *Šišmiš*, god. II., br. 40, 1916., str. 237.



Sl. 20. Nepoznat autor, *Virtuozna glazba nacionalnog karaktera iz kavane Club*, *Šišmiš*, god. III, br. 4, 1917., str. 291.

Gostima je bilo važno imati pregled nad zbivanjima u kavani i da oni sami budu viđeni, što je bila jedna od društvenih funkcija kavane, pa su tome služile lože s naslonjačima i niskim pregradama koje su se nalazile u uglovima kavane. Neizbježni dio većih kavana poput Narodne kavane, Velike kavane i kavane Zagreb bila je široka ponuda domaćih i stranih novina i časopisa koji su bili izloženi na posebnim drvenim stolovima ili posloženi unutar zidnih držača. Na istaknutom mjestu nalazila se kasa s brušenim ogledalima za koju je bila zadužena blagajnica, ujedno i jedino radno mjesto unutar kavane rezervirano za pripadnice ženskoga roda.⁷⁰

Atmosfera zagrebačkih kavana mijenjala se ovisno u dobu dana. Dnevno ozračje kavane bilo je obilježeno raznim igrama poput šaha i kartanja te raznolikim živim razgovorima vođenim na stranim jezicima, pa se tako „može čuti jezik Albiona, Franceza, Teutona, Toskanca kao i magyar embera“.⁷¹ Ovim kozmpolitskim mjestom vrvile su svakojake diskusije te „drugi opet rpravljaju o najnovijih događajih u politici ili rešetaju gradsku kroniku. Tu se znade svašta, znade se tko je na elite-krabuljnom plesu – u koloseum platio onomu debarderu šampanjca, tko je u kazalištu u viencu dao primadoni zlatne narukvice...“.⁷² Noć je donosila promjenu kavanske atmosfere. Nakon koncerta i kazališnih predstava, gledatelji i umjetnici ponovno su se vraćali u zadimljene prostore kavana gdje neki od njih „čekaju na novine, koje su večernjaci donijeli, da jih još svježe i mokre od štampe uz čaj i punč progutaju“.⁷³ Ovakvi isječci živopisne atmosfere i raznolikih dogodovština zagrebačkih kavana, koji su vizualno dočarani karikaturama, redovno su ukrašavali stranice časopisa *Šišmiš* (sl. 21, 22, 23).

⁷⁰ Isto, str. 280.

⁷¹ Ines Sabotič, *Stare zagrebačke kavane i krčme*, 2007., str. 172.

⁷² Isto, str. 172.

⁷³ Isto.

Među zagrebačkim kavanama postojao je raskol uzrokovan sukobom različitih vrijednosti društvenih krugova koji su činili klijentelu pojedinih lokala. Tako su se u Kazališnoj kavani okupljali mladi intelektualci te je ona bila ishodište nastanka *Kopriva*, časopisa u kojem se kroz satiru osuđuju političari, ismijavaju malograđani i društvena elita koja se sastajala u kavani Korzo.⁷⁴



Sl. 21. Nepoznat autor, *Kavana Klub*, *Šišmiš*, god. I, br. 2, 1915., str. 11.



Sl. 22. Rambousek, *Corso*, *Šišmiš*, god. I, br. 14, 1915., str. 81.



Sl. 23. Nepoznat autor, *Nakon jedne male katastrofe u jednoj velikoj kavani*, *Šišmiš*, god. III, br. 5, 1917., str. 307.

Više o samom mediju karikature i načinu na koji su domaći umjetnici prikazivali klijentelu zagrebačkih kavana kroz ovaj likovni medij bit će riječ u sljedećem poglavlju.

3.4. Akteri zagrebačkih kavana

Korištenje karikature postaje učestalije na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće zbog sve aktivnijeg izdavanja dnevnoga i periodičnog tiska čije je stranice upotpunjavala. Satirični crteži mogu biti protumačeni kao psihološki izraz potisnutih kritičkih i agresivnih impulsa koji kroz osobnu interpretaciju umjetnika prikazuju moralne i društvene tematike.⁷⁵ Pojava i popularizacija karikature prati razvoj moderne te se suprotstavlja pravilima visoke umjetnosti koristeći se izobličavajućim i apstrahirajućim načelima.

Kavane i karikature može se promatrati u kontekstu liberalnosti, eksperimenta i spontanosti kreativnih impulsa, odnosno kao dva „zagovaratelja“ modernosti koji imaju mnogo zajedničkih karakteristika. Karikature su se izrađivale za kavanskim stolovima diljem svijeta. Kavane kao središta modernoga književnog pokreta bile su u simbiozi s medijem karikature

⁷⁴ Olga Maruševski, »Stare kavane«, 2006., str. 280.

⁷⁵ Isto, str. 27.

koji je imao veliku važnost za estetiku moderne. Ujedinjenost ovih dvaju elemenata doprinijela je poticaju razvitka modernih urbanih identiteta. Zidovi kavana nerijetko su bili korišteni za izlaganje karikatura transformirajući tako interijer u moderni izložbeni prostor, oslobađajući crteže od uvjetovane omeđenosti stranicama časopisa. Veliku ulogu pri svakodnevnom izražavanju u društvu kavanskog svijeta na prijelazu stoljeća imale su parodija i ironija što se odrazilo i na umjetnički svijet.⁷⁶ Osim u karikaturama, parodija i ironija pronašle su svoje mjesto i u književnom obliku – feljtonima. Riječ je o kratkim književnim oblicima objavljivanim u novinama i u kojima pisac bilježi utiske, odnosno opis trenutka u kojem se nalazi. Čitatelji su bili skloniji čitanju trenutačnih impresija i emocija utisnutih u ustaljeni svakodnevni život, pa je veći naglasak bio na subjektivnosti umjesto na temi.⁷⁷ Također, uočljivo je prožimanje karikature i feljtona preko njihovih zajedničkih crta: subjektivnosti, izravnosti i zahvaćanja prolaznog trenutka. Kavana je bila ishodište anegdota, karikatura, šala i igara riječima što se posljedično odrazilo i u zagrebačkim feljtonima.

U zagrebačkim kavanama okupljale su se razne društvene skupine. Ines Sabotič navodi kategorizaciju Augusta Šenoa koji razvrstava klijentelu kavana prema vjeri, društvenoj hijerarhiji, nacionalnosti, zanimanju i naraštaju.⁷⁸ Kavane su najčešće posjećivali dobrostojeći društveni krugovi, no bilo je i onih drugih koji su pronašli svoje mjesto u kavanama specijaliziranim za određenu društvenu zajednicu.⁷⁹

Svaka je kavana imala svoju klijentelu te se točno znalo koja se društvena skupina sastaje u određenim kavanama, a ponekad i za kojim stolom. Ovisno o interesima, kavanska društva varirala su od trgovaca, bankovnih činovnika, oficira, šahista, novinara, glumaca, pisaca i umjetnika. Česti gosti bili su i putujući trgovci, obrtnici i slikari koji su svoje usluge obavljali za kavanskim stolovima. Likovne mogućnosti karikature pri stvaranju vizualnih profila kavanskih gostiju vidljive su na prikazima *Zagrebački kavanski tipovi* (1916.) (sl. 24) i *Kavanski tipovi iz Karlovca* (1916.) (sl. 25), skicama kavanskih tipova iz zagrebačke i karlovačke kavane. Različiti profili ljudi koji su se kretali u kavanama bili su idealni likovni motivi za eksperimentiranje crtačkim stilovima, odnosno izradu varijacija istog motiva kroz različite načine korištenja linije i sjenčanja.

⁷⁶ Katarzyna Murawska-Muthesius, »Michalik's Café In Kraków: Café and Caricature as Media of Modernity«, u: *The Viennese Cafe and Fin-de-Siecle Culture*, (ur.) Charlotte Ashby, Tag Gronberg, Simon Shaw-Miller, New York: Berghahn Books, 2013., str. 100.

⁷⁷ Ines Sabotič, *Stare zagrebačke kavane i krčme*, 2007., str. 221.

⁷⁸ Isto, str. 176.

⁷⁹ Isto.

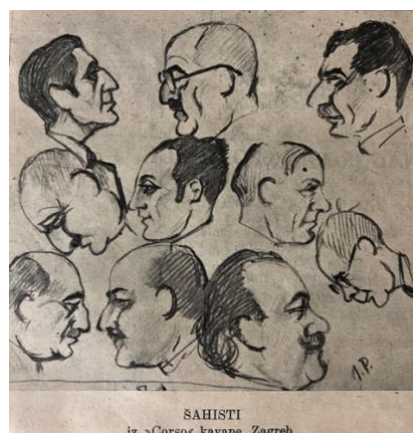


Sl. 24. Nepoznat autor, *Zagrebački kavanski tipovi*, *Šišmiš*, god. II, br. 26, 1916., str. 156.



Sl. 25. Nepoznat autor, *Kavanski tipovi iz Karlovca*, *Šišmiš*, god. II, br. 45, 1916., str. 271.

Klijentela pojedinih poznatijih zagrebačkih kavana predočena je crtežima pronađenima u časopisima *Šišmiš*, *Koprive* i *Ilustrovani list*. Crteži *Šahisti iz Corso kavane* (1931.) (sl. 26), *Iz kavane Corso* (1916.) (sl. 27), *Komadić kavane Corso* (1910.) (sl. 28)⁸⁰, *Kavana Corso* (1915.) (sl. 29) i *Parasit iz kavane Corso* (1916.) (sl. 30) prikazuju goste kavane Korzo koja je uz kavanu Paris bila okupljalište otmjenog društva i činovnika austrougarske vojske. Bogato građanstvo se također okupljalo u kavani u Dugoj ulici, pripadnici plemstva u kavani Bijelom križu koja kasnije mijenja ime u Velika i postaje sastajalište putnika i trgovaca.⁸¹



Sl. 26. Nepoznat autor, *Šahisti iz Corso kavane*, *Koprive*, god. XXVIII, br. 36, 1931., str. 710.



Sl. 27. Nepoznat autor, *Iz kavane Corso*, *Šišmiš*, god. II, br. 23., 1916., str. 136.



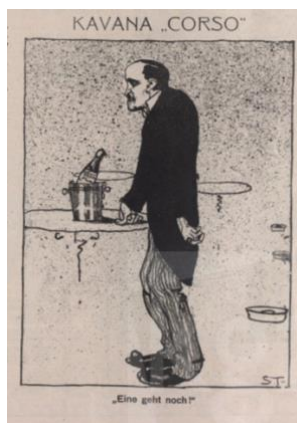
Sl. 28. Slavko Vereš, *Komadić kavane Corso*, 1910., *Koprive*, Zagreb

Crtež *Tip iz Velike kavane* (1918.) (sl. 31) objavljen je u *Ilustrovanom listu*. U brojevima *Ilustrovanog lista* objavljenima 1914. glavne teme satire i humora bili su ratno doba, Židovi, siromaštvo, bijeda i strah. Poledine tih izdanja rezervirane su za oglase kojima se traži pomoć

⁸⁰ Kod ilustracije nisu navedeni broj i stranica časopisa jer je preuzeta iz literature: Frano Dulibić, *Povijest karikature*, 2009.

⁸¹ Olga Maruševski, »Stare kavane«, 2006., str. 279.

stradalima u ratu. Od brojeva koji su izlazili od kolovoza pa nadalje, motiv kavane u rubrikama satire i humora nije bio učestao. Motiv kavane u *Ilustrovanom listu* u ratnom periodu prikazivao se u kontekstu ratnih zbivanja, odnosno kao mjesto saznavanja novih vijesti s bojnog polja. U kavani je bilo moguće dobiti najnovije informacije preko izloženih novina ili od stranih putnika koji su privremeno u njoj boravili. Crteži *Narodna kavana* (1917.) (sl. 32) i *Iz Narodne kavane* (1917.) (sl. 33) objavljeni su na stranicama časopisa *Šišmiš*, a prikazuju profile aktera popularne zagrebačke Narodne kavane koju su posjećivali lokalno orijentirani građani. Osim toga, važan dio klijentele činili su boemi, pjesnici koji se nisu podređivali društvenoj predodređenosti kavana već su se okupljali u različitim lokalima tražeći nova, drugačija iskustva ili pak samo mjesto za stolom gdje mogu u samoći popiti nešto na dug.⁸² Poznate književne ličnosti poput Antuna Gustava Matoša, Tina Ujevića i Nikole Polića okupljali su se u kavanama Zagreb i Bauer koje su bile središta slikarske i književne moderne. Mnogi su književnici svoje stihove posvetili motivu kavane. Nikola Polić zabilježio je da „čitava se naša intelektualna kultura sastojala od triju kavana: Narodne, Korzo i Bauer“.⁸³ Na karikaturama se ovaj Polićev zapis može vidjeti u individualiziranom prikazivanju gostiju navedenih kavana kroz detalje odjevanja i držanje koji govore da se radi o pripadnicima intelektualnih društvenih krugova.



Sl. 29. S. T., *Kavana Corso*, *Šišmiš*, god. I, br. 17., 1915., str. 99.



Sl. 30. Nepoznat autor, *Parasit iz kavane Corso*, *Šišmiš*, god II., br. 41, 1916., str. 243.



Sl. 31. Josip Mažuran, *Tip iz velike kavane*, *Ilustrovani list*, god. V, br. 37, 1918., str. 590.

⁸² Isto, str. 279.

⁸³ Ines Sabotič, *Stare zagrebačke kavane i krčme*, 2007., str. 176.



Sl. 32. Nepoznat autor, *Narodna kavana*, *Šišmiš*, 1917., str. 327.



Sl. 33. Nepoznat autor, *Iz Narodne kavane*, *Šišmiš*, 1917., str. 309.



Sl. 34. TOM, *Iz Kazališne kavane*, *Ilustrovani list*, god. V, br. 44, 1918., str. 703.



Sl. 35. TOM, *Iz Kazališne kavane*, *Ilustrovani list*, god. V, br. 46, 1918., str. 734.

U okviru časopisa *Koprive* bila je aktivna rubrika pod nazivom „Naša Pinakoteka“, a za većinu crteža bio je zadužen Mirko Uzorinac. Njegovo djelovanje može se pratiti od portreta s karikaturalnim elementima do portretnih karikatura s naglašenim proporcijama (sl. 36, 37, 38, 39). Karikaturi pristupa kroz raznovrsnost subjektivnih obilježja portretiranog lika te svaku osobu crta na svojstven način prenoseći njezine psihološke karakteristike. Kroz zakrivljenost, ritam i duljinu linija dodaje individualni karakter licima portretiranih i pritom ostaje u domeni realizma.⁸⁴ Crteži reproducirani u ovom radu prikazuju goste u kavanama: odvjetnike, liječnike, glumce, glazbenike, arhitekta i ostale. Svaki je nacrtani profil gosta popraćen i kratkim satiričnim opisom. U sklopu istraživanja za rad pronađena su i dva crteža Mirka Uzorinca koja su pohranjena u grafičkoj zbirci Nacionalne i sveučilišne knjižnice (sl. 40, 41). Uzorinac

⁸⁴ Frano Dulibić, *Povijest karikature*, 2009., str. 214.

jednostavnim linijama stvara skice gostiju zagrebačke Kazališne kavane te bez suvišnih detalja i fizionomskih odrednica uspijeva dočarati sliku karaktera nacrtanih ličnosti.



Sl. 36. Mirko Uzorinac, Viktor Ebert, Koprive, god. XXVI, br. 15, 1929., str. 287.



Sl. 37. Mirko Uzorinac, Mirko Uzorinac, Koprive, god. XXV, br. 9, 1929., str. 187.



Sl. 38. Mirko Uzorinac, Antun Dobronić, Koprive, god. XXV, br. 12, 1929., str. 247.



Sl. 39. Mirko Uzorinac, Dejan Dubajić, Koprive, god. XXV, br. 12, 1929., str. 227.



Sl. 40. Mirko Uzorinac,
Konobar Kazališne kavane,
oko 1920-e, nepoznate
dimenzije, Grafička zbirka
NSK, Zagreb



Sl. 41. Mirko Uzorinac,
„Madame“ Kazališne
kavane, oko 1920-e, nepoznate
dimenzije, Grafička zbirka
NSK, Zagreb

4. SAMOTNOST U PROSTORU KAVANE

U poglavlju se kroz likovna djela istražuje se druga strana polarnosti, odnosno fenomen koji je oprečan naizgled primarnoj funkciji ovog prostora – društvenosti. Pojam kavanske samotnosti analiziran je iz dvije perspektive. U prvom dijelu poglavlja samotnost je predstavljena kroz pozitivne utjecaje kavanskog prostora na individue, a što se manifestira u kreativnosti i intelektualnosti. U drugom je dijelu naglasak stavljen na negativne posljedice koje su iznjedrile iz učestale izloženosti ovoj modernoj instituciji, odnosno utjecaj prostora kavane na duševno stanje pojedinca. Temu čitača, mislioca i umjetnika, a u kojoj se naglašava intelektualna refleksija i produktivnost unutar prostora kavane, prikazivali su Omer Mujadžić, Miroslav Kraljević, Vladimir Filakovac, Menci Cl. Crnčić i Milenko D. Gjurić. S druge strane, u djelima Ivana Reina, Otona Postružnika, Marijana Trepšea, Milivoja Uzelca, Milana Steinera, Ljube Babića te Josipa Račića vidljivi su osjećaj otuđenosti i urbane melankolije čime je prikazana jedna drugačija strana kavane.

4.1. Čitači, umjetnici, mislioci

Potreba za društvenošću i zajednicom suprotstavljala se potrebi za samoćom i osobnom slobodom. Kavana, odmaknuta od tempa ulica, ali ne u potpunosti uklonjena od nje, osim

socijalizacije pružala je mjesto za individualnu refleksiju, privatnost unutar javnosti.⁸⁵ Djelomična osamljenost i privatnost integrirani su u jezgru gradskoga života koju je kavana nudila, a privlačili su mnoge umjetnike i književnike da provedu sate sjedeći u samoći i kontemplirajući svoje nadolazeće kreativne pothvate.

Samotnost nije bila neobičan prizor u kavanama u kojima „mnogi puši i pije kavu te šuti i mudruje sam za se kao Turčin (...) mnogi opet ne mareći za te debate sjednu do kristalnih prozora i motre sve, što se vani na Jelačićevu trgu zbiva, pazeći svojim binokli na krasnu čeljad, koja vas dan tuda prolazi“.⁸⁶ Mnogi su stalni samotnjaci imali svoj stol u kutu, odmaknuti od ostatka društveno nastrojene klijentele priželjkujući mir i dobar pogled na dinamična kavanska zbivanja.

Omer Mujadžić zabilježio je tušem na papiru jednog od domaćih umjetnika koji je na produktivan način koristio samotnost u kavani. Mujadžić na slici *Meštović u kavani* (1938. – 1939.) (sl. 42) prikazuje umjetnika kako sjedi za kavanskim stolom rukom pridržavajući bradu i pogleda usmjerenog u nevidljivu točku te duboko usredotočenog na razmišljanje.

Na crtežu *Najnoviji zagrebački kokošar* (1916.) (sl. 43), objavljenom u časopisu *Šišmiš*, samotnjački muški lik sjedi za okruglim kavanskim stolom i aktivno je angažiran u činu razmišljanja te kao da svim silama pokušava razbiti spisateljsku blokadu. U pozadini se u mekim obrisima nazire zgrada kazališta, pa se može zaključiti da je prizor zabilježen u Kazališnoj kavani. Osim kave i drugih napitaka, u kavanskim su se narudžbama često našli i papir i olovka. Naime, nije bila rijetkost zatražiti od konobara pribor za pisanje budući da su gosti uobičavali pisati u kavanama. U tom periodu bile su popularne kratke književne forme koje su lakše mogle biti objavljene u časopisu, a pisanje u kavani nije bilo rezervirano samo za književnike – pisala su se i pisma, dnevnici te anonimni tekstovi.⁸⁷

Nadalje, Miroslav Kraljević u crtežu *U kavani* (1911.) (sl. 44) kombiniranom tehnikom olovkom i tušem prikazuje markantnog gosta koji iz udobnosti svoje društvene izdvojenosti promatra što se oko njega zbiva. Ovo je jedini pronađeni primjer prikaza gosta samotnjaka koji izgledno uživa u samoći te u samom činu promatranja bez potrebe da stimulira svoju pažnju i um nekim od dodatnih aktivnosti kao što su pisanje ili čitanje. Također, može se primijetiti kako Kraljevićev subjekt fizionomijom uvelike podsjeća na Antuna Gustava Matoša.

⁸⁵ Charlotte Ashby, »Introduction«, u: *The Viennese Cafe and Fin-de-Siecle Culture*, (ur.) Charlotte Ashby, Tag Gronberg, Simon Shaw-Miller, New York: Berghahn Books, 2013., str. 5.

⁸⁶ August Šenoa, »Zagrebačke crtice«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 22. siječnja 1880., str. 3.

⁸⁷ Ines Sabotič, »Od stola do šanka«, 2004, str. 53.



Sl. 42. Omer Mujadžić, *Meštrovic u kavani*, 1938. – 1939., tuš, 13 × 17 cm, privatno vlasništvo



Sl. 43. P. U., *Najnoviji zagrebački kokošar*, Šišmiš, god. II, br. 37, 1916., str. 220.



Sl. 44. Miroslav Kraljević, *U kavani*, 1911., olovka / tuš, 29,8 x 22 cm, privatno vlasništvo, Zagreb

Jedan od čestih kavanskih prizora bili su čitači novina i časopisa. „Novine omogućavaju gostu da se osami, sjedeći sveudilj na javnome mjestu, ili, pak, da otpočne nove teme razgovora sa susjedima za stolom“.⁸⁸ Novine, putopisi i ilustrirani časopisi izloženi u kavanama omogućavali su čitaocima uvid u aktualne događaje na svjetskoj sceni, ali i svježe perspektive svakidašnjice koja ih je okruživala. Također, kavanski čitači mogli su se putem časopisa informirati o aktualnim likovnim strujanjima i pitanjima vezanima za umjetnost. Uvodne tekstove i estetske rasprave u istaknutim časopisima za kulturu i umjetnost pisali su književnici poput Miroslava Krležę, Antuna Branka Šimića i Augusta Cesareca. Njihovim se pisanjima promicala suvremena umjetnička praksa te se postavio temelj za hrvatsku likovnu kritiku, a o svemu tome mogli su za svojim stolovima čitati gosti kavane.⁸⁹ Što se tiče uvida domaćih čitaoca u svjetske događaje, često su u domaćem tisku bile objavljivane impresije o pariškoj atmosferi i kozmopolitskoj svakodnevnici. Mnogi su književnici i teatrolozi u određenom periodu svog djelovanja boravili u Parizu odakle su kroz novinske članke izvještavali zagrebačku javnost o književnim i likovnim novitetima iz glavnoga umjetničkog centra svijeta.⁹⁰

Najraniji likovni primjeri kavanskih čitača pronađeni u okviru ovog rada su crteži Mencija Clementa Crnčića nastali za vrijeme njegova boravka u Beču između 1895. – 1897. Crnčić je bio jedan od umjetnika koji su od zadnjeg desetljeća 19. stoljeća stvarali temelje za nastanak hrvatske likovne moderne i budući rad hrvatskih umjetnika. Značajan segment njegovog djelovanja predstavljaju grafički listovi u kojima spaja usvojene vještine iz bečkog

⁸⁸ Ines Sabotić, *Stare zagrebačke kavane i krčme*, 2007., str. 169.

⁸⁹ Ivana Reberski, *Realizmi dvadesetih*, 1997., str. 37.

⁹⁰ Lovorka Magaš Bilandžić, »Pariz – Zagreb, 2019., str. 232.

školovanja s improvizacijama u prikazu motiva, a koje su potaknute nadahnućem u trenutku nastanka. Osim toga, riječ je o prvom hrvatskom školovanom grafičaru koji je svoja iskustva i ljubav prema grafici prenosio svojim učenicima.⁹¹ U priloženim radovima s prikazima motiva kavane, točnije kavanskih čitača, nazire se visokokvalitetno crtačko stvaralaštvo kakvo je svojstveno za Menciija Cl. Crnčića. Figure čitača na *Čitaču u bečkoj kavani* (1895 – 1897.) (sl. 45) i *Iz kavane II* (1895. – 1897.) (sl. 46) u potpunosti su mentalno investirane u štivo koje čitaju. Subjekti su determinirani crtežom, odnosno obrisima i linijama likovno su izdvojeni od ostatka prostora, kao da su jedini prisutni gosti kavane.



Sl. 45. Menci Cl. Crnčić, *Čitač u bečkoj kavani*, 1895. – 1897., olovka 39,2 × 25,9 cm, Zbirka Kovačić-Mihočinec, Zagreb



Sl. 46. Menci Cl. Crnčić, *Iz kavane II*, Beč 1895. – 1897., tuš, 22,5 × 17,5 cm, Zbirka Kovačić-Mihočinec, Zagreb

Istovjetan motiv čitača smještenog u jednoj od bečkih kavana pojavljuje se na crtežu Vladimira Filakovca na kojem je prikazan slikar Marino Tartaglia (sl. 47). Filakovac umjetnika prikazuje dok ležerno sjedi i čita novine. U pozadini se nazire prisustvo još jedne osobe naznačene tankim skicoznim linijama. Glavni fokus crteža stavljen je na Tartagliino lice i sjedeći stav koji zauzima dok drži novine u jednoj ruci, a Filakovac to postiže tamnijim sjenčanjem te stvarajući time kontrast s ambijentom.

⁹¹ Božena Šurina, *Menci Clement Crnčić: retrospektivna izložba*, katalog izložbe (20.12.1990. – 3.2.1991.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1991., str. 15.



Sl. 47. Vladimir Filakovac, Marino Tartaglia u kavani Museum, 1922., nepoznate dimenzije, Kabinet grafike HAZU, Zagreb

Iako u znatno manjem broju, osim muških čitača crtežom su uprizorene i kavanske čitačice. U sklopu istraživanja za ovaj rad pronađena su dva crteža s motivom ženskih čitačica – crtež Milenka D. Gjurića i karikatura iz časopisa *Šišmiš*. Na crtežu *U kavani* (1915.) (sl. 49) Milenko D. Gjurić gustim linijama gradi figuru ženske osobe sa šeširom koja zadubljeno čita novine. Gjurić pri stvaranju ovog crteža gotovo da i ne koristi obrubnu liniju već plohe različitih tonskih vrijednosti dobiva gustim naizmjenično okomitim i vodoravnim linijama. Apstrahiranjem prikriva identitet prikazane ženske osobe. S druge strane, na karikaturi iz časopisa *Šišmiš* (sl. 48) prikazana je otmjena gospođa starije dobi iz kavane Zagreb.



Sl. 48. Milenko D. Gjurić, U kavani, 1915., olovka, 18,3 × 12,9 cm, Grafička zbirka NSK, Zagreb



Sl. 49. Nepoznat autor, Iz kavane Zagreb, Šišmiš, 1917., str. 339.

Gjurić stvara još nekoliko studija kavanskih čitača: *Čitač* (1915.) (sl. 50), *U kavani* (1917.) (sl. 51.) i *U kavani* (1917.) (sl. 52.). Manje poznati crteži iz 1917. godine s nazivom *U kavani* nalazi se u vlasništvu Kabineta grafike HAZU. Gjurić skicoznim načinom prikazuje muške čitače iz različitih perspektiva, a studije su vjerojatno nastale direktnim promatranjem motiva.



Sl. 50. Milenko D. Gjurić, *Čitač*, 1915., olovka, 23,1 × 17,4 cm, Grafička zbirka NSK, Zagreb

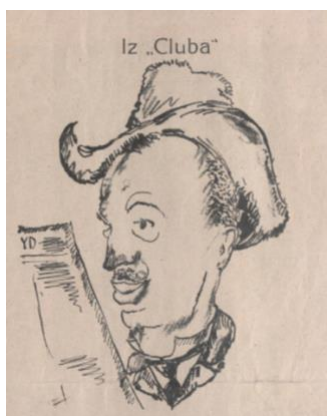


Sl. 51. Milenko D. Gjurić, *U kavani*, 1917., Kabinet grafike HAZU, Zagreb



Sl. 52. Milenko D. Gjurić, *U kavani*, 1917., Kabinet grafike HAZU, Zagreb

Karikature *Iz Cluba* (1917.) (sl. 53) i *Kad inteligentan mladić čita novine* (1917.) (sl. 54) iz časopisa *Šišmiš* također prikazuju ovu skupinu kavanskih samotnjaka. Iznad karikature Milana Freudenreicha nalazi se kratka bilješka „Kad inteligentan mladić čita novine. Ili obična stvar iz naših kavana“ koja upotpunjuje prikaz s fokusom na gosta čiji je stol pretrpan novinama čime se naglašava svakodnevnost čitalačke radnje u prostoru kavane povezujući ju s intelektualnim napretkom tadašnje mladeži.



Sl. 53. Nepoznat autor, *Iz Cluba*, 1917., *Šišmiš*, god III., br. 4, str. 293.



Sl. 54. Milan Freudenreich, *Kad inteligentan mladić čita novine*, 1917., *Šišmiš*, god. III, br. 17, str. 371.

4.2. Urbana melankolija

Paralelno s produktivnosti i kreativnosti koje su se „izrodile“ iz kavanske samotnosti, iz nje su proizašle i druge, negativne strane – usamljenost i dosada. Nikola Polić u svojim bilješkama progovara i o manje hvaljenoj strani kavanskog svijeta navodeći da „u kavani sazrijeva dosada, najdivniji pojam u današnjoj tuberkulozi nesretnih i teških dana“.⁹²

Svakodnevni boravak u kavanama davao je gostima osjećaj kretanja života bez da i sami u njemu sudjeluju, bilo je dovoljno da ga promatraju iz daleka, u kutu za kavanskim stolom dok sjede usidreni u svojoj samotnosti. Pasivnost, monotonija i dokolica vrlo su brzo mogle nadvladati goste kavane te Polić zapisuje: „sjedeći u njoj po cijele dane i mjesece, kao da očekujemo nešto stalna što ne dolazi, a mora, mora doći“ te „kavana tuče o naš mozak kao sat, kao budilica bez budnice. Ne dođemo li jedan dan u kavanu, mi smo nesretni, jer smo izgubili dan, jer je moguće baš to bio taj dan kad je imao doći onaj kojega čekamo uzalud mjesece i godine“.⁹³

Usamljenost nije rezervirana samo za fizičku izolaciju određene osobe od skupine ljudi, već ona katkada „nastani“ stanje pojedinca i u trenutku dok on vrši radnju socijalizacije i komunikacije s drugima. Ponekad je baš takvo mjesto poput kavane, koja u središtu ima društvenost kao primarnu funkciju, moglo pojačati kontrast sa suprotnom joj samoćom. Ova pojava prisutna je i u likovnim djelima niza umjetnika.

Na slici *Za stolom* (1938.) (sl. 55) Ivan Rein prikazuje isječak kavanske scene kadrom izdvajajući samo ženski lik naslonjen na stol. Jasno je vidljivo kako za stolom sjedi još jedna osoba, no Rein reducira prizor negirajući važnost drugoga lika. U središtu je ženska figura čiji izraz lica diktira atmosferu cijele scene. Podignute obrve i spuštene kutovi usana te zatvoreni stav upućuju na osjećaj nezadovoljstva, razočaranja, možda čak i sumnje. Zagasiti kolorit i zamagljenost pozadine koju umjetnik postiže nedefiniranim obrisima kista dodatno izdvajaju glavni lik. Svijetla put i ružičasta odjeća naglašavaju suodnos boja, a time i kompozicijske planove te pojačavaju dojam dubine prostora. Djelo *Za stolom* (1938.) jedna je od Reinovih temeljnih slika kojom je stilski iskorakno prema avangardi. Ono što je tipično za Reinova djela i što govori u prilog njegovoj originalnosti jest nastojanje da se ugleda na umjetničke vrijednosti iz prošlosti u koje zatim implementira onovremene avangardne aktualnosti stvarajući zanimljiv spoj prošlosti i sadašnjosti.⁹⁴

⁹² Nikola Polić, »O kavani u kavani«, u: *Zagrebačke šetnje: marginalia, kozerije, feljtoni*, (prir.) Dr. Vinko Antić, Rijeka: Izdavački Centar Rijeka, 1991., str. 41.

⁹³ Isto, str. 43.

⁹⁴ Jelica Ambruš, *Ivan Rein*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993., str. 61.



**Sl. 55. Ivan Rein, *Za stolom*, oko 1938.,
ulje na kartonu, 43 × 46,5 cm,
Nacionalni muzej moderne umjetnosti,
Zagreb**

Poput Reina, Oton Postružnik izolira svoj subjekt koji je smješten u ambijent gostionice. Postružnikovo djelo *U gostionici* (1928.) (sl. 56) prikazuje starijeg muškarca koji sjedi za stolom pogleda usmjerenog izvan kadra. Njegov fizički položaj i stav tijela insinuiraju da je subjekt udubljen u neku vrstu kontemplacije. Jedan od gostiju smještenih u pozadini, direktnim pogledom uspostavlja komunikaciju s promatračem slike. Facijalni izrazi naslikanih likova doprinose vladajućem turobnom raspoloženju. Iako se likovi nalaze u istom prostoru i nisu fizički sami, svaki od njih pojedinačno emanira tjeskobu i dubinsku usamljenost.



**Sl. 56. Oton Postružnik, *U gostionici*,
1928., lavirana olovka, 43 × 39,2 cm,
Kabinet grafike HAZU, Zagreb**

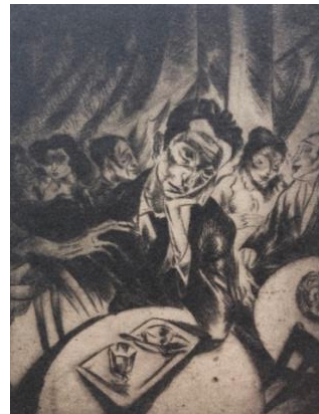
Modernost i novi načini funkcioniranja svijeta kojim je društvo postepeno pravilo odmak od tradicije, donijeli su sa sobom određene posljedice. Individualnost kao jedna od glavnih karakteristika modernosti, primorala je pojedinca na odvajanje od kolektiva što je posljedično dovelo do sve većeg gubljenja sposobnosti funkcioniranja unutar veće skupine ljudi. U fokusu modernog vremena nalazi se subjekt kao slobodni distancirani akter s

izražajnom refleksijskom moći. Upravo je ta subjektivnost koja dolazi zajedno s individualizmom izvor nadmoći modernog nad starim svijetom, ali s druge strane je izvor slabosti i krize zbog nemogućnosti da se ponovno uspostavi harmonija s cjelinom s kojom je subjekt prvotno bio sjedinjen.⁹⁵

Takvu disharmoniju subjekta i cjeline u likovnoj umjetnosti moguće je autentično približiti vizualnim medijem kao što je slikarstvo. Najprikladniji način da se ova pojava izrazi kroz slikarstvo jest putem ekspresionističkog izražaja. Deformacijom prostora i figura konstruira se nova likovna stvarnost koja nedvosmisleno reprezentira nevidljivu razinu pojavne stvarnosti iz koje je proistekla. Marijan Trepše na akvarelu *Mladić u kavani* (1923.) (sl. 57) prikazuje upravo takvu dimenziju kavanskog svijeta, onu kod koje subjektivnost i psihološko-emocionalni naboj preuzimaju vodstvo. Dojam deformacije je izraženiji na bakropisu (sl. 58). Osjećaj zarobljenosti i anksioznosti preplavljaju prizor. Neobičan položaj prstiju glavnog subjekta sugerira dosadu, kao da se prikazani mladić poigravanjem rukom nastoji otrgnuti iz disociranog stanja u kojem je zapeo. U pozadinskom planu smješteni su ostali kavanski gosti koji razbijaju monotoniju neobaveznim očijukanjima ili pak upućivanjem znatiželjnih pogleda prema mladiću koji samoćom odudara od svojeg okruženja.



Sl. 57. Marijan Trepše, *Mladić u kavani*, 1923., akvarel, 84,5 × 67,5 cm, privatno vlasništvo, Zagreb



Sl. 58. Marijan Trepše, *Mladić u kavani*, 1923., bakropis, 32,8 × 24,9 cm, Kabinet grafike HAZU, Zagreb

U *Autoportret u baru* (1923.) (sl. 59) Milivoj Uzelac prikazuje sebe kao mušku figuru izdvojenu od živahne barske atmosfere. Subjekt se svojom individualnošću ne uklapa u cjelinu. Kao i kod Trepšeovih prikaza, niti Uzelčev lik nije psihički prisutan u prostoru i vremenu u koje je smješten. Iz barske pozadine može se naslutiti narav zabave koja ga okružuje – izazovno odjeveni ženski likovi primamljuju gosta koji suzdržano ispunjava kadar „utapajući“ se u polusjeni i skrivajući jednu stranu lica. Suzdržanost lika kao da izvire iz potrage za nečim što

⁹⁵ Zdenko Zeman, *Autonomija i odgođena apokalipsa: Sociološki teorije modernosti i modernizacije*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2004., str. 33.

ni sam lik ne može jasno definirati. Djelo je rađeno po principu kolaža, odnosno cjelovitost prikaza zamijenjena je nizom fragmenata složenih slobodno i asocijativno. Takvom redukcijom likovnih elemenata umjetnik uvodi promatrača u neurotično stanje vremena i mjesta.⁹⁶



Sl. 59. Milivoj Uzelac, *Autoportret u baru*, 1923., nepoznate dimenzije, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb

Negativna posljedica moderne leži u činjenici da radikalno udaljavanje od prošlosti dovodi do osjećaja otuđenosti.⁹⁷ S jedne strane ograničavajuća konzervativnost pritišće duh pojedinaca onemogućujući slobodniju egzistenciju, no s druge strane nadolazeća liberalnost donosi sa sobom neizvjesnost, nepoznati teren te potiče pojavu osjećaja melankolije.

Koncept melankolije mijenjao se kroz stoljeća. Posebnu vezu između melankolije i intelektualnog života prvi je uspostavio Aristotel postavljajući na taj način distinkciju između kliničke melankolije i one koja je više umjetničke „naravi“. Mnogi filozofi pronalaze snažnu poveznicu između melankolije, genijalnosti i ludila u nastojanju da dođu do razloga otuđenja umjetnika iz društva, ali i svih osamljenih pojedinaca. Firentinski filozof Marsilio Ficino smatrao je da melankolici posjeduju narav koja je najpogodnija za filozofski način razmišljanja.⁹⁸ Ova se teza može uzeti kao polazišna točka u objašnjenju kako je kavanski prostor idealan za melankolične pojedince koji su u njemu tražili sigurno mjesto za suočavanje s vlastitim unutarnjim svijetom i mislima, bez obzira radi li se o umjetnicima ili ostalim kavanskim gostima.

⁹⁶ Zvonko Maković, *Praška četvorica: Uzelac, Trepše, Gecan, Varlaj*, katalog izložbe (18. 1.2013. – 17.3.2013.) Zagreb: Umjetnički paviljon, 2013., str. 22.

⁹⁷ Isto, str. 33.

⁹⁸ Kristina Polegubić, *Melankolija, ludilo i ljudska narav u političkoj filozofiji Thomasa Hobbesa*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 2017., str. 62.

Tako na litografijama Milana Steinera koje prikazuju motiv kavane dominira osjećaj otuđenosti. Tjeskobnosti ovih prizora još više doprinosi odabir likovne tehnike kojom su ovi prikazi izvedeni. Monokromatsko sivilo postignuto litografijom dodatno naglašava vladajući osjećaj osamljenosti kojima prizori odišu. Likovi s litografija *Iz Kazališne kavane* (1918.) (sl. 60, 61) i *Pred prozorom (U kavani)* (1918.) (sl. 62) smješteni su pored prozora i s pogledom na vanjski svijet. Ulica koja je simbol života i dinamike čini kontrast njihovom unutrašnjem duhovnom stanju koje se ocrtava na površini likovnog djela.



Sl. 60. Milan Steiner, *Iz Kazališne kavane*, 1917. – 1918., 32,5 × 24 cm, Grafička zbirka NSK, Zagreb



Sl. 61. Milan Steiner, *Iz Kazališne kavane*, 1918., litografija, 43,7 × 35 cm, Grafička zbirka NSK, Zagreb



Sl. 62. Milan Steiner, *Pred prozorom (U kavani)*, oko 1918., kreda, 25 × 19 cm, Grafička zbirka NSK, Zagreb

Osim toga, Steinerove figure formom su bliže sjenama nego stvarnim ljudskim likovima. Sjena je sama po sebi mračna i nejasna pojava koja u prostor unosi nešto hladno i nelagodno, melankoliju.⁹⁹ Odabirom perspektive i asimetričnim kadriranjem likova pred prozorom, umjetnik uspostavlja likovnu formulaciju nepodnošljive samoće koja proistječe iz urbane melankolije te na taj način unosi diskurs apsurdne praznine, egzistencijalizma i spoznaje o tragičnosti vlastite ličnosti.¹⁰⁰

Na slici Ljube Babića prikazan je prostor gostionice u kojem boravi samo jedan gost (sl. 63). Lokal je obasjan dnevnim sunčevom svjetlošću, no osamljeni lik gubi se u gustoj sjeni. Jedino društvo, osim čaše, pravi mu vlastita sjena. Prikazani lik zadubljen je u svoje misli. Uprizorena melankolija na Babićevoj slici u sebi krije dozu nestvarnosti, statičnosti vremena. Prema tumačenju Waltera Benjamina, baroknom definicijom melankolije tvrdi se da čak i sama

⁹⁹ Vera Horvat Pintarić, *Svjedok u slici: nove figure stvarnosti u eri moderne*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2001., str. 272 .

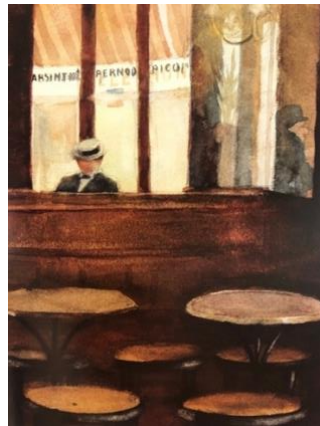
¹⁰⁰ Boris Vrga, *Milan Steiner*, Sisak: Aura, 2004., str. 154.

kontemplacija vodi u bezdan. Takvo tumačenje može se dovesti u vezu s pitanjem koje postavlja Zarathustra: „Nije li gledanje samo gledanje bezdana?“¹⁰¹

Sličan prizor naslikao je i Josip Račić (sl. 64) koji prikazuje osamljenoga kavanskog gosta u pariškoj kavani tijekom noći. Muškarčevo lice naslikano je bez izraza. Jedini elementi koji ga mogu pobliže okarakterizirati su otmjenost i uglađenost vidljivi iz odjevnih predmeta. U desnom dijelu kadra naziru se ženski likovi koji su u pokretu i vrlo vjerojatno izlaze iz kavane. Prostorna praznina pariške kavane koju Račić prikazuje podudara se s duhovnom prazninom koju utjelovljuje naslikani lik.



Sl. 63. Ljubo Babić, *U gostionici*, 1927. – 1928., nepoznate dimenzije, Grafička zbirka NSK, Zagreb



Sl. 64. Josip Račić, *Pariška kavana noću*, 1908., akvarel, 28,5 × 22 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb

Ova „tjeskobna“ strana kavanskog svijeta koju su likovnim djelima zabilježili domaći umjetnici nije bila karakteristična samo za Zagreb i Pariz, već i za Beč. Alfred Polgar došao je do zaključka kako je bečka kavana Central bila utočište svima koji istovremeno traže sebe i bježe od sebe.¹⁰² Čak i ako većina kavanskih gostiju na prikazanim likovnim djelima sudjeluje u komunikaciji s drugima, povremeno se naslućuje unutarnja bol koja se prikrada i nazire na njihovim licima. U takvom ozračju kavane latentno se manifestiraju neuroze, tjeskoba, dosada i melankolija. Gosti u kavanama pronalaze trenutačni spas, razbijanje predvidive i ukočene svakodnevnice, pa zbog toga postaju ovisni o njima. Unatoč tome, nakon nekog vremena, ono što je davalo poletnost i kreativnost, počinje oduzimati slobodu pojedinca i pretvara ga u pasivnog zatočenika kavanskog svijeta.

¹⁰¹ Vera Pintarić Horvat, *Svjedok u slici*, 2001., str. 301.

¹⁰² Ines Sabotič, *Stare zagrebačke kavane i krčme*, 2007., str. 223.

5. DRUŠTVENOST U PROSTORU KAVANE

U poglavlju su kroz likovna djela istraženi različiti oblici društvenosti koji su se manifestirali u kavanama. Društvene skupine koje su analizirane u ovom poglavlju proučavaju se unutar sljedećih kategorija: dame u kavani, muška društvenost u kavani, muško-ženski odnosi u kavani i kavanske zabave. Kroz ove domene objašnjena su mnoga pitanja vezana uz rodnu i klasnu prihvaćenost unutar prostora kavane, povezanost kavane s pojmom muškosti te status kavana u ispitivanju granica javnog morala. Ženska društvenost u kavani prikazana je s različitim konotacijama, a slikali su ju Omer Mujadžić, Miroslav Kraljević, Oton Postružnik, Otto Antonini, Josip Račić te nekoliko ilustratora čiji su radovi bili objavljeni u tisku. S druge strane, istražena je poveznica kavanskog prostora i muške klijentele kroz analizu radova Mencija Cl. Crnčića i Otona Postružnika. U posljednje dvije kategorije muško-ženski odnosi i kavanske zabave istraženi su kroz analizu djela Miroslava Kraljevića, Slavka Šohaja, Otta Antoninija, Otona Postružnika, Marijana Trepšea i Vjekoslava Paraća.

5.1. Dame u kavani

U ranim počecima razvoja kavane i kavanske društvenosti, žene su rijetko bile gosti te se njihova prisutnost u kavani nije odobravala prvenstveno iz moralnih razloga. S vremenom se ovaj dio društvene etikete promijenio i dolazak žene u kavanu je postao uvelike prihvaćen.¹⁰³

Granica između djevojaka i prostitutki bila je često nejasno definirana. Određene europske kavane bile su na glasu kao mjesta na kojima se mogu pronaći žene lakog morala. Međutim, budući da je posluga bečkih kavana bila muškog roda, a ne ženskog, preklapanje kavane i bordela do kojeg je često dolazilo u Parizu, nije bilo uobičajeno u austrijskoj metropoli. Žene su u bečkim i zagrebačkim kavanama na prijelazu stoljeća bile prisutne kao blagajnice. Uloga šarmantnih blagajnica bila je potaknuti gosta na povratak u istu kavanu.¹⁰⁴ U slučaju kada bi vlasnik kavane preminuo, uobičajena praksa u pariškim kavanama bila je prebacivanje vlasništva na ženu preminulog. Jedino je u takvoj situaciji žena mogla postati vlasnica kavanskog prostora. Zbog velikog broja vlasnica kavana u Beču, vrlo je moguće da je takva praksa bila prisutna i na tom području. Osim ovakvih „devijacija“, u kavanama je prevladavala muška klijentela. Pristupačnosti kavana za žene bila je određena društvenim slojem kojemu su pripadale. One iz nižega društvenog slojeva, koje nisu bile predmetom promatranja, mogle su

¹⁰³ Olga Maruševski, »Stare kavane«, 2006., str. 277.

¹⁰⁴ Charlotte Ashby, »The Cafés Of Vienna«, 2013., str. 9.

slobodno posjećivati kavane. Međutim, ženske osobe koje su bile pripadnice srednjega društvenog sloja izbjegavale su ova mjesta kako bi sačuvale reputaciju.¹⁰⁵

Krajem 19. stoljeća u nekim gradovima Europe poput Pariza, a i Zagreba, prostitucija je bila dio svakodnevice. Djevojke i žene koje su se bavile prostitucijom, tzv. dame noći, morale su biti registrirane u policiji i pridržavati se striktnih pravila ako su htjele dobiti status javno tolerirane prostitutke. Bilo im je zabranjeno kretanje u javnim lokalima i na ulicama iza ponoći, ali im je tek u tom dijelu noći bio dopušten boravak u centru grada.¹⁰⁶ Prostitutke su čest motiv u povijesti umjetnosti. Mnogi su slikari pronalazili inspiraciju u damama noći tretirajući ih kao umjetničke modele i muze.¹⁰⁷ Društveno i moralno neprihvatljive protagonistice ženskoga kavanskog društva prikazuje Omer Mujadžić slikom *U kavani* (1928.) (sl. 65). Mujadžić je načinom kadriranja u potpunosti približio glavne subjekte čime je „narušio“ privatnost njihova razgovora te pridonio stvaranju erotičnog naboja scene. Da je vjerojatno riječ o prostitutkama može se zaključiti na temelju intenzivne šminke, provokativne odjeće te po slobodnom ponašanju koji je za 1920-e bio izvan granica društvene pristojnosti.¹⁰⁸ Frano Dulibić stilskom analizom utvrđuje da Mujadžić isprepliće različite podvrste realizma dvadesetih godina: magični koji se nazire kroz nestvarne boje i osvjetljenje, klasični kroz čvrsto definirane forme te socijalni vidljiv kroz urbani ambijent koji nalikuje na predgrađe s dvije ženske figure čija je prisutnost kontrastna neposrednoj okolini.¹⁰⁹ Osim Mujadžića, pripadnice ove nepovlaštene kategorije društva unutar prostora kavane prikazao je i Miroslav Kraljević na grafici *Kokote* (1909.) (sl. 66). Prikazane su dvije ženske osobe prisno naslonjene jedna na drugu te odjevene u izazovne haljine koje otkrivaju prsa. Kraljevićeve *Kokote* (1909.) mogu se tematski usporediti s Uzelčevim uljem na platnu pod nazivom *Kokota (Erotički portret)* (1920.) (sl. 67) o kojem A. B. Šimić u svojem eseju zapisuje: „njegov *Erotički portret*, ona napudrana, već pomalo postara tupo i bestidno nasmiješena drolja, ogromnih grudi: civilizirana životinja.“¹¹⁰

¹⁰⁵ Charlotte Ashby, »The Cafés Of Vienna«, 2013., str. 19.

¹⁰⁶ Tomislav Zorko, *Prostitucija u Zagrebu u prvoj polovici 20. stoljeća*, Zagreb: Biakova, 2013., str. 56.

¹⁰⁷ Zrinka Bertović Skračić, *Prostitutke i kurtizane uvijek su bile dio svakodnevice i umjetnosti*. Mrežna stranica *Express 24 sata* (rujan 2015.), <https://express.24sata.hr/kultura/prostitutke-i-kurtizane-uvijek-su-bile-dio-svakodnevice-i-umjetnosti-2263> (pregledano 15. lipnja 2021.)

¹⁰⁸ Frano Dulibić, *Omer Mujadžić*, Zagreb: Školska knjiga, 2015., str. 34.

¹⁰⁹ Isto, str. 34.

¹¹⁰ Josip Vrančić, *Slikar Milivoj Uzelac*, doktorski rad, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 1973., str. 219.



Sl. 65. Omer Mujadžić, *U kavani*, 1928., ulje na platnu, 90 x 70 cm, privatno vlasništvo



Sl. 66. Miroslav Kraljević, *Kokote*, 1909., drvorez 28 x 18,5 cm, otisak 15,4 x 10,6 cm, Kabinet grafike HAZU, Zagreb



Sl. 67. Milivoj Uzelac, *Kokota (Erotički portret)* 1920., ulje na platnu, 68,5 x 56,5 cm, Muzej savremene umetnosti, Beograd

Preglednost i vidljivost bila su dva iznimno važna obilježja koja su određivala mogućnost boravka za ženske posjetitelje. Žene iz viših društvenih slojeva mogle su posjećivati prostrane i otvorene kavane bez muške pratnje, a da pritom ne ukaljaju svoju čast zato što su takve kavane pružale preglednost nad svim njezinim zakutcima. Kao što je vidljivo na ilustracijama *Iz kavane – „resginiranih“* (1916.) (sl. 68) i *Jedan stol iz kavane Corso* (1917.) (sl. 69) dame su prikazane u živahnim međusobnim interakcijama te njihova prikladna i otmjena odjeća prati suvremenu modu te „govori“ u prilog da se radi o pripadnicama višega društvenog sloja.



Sl. 68. E. M. I., *Iz kavane – „resginiranih“*, *Šišmiš*, god II, br. 32, 1916., str. 188.



Sl. 69. Nepoznat autor, *Jedan stol iz kavane Korzo*, *Šišmiš*, god. III, br. 2, 1917., str. 279.

Postružnik je na slici *Pred pariškom kavanom* (1936.) (sl. 70) dvije pariške dame u razgovoru uokvirio kavanskim ambijentom. Odabirom perspektive, uvlači promatrača u sam prostor kavane stvarajući dojam sudjelovanja u prizoru.

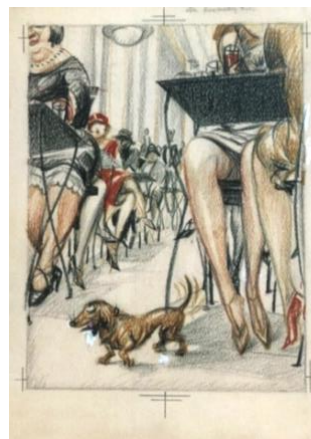


Sl. 70. Oton Postružnik, *Pred pariškom kavanom*, 1936., tuš, 39 × 45 cm, vl. Štefica Dajč-Knežević, Zagreb

Nekoliko ilustracija s prikazima dama u kavani crta Otto Antonini za tjednik *Svijet*: *Jedna noć u baru/sličica iz života naših dobro odgojenih djevojaka* (1926.) (sl. 71) i *Zagrepčanka iz pasje perspektive / Na kavanskoj terasi* (1926.) (sl. 72).¹¹¹ Izrada ilustracija u stilu art décoa dodatno doprinosi elegantnom ozračju. Na ilustraciji *Jedna noć u baru*, Antonini izdvaja scenu od ostatka barskog ambijenta postižući vizualnu suptilnost odmjerenom paletom boja. Iako se radi o noćnom barskom prikazu sa ženskim protagonisticama, podnaslovom „sličica iz života naših dobro odgojenih djevojaka“ sugerira se čestita narav prikazanih djevojaka.



Sl. 71. Otto Antonini, *Jedna noć u baru / sličica iz života naših dobro odgojenih djevojaka*, *Svijet*, god. I., knj. I, 1926., str. 74 – 75.



Sl. 72. Otto Antonini, *Zagrepčanka iz pasje perspektive / Na kavanskoj terasi*, olovka/pastel, 1926., poledina tjednika *Svijet*

¹¹¹ Kod ilustracije nisu navedeni broj i stranica časopisa jer je preuzeta iz literature: Željka Kolveshi, Antonini Otto, 2006.

Osim Antoninija, ilustracije s istim motivom koje su objavljene u časopisu *Koprive* stvaraju i Josip Račić, Franjo Maixner i Petar Papp. Za Račićev rad *I „one“ se miču* (1906.) (sl. 73) karakteristično je naglašavanje linearnog elementa kroz sažetost ploha. Stilski jednostavniju ilustraciju ženske društvenosti u kavani prikazuje Franjo Maixner u radu pod naslovom *Najnoviji razvoj kavane* (1928.) (sl. 74)¹¹². Maixner gradi vlastiti izraz reduciranjem crteža na osnovne elemente i bez previše detalja čime uspijeva naglasiti karakter prikazanih likova.¹¹³ Nadalje, na ilustraciji *Filmske sličice iz kazališne kavane* (1929.) (sl. 75) Petar Papp prikazuje jednu temu u četiri kadra. Sličice iz kavane prikazuju veselu žensku skupinu u trenutku ogovaranja i smijeha. Za Pappove ilustracije karakteristično je da likovnost diktira narativ, dok je tekst minimalan i sekundaran. Tijekom djelovanja u trećoj fazi *Kopriva*, Papp je svojim je likovnim izrazom dao doprinos art décou.¹¹⁴ Još jedna ilustracija tiskana u časopisu *Koprive* (sl. 76) prikazuje dvije nasmijane dame pogleda uperenih direktno u promatrača, a koje iz pozadine znatizeljno promatra muški lik.



Sl. 73. Josip Račić, *I „one“ se miču*, 1906., *Koprive*, br. 5-6. Zagreb



Sl. 74. Franjo Maixner, *Najnoviji razvoj kavane*, 1928.

¹¹² Kod ilustracije nisu navedeni broj i stranica časopisa jer je preuzeta iz literature: Frano Dulibić, *Povijest karikature*, 2009.

¹¹³ Frano Dulibić, *Povijest karikature*, 2009., str. 182.

¹¹⁴ Isto, str. 206.



Sl. 75. Petar Papp, *Filmske sličice iz Kazališne kavane*, Koprive, god. XXV, br. 8, 1929., str. 160.



Sl. 76. Nepoznat autor, *Stari Jopac*, Koprive, god. XXVIII, br. 45, 1931., str. 856.

5.2. Muška društvenost u kavani

Osim što su gradovima osigurale status modernosti, kavane su doprinijele promoviranju nove slike muškosti ukorijenjene u racionalnosti i otmjenosti. U nastajućim buržoaskim slojevima Europe, kavane su osigurale mjesto za ekspresiju tih priželjkivanih muških karakteristika. Biti viđen u kavani podizalo je reputaciju muške osobe. Pripadnici buržoaskog sloja mogli su frekventno posjećivati kavane kako bi zadobili poštovanje i divljenje svojih suvremenika sudjelovanjem u intelektualnim političkim diskusijama i ozbiljnim razgovorima. U 17. stoljeću buržoazija se izdvajala bavljenjem profesijama koje su uključivale mentalni rad i povlačila se u kavane kako bi nastavila taj uzorak intelektualne marljivosti.¹¹⁵ Ovaj obrazac se nastavio kroz kavanski život kasnijih razdoblja, stavljajući mušku društvenost u središte kulturno-intelektualnog aspekta kavanskog svijeta. Za razliku od likovnih prikaza ženske društvenosti u kavanama, muška društvenost predstavljena je kroz ozbiljnu atmosferu i bez naznaka zabavljanja. Takvo ozračje zabilježeno je, između ostalog, i u crtežu Sergeja Mironoviča *Zvanje* (1931.) (sl. 77) objavljenom u časopisu *Koprive* te u radu nepoznatog autora (sl. 78) koji je 1917. objavljen u 24. broju časopisa *Šišmiš*.

¹¹⁵ Kelly Intile, *The European Coffee-House: A Political History*, University of Oregon, 2007., str. 16.



**Sl. 77. Sergej Mironovič, *Zvanje*,
Koprive, god. XXVIII, br. 1., 1931.,
str. 8.**



**Sl. 78. Nepoznat autor,
Bezimena, *Šišmiš*, god. III, br.
24, 1917., str. 361.**

Likovi su često bili prikazani kao sudionici dubokih i elaboriranih razgovora ili u trenutku ulaganja mentalnog napora dok igraju šah, a što se očituje na Crnčićevim prikazima *Iz kavane* (1895. –1897.) (sl. 79), *Iz kavane I* (1895. – 1897.) (sl. 80), *Ivan Tišov* (sl. 81) i *Kavana* (1895. – 1897.) (sl. 82). Na zagrebačku kulturu i kavanski život početkom 20. stoljeća veliki je trag ostavila veza s Bečom, pa tako atmosfera muške društvenosti prikazana u Crnčićevim crtežima može dočarati i onu kakva je vladala u zagrebačkim kavanama. Nekoliko crteža izrađuje u razdoblju njegova boravka u Beču od 1895. do 1897. te prikazuju isti motiv u nekoliko varijanti. Uglavnom su prikazani otmjeno odjeveni muški kavanski gosti koji sjede za stolom sa zamišljenim ili u razgovor udubljenim izrazima lica. Crnčić se na prikazima usredotočuje na goste kavane dajući vrlo malo naznaka prostora u kojemu se nalaze. Suptilni kontrast postiže kombinacijom gušćih i rijedih linija, a crteži daju dojam nedovršenosti, odnosno podsjećaju na skice.



**Sl. 79. Menci Cl. Crnčić, *Iz kavane*,
1895. – 1897., olovka, 26 × 39 cm,
privatno vlasništvo, Zagreb**



**Sl. 80. Menci Cl. Crnčić, *Iz kavane I*,
Beč 1895. – 1897., tuš, 17, 5 × 22,
5 cm, Zbirka Kovačić, Zagreb**



Sl. 81. Menci Cl. Crnčić, *Ivan Tišov*, datacija nepoznata, olovka, 9,6 × 14,5 cm, kabinet grafike HAZU, Zagreb



Sl. 82. Menci Cl. Crnčić, *Kavana*, 1895. – 1897., olovka, 26 × 26 cm, privatno vlasništvo, Zagreb

S druge strane, ozbiljnost ne indicira nužno samo vršenje intelektualnih radnji, a ponekad graniči s dosadom, pa tako Oton Postružnik u djelu *U kavani* (1929.) (sl. 83) izolira dvojicu muških sugovornika u realističkoj sceni protkanoj satirom i suptilnom groteskom koja proizlazi iz isticanja banalnosti geste.¹¹⁶



Sl. 83. Oton Postružnik, *U kavani*, 1929., lavirana sepija, 39,5 × 40 cm, vl. Nela Schmidichen, Zagreb

Kao što je bilo već ranije spomenuto, unutrašnjost kavane bila je podijeljena na različite prostorije – prostoriju za čitanje, prostoriju za biljar i igre te separè za privatna druženja. Takva raspodjela interijera kavane pridonijela je maskulinizaciji ovog prostora zato što je nedostatak otvorenog i preglednog prostora onemogućavao ženama da ju posjećuju, a da pritom ne ugroze svoj ugled.¹¹⁷

¹¹⁶ Ivana Reberski, *Oton Postružnik: retrospektiva 1923-1976.*, katalog izložbe (20.4.1976. – 23.5.1976.), Zagreb: Moderna galerija, 1976., str. 46.

¹¹⁷ Charlotte Ashby, »The Cafés Of Vienna«, 2013., str. 20.

5.3. Muško-ženski odnosi u kavani

Kod prikazivanja muško-ženskih odnosa u kavanama naglašava se erotični element i opscenost prizora. Likovi su nerijetko postavljeni u prisnoj fizičkoj blizini, gotovo sljubljeni tijelima. Na ovom motivu deriviranom iz svijeta kavane, dominantniji je ženski lik. Izrazi lica indiciraju koketno raspoloženje ženskih likova koji osim pogledima, muške udvarače privlače i provokativnim načinom oblačenja. Kod pojedinih umjetnika koji su prikazali ovaj motiv mentalna i tjelesna opijenost subjekata te vibrantnost scene prigodno su izražene ekspresionističkim likovnim jezikom. Na hrvatski ekspresionizam, koji u likovnoj umjetnosti počinje biti zastupljen od 1916., može se gledati kao na individualnu reakciju na postojeće društveno stanje i zabilješku svjedočanstva i iskustva egzistencije pojedinca u suvremenom okruženju.¹¹⁸

Prikazivanje motiva kavane u hrvatskoj likovnoj umjetnosti često se kronološki veže uz slikarstvo Proljetnog salona, ali uočljivo je već od Kraljevićevih crteža, pastela i grafika.¹¹⁹ Na crtežu *U vrtu za kavanskim stolom* (1912.) (sl. 84) prikazao je Hedvigu Sternberg. Ženski lik prikazan je s erotičnim šeširom mekana oboda sa suptilno naglašenim oblinama njezina lica i tijela. Muški lik koji promatra Hedvigu u njezinom koketnom stavu jest sam Kraljević.¹²⁰ U Kraljevićevom korpusu radova ima mnogo crteža na kojima su prikazani parovi muškaraca i žena i u kojima ocrta međuljudsko ponašanje prilikom udvaranja. U takvim prikazima (sl. 85) nerijetko je žena ta koja odbija muškarca odmicanjem ili okretanjem od njega dok ju on nastoji pridobiti. Lik žene zadržava nadmoć tjelesnom snagom, kroz položaj tijela i kretnjom kojom odbija muškarca.¹²¹

¹¹⁸ Petar Prelog, »Refleksi povijesnih avangardi«, 2012., str. 107.

¹¹⁹ Željko Marčiuš, *Ikonoografija grada u Hrvatskom slikarstvu između dva svjetska rata*, diplomski rad, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 1995., str. 59.

¹²⁰ Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, Zagreb: Globus, 1985., str. 46.

¹²¹ Isto, str. 53.



Sl. 84. Miroslav Kraljević, *U vrtu za kavanskim stolom*, 1912., tuš, 30,4 × 23,7 cm, Kabinet grafike HAZU, Zagreb



Sl. 85. Miroslav Kraljević, *U baru*, 1912., tuš, 29,8 × 23,8 cm, vl. nepoznat

Kraljević se u radovima s motivom kavane oslanjao na kavanske prizore drugih slikara uspijevajući sačuvati individualni izražaj. U akvarelu *U kavani* (1912.) (sl. 86) otmjeno odjeveni par pomaknut je u prednji plan. Podizanjem poda iznad središta stvara netjelesan prostor dočaravajući atmosferu suzdržljivim tonalnim prijelazima.¹²² Još jedan Kraljevićev kavanski prizor je pastel *U kavani* (1912.) (sl. 87) kojeg također stvara po uzoru na svoje prethodnike. Vera Horvat Pintarić uspoređuje ovo djelo s *Au café* Eduarda Maneta u kojem je također sličnim postavom subjekata, tonovima te likovnim elementima uspješno stvoren dojam trenutnog. U središtu prizora Kraljevićevog pastela ponovno je ženski lik samosvjesnog držanja i direktnog pogleda upućenog promatraču slike. Kavanske prizore u akvarelu, pastelu i ulju umjetnik je vjerojatno izradio u atelieru.¹²³

¹²² Isto, str. 94.

¹²³ Isto, str. 95.



Sl. 86. Miroslav Kraljević, *U kavani*, 1912., akvarel, 33,8 × 24,7 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb



Sl. 87. Miroslav Kraljević, *U kavani*, 1912., pastel, 29 × 41 cm, vl. Stjepan Kohl, Zagreb

U fundusu Kabineta grafike Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti sačuvan je manje poznati crtež Slavka Šohaja. Na Šohajevu crtežu *U kavani* (1931. – 1934.) (sl. 88) prikazan je muško-ženski par za kavanskim stolom. Fizičko sjedinjenje likova postignuto je ispreplitanjem nedovršenih linija. Usprkos jednostavnosti ovog crteža, elementi koji ispunjavaju kompoziciju međusobno se preklapaju indirektno stvarajući dojam kaotičnosti prizora.



Sl. 88. Slavko Šohaj, *U kavani*, 1931. – 1934., nepoznate dimenzije, Kabinet grafike HAZU, Zagreb

Otto Antonini za časopis *Svijet* ilustrirao je noćnu scenu muško-ženske društvenosti u baru (sl. 89). Prikazuje skupinu mladića i djevojaka u trenutku zabave. Pognutim glavama likova i blagim osmjesima kao da nastoji umanjiti bilo kakav erotički naboj koji bi prikaz mogao sugerirati te ovo nastojanje dodatno ograđuje podnaslovom „sličica iz života naših dobro odgojenih djevojaka“, ali i kontrastnom provokativnom scenom u pozadini.



Sl. 89. Otto Antonini, *Jedna noć u baru/sličica iz života naših dobro odgojenih djevojaka*, *Svijet*, god. I., knj. I., 1926., str. 74 – 75.

Prikaz iz madridske gostionice slika Oton Postružnik tehnikom lavirane sepije (sl. 90). Muški lik ponositim pogledom promatra ženu koju prisno privija uz sebe dok je pažnja ženskog lika usmjerena na neodređenu točku, a što odaje dojam njezine mentalne odsutnosti. U ovom, ali i prethodno analiziranim prikazima muško-ženskih odnosa, uočljiva je dinamika između likova, odnosno „muški pogled“ kojeg je dodatno pojasnio likovni kritičar John Berger u svojem djelu *Načini gledanja*: „Muškarci djeluju, a žene izgledaju. Muškarci gledaju žene. Žene gledaju kako ih se gleda: to određuje ne samo većinu odnosa između muškaraca i žena, nego i odnos žena i njih samih. Promatrač žene u njoj samoj je muško: promatrano žensko. Tako ona sebe pretvara u objekt – preciznije, u objekt vida: prizor.“¹²⁴



Sl. 90. Oton Postružnik, *Iz gostionice u Madridu*, 1936., lavirana sepija, 62 × 43,8 cm, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

¹²⁴ John Berger, *Ways of Seeing*, London: Penguin Books, 1972., str. 47.

Ikonografija Trepšeove slike *U kavani (U gostioni)* (1919.) (sl. 91) reducirana je samo na nužne objekte koji zajedno s likovima određuju ambijent.¹²⁵ Likovi buntovničkih izraza lica za okruglim stolom u prisnom su fizičkom odnosu te su potpuno lišeni stida i moralnosti. Marciuš naglašava simboličku paralelu zapaljene cigarete kao modernoga erotskog simbola muškog principa, a okruglu šalicu kao metaforu bujnih ženskih grudiju.¹²⁶ Stilske mogućnosti ekspresionizma Trepše istražuje i kroz grafiku. Grafika postaje široko korišten medij od strane hrvatskih ekspresionista te postaje važna dionica suvremene umjetnosti.¹²⁷ Bakropis *U separeu (Milovanje/Udvaranje)* (1919.) (sl. 93) izvrstan je primjer ekspresionističkog izražaja. Trepše u grafičkim listovima nastalima oko 1920. dosljedno prati Kraljevićev likovni izričaj vidljiv u načinu tretiranja medija vještim stvaranjem svjetlosnih efekata.¹²⁸ Pozivanje na Kraljevića posebno je vidljivo u Trepšeovom praškom razdoblju, odnosno na djelima koja je izlagao na Proletnom salonu nakon 1919. Svi umjetnikovi radovi u kojima sustavno prikazuje muško-ženske odnose u kavani nastali su u isto vrijeme. Zvonko Maković ustanovljuje da se u potezima kista i kromatskom inventaru može očitati oslanjanje na Kraljevićeve pariške radove (1911. – 1912.).¹²⁹ Za razliku od Kraljevićevih prikaza bordela, Trepšeovim nedostaje jednakoga erotskog naboja. Ono što su kod Kraljevića pariške kavane, kabareti i kazališta, kod Trepšea postaju praške i zagrebačke krčme, a elegantno odjevene dame, sada su transformirane u pripadnice nižega socijalnog statusa.¹³⁰



Sl. 91. Marijan Trepše, *U kavani (U gostioni)*, 1919., ulje, 43,7 × 51,7 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb



Sl. 92. Marijan Trepše, *U kavani*, 1919., ulje na platnu, 44 × 51 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb



Sl. 93. Marijan Trepše, *U separeu (Milovanje/Udvaranje)*, 1919., bakropis 20,3 × 16,4 cm, 31,4 × 24,6 cm, Kabinet grafike HAZU, Zagreb

¹²⁵ Željko Marciuš, *Ikonografija grada*, 1995., str. 60.

¹²⁶ Isto, str. 60.

¹²⁷ Lovorka Magaš Bilandžić, »Revitalizacija grafičkog medija – grafika izlazi iz sjene«, u: *Strast i bunt*, Maković Zvonko (ur.), Zagreb: Klovićevi dvori, 2011., str. 47.

¹²⁸ Isto, str. 39.

¹²⁹ Zvonko Maković, *Praška četvorica*, 2013., str. 28.

¹³⁰ Isto, str. 28.

5.4. Kavanske zabave

Osim društvenih igara, sastavni dio kavana bile su i zabave, točnije plesovi i koncerti. U pojedinim europskim gradovima u kojima su dominirale tradicijske vrijednosti, na zabavu se gledalo s negativnim konotacijama. Iz religioznih i moralnih razloga, zabava je bila smatrana opijenošću tijela koje potencijalno može dovesti do bludnih i nečasnih radnji. Svojestvo zabave da omogući usvajanje novih uloga može ugroziti postojeća društvena pravila zato što dopušta slobodniji stupanj ponašanja.¹³¹ S jedne strane, kavana je igrala važnu ulogu u razvoju kulturnih rasprava, dok je s druge imala središnju ulogu u gradskom društvenom životu i razvoju masovne zabavne kulture.¹³² Noću se mijenjalo naličje kavanskog ozračja, te „blijede“ granice stvarnosti. Kavanske zabave su stoga služile kao bijeg od ustaljene svakodnevice koja je bila uvjetovana ograničavajućim pravilima tradicije.

Motiv barskih i kavanskih zabava u nekoliko je navrata slikao Vjekoslav Parać. U Paraćevim djelima s motivom kavane (sl. 94, 95, 96, 97) na površinu se probijaju iskustva stečena prilikom studiranja u Parizu. Boravak u Parizu omogućio mu je da stekne uvid u Maneta i njegove suvremenike te kroz izložbe i muzeje upoznje francusku i europsku modernu umjetnost, a što se odrazilo u njegovim djelima.¹³³ Vibrantnu atmosferu barske i kavanske zabave vjerno predočava korištenjem intenzivnih boja, gustim potezima i prenatrpanošću scene likovima. Osim plesnih prikaza, Parać u djelu *La Coupole* (1931.) (sl. 94) oslikava „pitomiji“ oblik zabave kroz fizički prisne odnose likova čime dočarava živahnu sliku noćnoga društvenog života u jednoj od najpoznatijih pariških kavana tog perioda.



Sl. 94. Vjekoslav Parać, *La Coupole*, 1931., nepoznate dimenzije, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb



Sl. 95. Vjekoslav Parać, *Kavana*, 1930., tehnika nepoznata, nepoznate dimenzije, nekoć vl. Marino Parać, Zagreb

¹³¹ Ines Sabotič, *Stare zagrebačke kavane i krčme*, 2007., str. 58.

¹³² Charlotte Ashby, »The Cafés Of Vienna«, 2013., str. 15.

¹³³ Igor Zidić, *Vjekoslav Parać*, katalog izložbe (6.4.1984. – 2.5.1984.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1984., str. 97.



Sl. 96. Vjekoslav Parać, *The Jockey (Montparnasse)*, 1930., gvaš, nepoznate dimenzije, vl. nepoznat



Sl. 97. Vjekoslav Parać, *The Jockey Bar*, 1931., gvaš, 28,8 × 34,7 cm, nekoć vl. Nedjeljko Baković, Split

Kavansku zabavu i opijenost prikazao je i Miroslav Kraljević u djelu *U kavani / U gostionici (Vive La Joie!)* (1912.) (sl. 98). No za razliku od Paraćevih prikaza zabave u barovima i kavanama, Kraljevićeva scena poprimila je opskurnu nijansu. Lica likova koji sjede za stolom razmazana su i iskrivljena te pridonose ekspresivnoj pokrenutosti cijelog prizora.



Sl. 98. Miroslav Kraljević, *U kavani / U gostionici (Vive La Joie!)*, 1912., ulje na platnu, 48 × 59 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb

6. USPOREDBA S MOTIVOM KRČME I KABARETA

Uz motiv kavane, srodne teme koje su često prikazivane na djelima hrvatskih modernih umjetnika su motivi kabareta i krčme. Umjetnici koji su boravili u europskim metropolama imali su na raspolaganju širi raspon motiva tipičnih za modernu umjetnost. Jedan od motiva koji je privlačio interes umjetnika jest kabaret. Nastanku kabareta prethodila su stoljeća putujućih glumaca koji su svoje umijeće prezentirali u gostionicama, a što svjedoči u prilog da poveznica krčme i kabareta seže puno dalje od 1881., formalne godine njegova nastanka. Krčme su bile idealno mjesto za nastanak kabareta zato što su umjetnicima dopuštale potpunu slobodu, odnosno mogućnost da govore jezikom puka i ismijavaju autoritete. Upravo je „rubnost“ krčmi pogodovala razvoju nepriznatog glumišta na temelju kojeg je nastala nova vrsta kazališta, kabaret.¹³⁴ Vrijednost ove izvedbene vrste karakterizirali su satiričnost, podrugljivost i ukazivanje na dvoličnost moralnosti i politike. Osim pjevačkih i plesачkih sposobnosti, od glumaca se očekivala izravnost, brzina i domišljatost u ironičnom komentiranju najnovijih društveno-političkih događaja.¹³⁵ Početkom 20. stoljeća na području Hrvatske kabaret se postupno razvio iz kućnih predstava. Zlatno doba kabareta u Hrvatskoj bile su dvadesete godine 20. stoljeća. Međutim, ono što je bilo smatrano problematičnim jest nemogućnost da se u potpunosti izuzme naglasak na erotici i seksualnom aspektu. Nakon komercijalizacije kabareta, a u svrhu zaštite ugleda kazališta i glumaca, program predstave morao je prethodno proći cenzuru kazališne uprave.¹³⁶

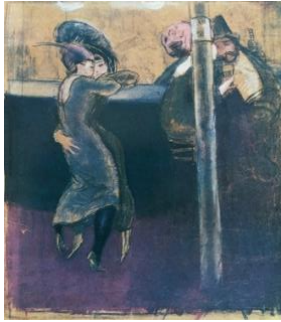
Prikazi motiva kabareta prikupljeni u okviru rada nastali su 1912., a stvorio ih je Miroslav Kraljević. Likovi u Kraljevićevim djelima s motivom pariškog kabareta Folies Bergère (sl. 99, 100, 101) nastali su na temelju njegova proučavanja žena u plesu u noćnim lokalima, a čije je obrise bilježio te ih potom u atelieru razvio u akvarele i paste. ¹³⁷

¹³⁴ Igor Mrduljaš, *Zagrebački kabaret: slika jednog rubnog kazališta*, Zagreb: Znanje, 1984., str. 15.

¹³⁵ Isto, str. 23.

¹³⁶ Alen Biskupović, »Kabaret: nastanak, povijest, zakonitosti i teorija«, u: *Dani Hvarskega kazališta* 44, 2018., str. 109 – 131., str. 116.

¹³⁷ Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, 1985, str. 58.



Sl. 99 Miroslav Kraljević, *Folies Bergère*, 1912., gvaš/pastel, 58,7 × 49,7 cm



Sl. 100. Miroslav Kraljević, *Folies Bergère*, 1912., pastel, nepoznate dimenzije, izgubljen



Sl. 101. Miroslav Kraljević, *Folies Bergère*, 1912., nepoznate dimenzije, izgubljen

Krčma je još jedan „rubni“ motiv s istim korijenima kao kabaret, a koji je činio suprotnost kavanskom ozračju. Osim što su se ovi ugostiteljski objekti razlikovali na temelju zakonom propisanih pravila,¹³⁸ društvene vrijednosti klijenata krčmi također su odstupale od onih njegovanih od strane gostiju kavana. Kavana je nastojala zadovoljiti zahtjeve građanstva i aristokracije uz otmjen interijer, dok su krčme unutar skromnoga skučenog prostora podrazumijevale pučku klijentelu. Takva hijerarhizacija odrazila se i na vanjski izgled krčmi te na njihov jedini dopušten prostorni smještaj – na periferiji. Odgurnute od urbane jezgre grada, krčme su se razvile u jedine prostore prave političke slobode i političke neformalne društvenosti.¹³⁹

Milivoj Uzelac prikazuje scenu iz krčme na ilustraciji izrađenoj 1921. za novelu *Mlada misa* Alojza Tičeka (sl. 102). Odabir ekspresionističkog stila kojim je ilustracija izrađena prikladno odgovara ironičnom tonu novele koja je kritizirala malograđanski dio društva.¹⁴⁰



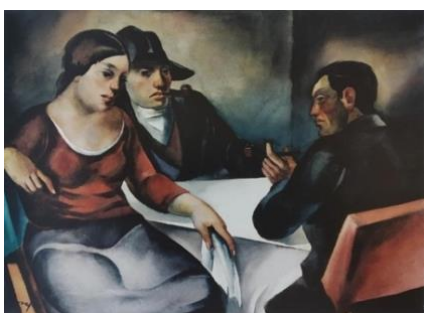
Sl. 102. Milivoj Uzelac, *Ilustracija za novelu M. Krležu „Mlada misa Alojza Tičeka“ (U krčmi)*, 1920., akvarel/crna kreda, 29 × 30,5 cm, Grafička zbirka NSK, Zagreb

¹³⁸ Ines Sabotič, *Stare zagrebačke kavane i krčme*, 2007., str. 194.

¹³⁹ Isto, str. 194.

¹⁴⁰ *Ilustracije za knjigu Mlada misa Alojza Tičeka*, Mreža Dizajna, <https://mrezadizajna.com/katalog/ilustracije-za-knjigu-mlada-misa-alojza-ticeka> (pregledano 25. lipnja 2021.).

Nekoliko varijanti motiva krčme naslikao je i Marijan Trepše. Njegovi prikazi *U krčmi* (1920./21.) (sl. 103), *U krčmi (U gostioni II)* (1922.) (sl. 104), *U krčmi (Oko stola)* (1922.) (sl. 105), *U krčmi* (1922.) (sl. 106) i *U krčmi* (1920.) (sl. 107.) međusobno su kompozicijski vrlo slični. Scena je promatraču u potpunosti približena načinom kadriranja. Muški likovi sjede za stolom te im je u svakoj slici pridružen i jedan ženski lik. Prostorija u kojoj su likovi smješteni reducirana je na plohe boja. Mračna atmosfera interijera krčme na nekim od prikaza dodatno dolazi do izražaja asimilacijom ekspresionističkih oblikovnih odlika i korištenjem zemljanih tonova.



Sl. 103. Marijan Trepše, *U krčmi*, 1920. – 1921., akvarel, 49,6 × 68 cm, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb



Sl. 104. Marijan Trepše, *U krčmi (U gostioni II)*, 1922., akvarel, 50,5 × 66 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb



Sl. 105. Marijan Trepše, *U krčmi (Oko stola)*, 1922., akvarel, 84,5 × 67,5 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb



Sl. 106. Marijan Trepše, *U krčmi*, 1922., ulje na platnu, 46 × 66 cm, Kolekcija Vugrinec, Zagreb



Sl. 107. Marijan Trepše, *U krčmi*, 1920., bakropis, 24,9 × 23 cm, 44,3 × 34,3 cm, Kabinet grafike HAZU, Zagreb

U prikazu krčme Vilka Gecana (sl. 108) opisi pojedinačnih osobina likova svedeni su na volumene i oblike. Takvim oblikovnim distanciranjem od prikazivanja individualnosti i reduciranjem na forme, ljudski likovi poprimaju jednaki stupanj vrijednosti kao i predmeti, odnosno neživuci objekti krčme. Neovisno o geometrizaciji, Gecan uspijeva zadržati ekspresivnost naslikanih protagonista.¹⁴¹



Sl. 108. Vilko Gecan, *U krčmi*, 1922., nepoznate dimenzije, Muzej savremene umetnosti, Beograd

Na Kraljevićevoj grafici *U krčmi* (1912.) (sl. 109), umjetnik se vjerojatno pozivao na grafičke listove velikih majstora poput Rembrandta i Goye čija je djela proučavao.¹⁴² Lik muškarca i žene sjedinjuje te postavlja u zasjenjeni ugao. Nizak prostor iluzorno izdužuje podizanjem poda u središte grafike i dodatno ga naglašavajući dijagonalnim silaznim linijama sjene.

¹⁴¹ Zvonko Maković, *Vilko Gecan*, Zagreb: Matica Hrvatska, 1997., str. 185.

¹⁴² Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, 1985., str. 95.



Sl. 109. Miroslav Kraljević, *U krčmi*, 1912., suha igla, papir 27,6 × 32,3 cm, otisak 13 × 17,7 cm, Kabinet grafike HAZU, Zagreb

Ignjat Job se u svojem slikarskom djelovanju prepušta neposrednom iskustvu, odnosno svodi slikanje na spontanost i brzinu čime postiže krajnje euforično ozračje svojih prikaza, kao što je vidljivo na radovima *U krčmi* (1935.) (sl. 110) i *Tučnjava u gostionici* (1932.) (sl. 111). Takvim načinom slikanja vrlo se uspješno može dočarati atmosfera krčmi. Brzim potezima i jakim koloritom stvara dojam dinamičnosti scene te zadržava prisutnom živu energiju.¹⁴³



Sl. 110. Ignjat Job, *U krčmi*, 1935., ulje na platnu, 65 × 88 cm, vl. Dejan Vučetić, Zagreb



Sl. 111. Ignjat Job, *Tučnjava u gostionici*, 1932., ulje na drvu, 43,5 × 50 cm, Galerija umjetnina, Split

¹⁴³ Zvonko Maković, Lea Ukrainčik, *Ignjat Job: retrospektivna izložba*, Zagreb: Umjetnički paviljon, 1997., str. 48.

7. ZAKLJUČAK

Zagrebačke i europske kavane s početka 20. stoljeća ostat će upamćene kao simboli urbane modernosti, važna pokaznica napretka društva i motiv koji je bio inspiracija za nastanak velikog broja literarnih i likovnih radova. Prostor kavane usko se vezuje uz razvoj likovne i literarne umjetničke prakse te postaje mjestom na kojemu cirkuliraju nove modernističke težnje, a čime je stvorena protuteža tradiciji koja je naklonjena načelima akademskog svijeta.

Motiv kavane u hrvatskoj umjetnosti dominirao je u slikarstvu te u tiskovinama u kojima su objavljivane brojne karikature. Karikatura je kao moderni likovni medij, kojim se utro put ka slobodnijem izražavanju, upravo u kavanama postala nezaobilazno i omiljeno umjetničko sredstvo. Uz medij karikature usporedno se popularizirao i feljton, kratka književna forma u kojoj je naglasak bio stavljen na subjektivni izražaj. Ključno je i ispreplitanje i međusobno nadopunjavanje likovne i literarne prakse u nastojanju da se što vjernije zabilježi suština kavanske svakodnevnice. Njezino ozračje u najvećoj su mjeri obilježile pojedine ličnosti i društvene skupine koje su gotovo rutinski provodile svoje vrijeme za kavanskim stolovima. Među njima je bilo raznih poznatih umjetnika i književnika koji su dijelili svoja iskustva stečena boravkom u inozemstvu te prenosili temeljne ideje novih strujanja na mlade zagrebačke generacije umjetnika. Društvenost predstavlja jedan od važnih faktora koji su doprinijeli kulturološkom napretku hrvatskog društva u 20. stoljeću, a u kavanama se manifestirala na različite načine, odnosno kroz kategorije kao što su ženska i muška društvenost te međusobne interakcije i kavanske zabave.

Kavane su istovremeno bile idealno mjesto za samotnjake. Pojedinaac je unutar bogatoga društvenog svijeta kavane mogao istovremeno biti uronjen u samotnost i introspektivne radnje iz kojih se nerijetko rađala kreativna produktivnost. Gosti kavane imali su na raspolaganju široku ponudu novina i časopisa iz kojih su mogli saznati najnovija događanja u Europi i svijetu, ali i pratiti književno-likovne radove svojih suvremenika. Drugo lice samotnosti, odnosno usamljenost, ukazivala je na negativnu stranu modernizacije, ali i učestalog boravka u kavanama.

Slojevitost kulturoloških fenomena kavanskog svijeta u likovnoj umjetnosti manifestirala se kroz veliku raznolikost tematskih kategorija. Bogata zastupljenost motiva kavane u svim njezinim varijacijama u hrvatskom slikarstvu prve polovice 20. stoljeća dokazuje vrijednost koju je zauzimaov ovaj fragment svakodnevnog života. Kavanski svijet bio je idealno mjesto na kojemu su umjetnici mogli crpiti inspiraciju za svoja djela usredotočujući se na pojedine aktere ili pak zanimljive relacije subjekata i cjelokupnu atmosferu. Kavane su se

poistovjećivale s gradom kao mjestom urbanosti, žarištem kulturnih zbivanja te kozmopolitskim idealom. Stremljenje prema onodobnoj suvremenosti direktno se očitovalo kroz likovnu umjetnost, a motiv kavane jedan od onih u koji je suštinski utkana simbolika modernosti.

8. POPIS LITERATURE

8. 1. Knjige, članci i katalogi izložbi

1. Ambruš, Jelica, *Ivan Rein*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993.
2. Ashby Charlotte (ur.), Gronberg Tag, Shaw-Miller Simon, »The Viennese Cafe and Fin-de-Siecle Culture« u: *Austrian and Habsburg Studies*, 16, New York: Berghahn Books, 2013.
3. Berger, John, *Ways of Seeing*, London: Penguin Books, 1972.
4. Biskupović, Alen, »Kabaret: nastanak, povijest, zakonitosti i teorija«, u: *Dani Hvarškoga kazališta* 44, 2018., str. 109 – 131.
5. Dulibić, Frano, *Omer Mujadžić*, Zagreb: Školska knjiga, 2015.
6. Dulibić, Frano »Počelo je s kavom za ratne usluge: Bečke i zagrebačke kavane, kroz povijest do devedesetih godina 20. stoljeća«, u: *Vjesnik*, Zagreb, 10. svibnja 1991., str. 10 – 15.
7. Dulibić, Frano, *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*, Zagreb: Leykam International, 2009.
8. Ellis, Markman, *The Coffee-House: A Cultural History*. London: Phoenix, 2004.
9. Hattox, Ralph S., *Coffee and Cofeehouses: The Origin of a Social Beverage in the Medieval Near East*. Seattle: University of Washington, 1985.
10. Horvat Pintarić, Vera, *Miroslav Kraljević*, Zagreb: Globus, 1985.
11. Horvat Pintarić, Vera, *Svjedok u slici: nove figure stvarnosti u eri moderne*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2001.
12. Intile, Kelly, *The European Coffee-House: A Political History*, University of Oregon, 2007.
13. Heinrich, Jacob E., *The Saga of Coffee: The Biography o fan Economic Product*, London: George Allen & Unwin, 1935.
14. Kolveshi, Željka, *Antonini, Otto: Zagreb i Svijet / Svijet i Zagreb dvadesetih*, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2006.
15. Magaš Bilandžić, Lovorka, »Pariz – Zagreb: umjetničke veze u drugoj polovini 1920-ih«, u: *Vladan Desnica i Zagreb, 1924. – 1930. i 1945. – 1967. Zbornik radova s Deničinih susreta 2019.*, (ur.) Drago Roksandić, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2019., str. 231 – 250.
16. Magaš Bilandžić, Lovorka, »Revitalizacija grafičkog medija – grafika izlazi iz sjene «, u: *Strast i bunt*, Maković Zvonko (ur.), Zagreb: Klovićevi dvori, 2011.
17. Maković, Zvonko, Lea Ukrainčik, *Ignjat Job: retrospektivna izložba*, katalog izložbe (16.4.1997. – 25.5.1997.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1997.

18. Maković, Zvonko, *Praška četvorica: Uzelac, Trepše, Gecan, Varlaj*, katalog izložbe (18. 1. 2013. – 17. 3. 2013.) Zagreb: Umjetnički paviljon, 2013.
19. Maković, Zvonko, *Vilko Gecan*, Zagreb: Matica Hrvatska, 1997.
20. Marcius, Željko, *Ikonografija grada u Hrvatskom slikarstvu između dva svjetska rata*, diplomski rad, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 1995.
21. Maruševski, Olga, »Stare kavane« u: *Iz Zagrebačke spomeničke baštine*, Zagreb: Matica Hrvatska, 2006., str. 257 – 284.
22. Mišetić, Anka, *Gradski rituali: Retradicionalizacija društvenog života u hrvatskim gradovima nakon 1990.*, Zagreb: Hrvatska Sveučilišna Naklada, 2004.
23. Mrduljaš Igor, *Zagrebački kabaret: slika jednog rubnog kazališta*, Zagreb: Znanje, 1984.
24. Pandergrast, Mark, *Uncommon Grounds: The History of Coffee and How It Transformed Our World*, New York: Basic, 1999.
25. Polegubić, Kristina, *Melankolija, ludilo i ljudska narav u političkoj filozofiji Thomasa Hobbesa*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 2017.
26. Polić, Nikola, »O kavani u kavani«, u: *Zagrebačke šetnje: marginalia, kozerije, feljtoni*, (ur.) Vinko Antić, Rijeka: Izdavački Centar Rijeka, 1991.
27. Prelog Petar, Kolešnik Ljiljana (ur.), *Moderna umjetnost u Hrvatskoj: 1989. – 1975.*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 2012.
28. Prepuš, Matija, *Kavane i gostionice – „marginalna“ povijest svakodnevice Pule i okolice na razmeđu 19. i 20. stoljeća*, Pula: Sveučilište Jurja Dobrile, 2013.
29. Reberski, Ivana, *Oton Postružnik: retrospektiva 1923 – 1976.*, katalog izložbe (20.4.1976. – 23.5.1976.), Zagreb: Nacionalni muzej moderne umjetnosti, 1976.
30. Reberski, Ivana, *Realizmi dvadesetih godina u hrvatskom slikarstvu: magično, klasično, objektivno*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1997.
31. Rus, Zdenko, *Josip Račić: retrospektiva Zagreb 1885. – Pariz 1908.*, katalog izložbe (16.12.2008. – 15.3.2009.), Zagreb: Nacionalni muzej moderne umjetnosti, 2008.
32. Sabotič, Ines, *Stare zagrebačke kavane i krčme*, Zagreb: Biblioteka povjesnice, 2007.
33. Sabotič, Ines, »Od stola do šanka: kratka povijest društvenosti u kavani i kafiću«, u: *Živjeti u Zagrebu: Prinosi sociologijskoj analizi*, (ur.) Anka Mišetić, Maja Štambuk i Ivan Rogić, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, 2004., str. 47 – 68.
34. Sabotič, Ines, »The Coffeehouse in Zagreb at the Turn of the Nineteenth and Twentieth Centuries: Similarities and Differences with the Viennese Coffeehouse«, u: *The Viennese Cafe*

and Fin-de-Siecle Culture, (ur.) Charlotte Ashby, Tag Gronberg i Simon Shaw-Miller, New York: Berghahn Books, 2013.

35. Šenoa, August, »Zagrebačke crtice«, u: *Narodne novine*, Zagreb, 22. siječnja 1880., str. 3.
36. Šurina, Božena, *Menci Clement Crnčić: retrospektivna izložba*, katalog izložbe (20.12.1990. – 3.2.1991.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1991.
37. Vrančić, Josip, *Slikar Milivoj Uzelac*, doktorski rad, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 1973.
38. Vrga, Boris, *Milan Steiner*, Sisak: Aura, 2004.
39. Zeman, Zdenko, *Autonomija i odgođena apokalipsa: Sociologijske teorije modernosti i modernizacije*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2004.
40. Zidić, Igor, *Vilko Gecan: Zamršeni puti svijetom i rutinom*, Rovinj: Adris grupa, 2012.
41. Zidić Igor, *Vjekoslav Parać*, katalog izložbe (6.4.1984. – 2.5.1984.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1984.
42. Zorko, Tomislav, *Prostitucija u Zagrebu u prvoj polovici 20. stoljeća*, Zagreb: Biakova, 2013.

8. 2. Internetski izvori

1. *Ilustracije za knjigu Mlada misa Alojza Tičeka*, Mreža dizajna, <https://mrezadizajna.com/katalog/ilustracije-za-knjigu-mlada-misa-alojza-ticeka> (pregledano 25. lipnja 2021.)
2. *Kavana Aeroplan*, Kafotka, <https://www.kafotka.net/126> (pregledano 11. svibnja 2021.)
3. *Kavana Central*, Gastrobajter, <https://www.gastrobajter.com/2016/11/28/kavana-central-od-mletacke-kafeterije-iz-18-stoljeca-do-danasnjeg-restorana-za-brzi-prihvat-turista/> (pregledano 11. svibnja 2021.)
4. *Pjesnik samoće i tišine*, Klub Sušacana, <http://www.klub-susacana.hr/revija/clanak.asp?Num=70-71&C=6> (pregledano 11. svibnja 2021.)
5. *Razglednice i kavane*, Gradska knjižnica Zadar, <https://www.gkzd.hr/zadaretro/identitet/razglednice-i-kavane> (pregledano 11. svibnja 2021.)
6. Zrinka Bertović Skračić, *Prostitutke i kurtizane uvijek su bile dio svakodnevice i umjetnosti*. Mrežna stranica *Express 24 sata* (rujan 2015.), <https://express.24sata.hr/kultura/prostitutke-i-kurtizane-uvijek-su-bile-dio-svakodnevice-i-umjetnosti-2263> (pregledano 15. lipnja 2021.)

9. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

Slika 1. Oton Postružnik, *Kavana na Zrinjvcu*, 1935., gvaš, 45,5 × 58,5 cm, vl. Mila Cota, Zagreb (izvor: Ivana Reberski, *Oton Postružnik: retrospektiva 1923 – 1976.*, katalog izložbe (20.4.1976. – 23.5.1976.), Zagreb: Nacionalni muzej moderne umjetnosti, 1976., str. 146)

Slika 2. Vjekoslav Parać, *La Coupole*, oko 1930., tuš, nepoznate dimenzije, nekoć vl. Marino Parać, Zagreb (izvor: Igor Zidić, *Vjekoslav Parać*, katalog izložbe (6.4.1984. – 2.5.1984.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1984., str. 108)

Slika 3. Milivoj Uzelac, *Jockey bar*, 1925., tempera, 45 × 58,5 cm, vl. nepoznat (izvor: Josip Vrančić, *Slikar Milivoj Uzelac*, doktorski rad, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 1973., str. 80)

Slika 4. Josip Račić, *Kavana na bulevaru*, 1908., akvarel, 15 × 23 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb (izvor: Igor Zidić, *Josip Račić*, Zagreb: Moderna d.o.o., 2009., str. 78 –79)

Slika 5. Vjekoslav Parać, *Café Pompadour*, 1929., akvarel, 14 × 10,6 cm, vl. Marino Parać, Zagreb (izvor: Igor Zidić, *Vjekoslav Parać*, katalog izložbe (6.4.1984. – 2.5.1984.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1984., str. 88)

Slika 6. Ivan Rein, *Kiša u Parizu*, 1930-e, kombinirana tehnika, 38 × 40 cm, vl. nepoznat (izvor: Jelica Ambruš, *Ivan Rein*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993., str. 96)

Slika 7. Ivan Rein, *U kavani*, oko 1938., ulje na kartonu, 33,5 × 42 cm, Muzej likovnih umjetnosti, Osijek (izvor: Jelica Ambruš, *Ivan Rein*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993., str. 84)

Slika 8. Ivan Rein, *U bistrrou*, 1930-e, kombinirana tehnika, 21 × 14 cm, vl. nepoznat (izvor: Jelica Ambruš, *Ivan Rein*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993., str. 124)

Slika 9. Marijan Trepše, *U kavani*, 1919., nepoznate dimenzije, Zbirka Hanžeković, Zagreb (izvor: <https://www.facebook.com/umjetnickipaviljonuzagrebu/photos/marijan-trepseu-kavani-oko-1919ulje-na-dasciizložbu-remek-djela-zbirke-hanžekovi/1051827708197196/>)

Slika 10. Miroslav Kraljević, *U Pariškoj kavani*, 1912., pastel, 43 × 48 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb (izvor: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, Zagreb: Globus, 1985., str. 178)

Slika 11. Miroslav Kraljević, *U kavani*, 1910-e, akvarel, nepoznate dimenzije, Zbirka Vinka Perčića, Zagreb (izvor: <https://www.pinterest.com/pin/471400285969676676/>)

Slika 12. Vladimir Filakovac, *Kavana u Budimpešti*, 1912., nepoznate dimenzije, vl. nepoznat (izvor: Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo 20. stoljeća: svezak prvi*, Zagreb: Naprijed, 1987., str. 280)

- Slika 13.** Otto Antonini, *Zagreb na valu 350. / Slušanje radio programa u kavani*, 1926., poledina tjednika *Svijet* (izvor: Željka Kolveshi, *Antonini, Otto: Zagreb i Svijet / Svijet i Zagreb dvadesetih*, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2006., str. 88)
- Slika 14.** Petar Papp, *Glavni štamtiš Kazališne kavane, Koprive*, god. XXV, br. 12, 1929., str. 225.
- Slika 15.** Petar Papp, *Iz kavane Corso, Koprive*, god. XXVI, br. 49, 1929., str. 972.
- Slika 16.** Petar Papp, *Proljeće u kavani, Koprive*, god. XXV, br. 19, 1929., str. 372.
- Slika 17.** Petar Papp, *Bezimena, Koprive*, god. XXV, br. 12, 1929., str. 248.
- Slika 18.** Nepoznat autor, *U kavani ili jadi sadašnjosti, Šišmiš*, god. II, br. 42, 1916., str. 252.
- Slika 19.** Nepoznat autor, *Umiljati konobar iz Narodne kavane, Šišmiš*, god. II., br. 40, 1916., str. 237.
- Slika 20.** Nepoznat autor, *Virtuoзна glazba nacionalnog karaktera iz kavane Club, Šišmiš*, god. III, br. 4, 1917., str. 291.
- Slika 21.** Nepoznat autor, *Kavana Klub, Šišmiš*, god. I, br. 2, 1915., str. 11.
- Slika 22.** Rambousek, *Corso, Šišmiš*, god. I, br. 14, 1915., str. 81.
- Slika 23.** Nepoznat autor, *Nakon jedne male katastrofe u jednoj velikoj kavani, Šišmiš*, god. III, br. 5, 1917., str. 307.
- Slika 24.** Nepoznat autor, *Zagrebački kavanski tipovi, Šišmiš*, god. II, br. 26, 1916., str. 156.
- Slika 25.** Nepoznat autor, *Kavanski tipovi iz Karlovca, Šišmiš*, god. II, br. 45, 1916., str. 271.
- Slika 26.** Nepoznat autor, *Šahisti iz Corso kavane, Koprive*, god. XXVIII, br. 36, 1931., str. 710.
- Slika 27.** Nepoznat autor, *Iz kavane Corso, Šišmiš*, god. II, br. 23., 1916., str. 136.
- Slika 28.** Slavko Vereš, *Komadić kavane Corso, 1910., Koprive, Zagreb* (izvor: <https://www.pinterest.com/pin/747316131926695178/>)
- Slika 29.** S. T., *Kavana Corso, Šišmiš*, god. I, br. 17., 1915., str. 99.
- Slika 30.** Nepoznat autor, *Parasit iz kavane Corso, Šišmiš*, god II., br. 41, 1916., str. 243.
- Slika 31.** Josip Mažuran, *Tip iz velike kavane, Ilustrovani list*, god. V, br. 37, 1918., str. 590.
- Slika 32.** Nepoznat autor, *Narodna kavana, Šišmiš*, 1917., str. 327.
- Slika 33.** Nepoznat autor, *Iz Narodne kavane, Šišmiš*, 1917., str. 309.
- Slika 34.** TOM, *Iz Kazališne kavane, Ilustrovani list*, god. V, br. 44, 1918., str. 703.
- Slika 35.** TOM, *Iz Kazališne kavane, Ilustrovani list*, god. V, br. 46, 1918., str. 734.
- Slika 36.** Viktor Ebert, *Koprive*, god. XXVI, br. 15, 1929., str. 287.
- Slika 37.** Mirko Uzorinac, *Koprive*, god. XXV, br. 9, 1929., str. 187.
- Slika 38.** Antun Dobrinić, *Koprive*, god. XXV, br. 12, 1929., str. 247.

Slika 39. *Dejan Dubajić, Koprive*, god. XXV, br. 12, 1929., str. 227.

Slika 40. Mirko Uzorinac, *Konobar Kazališne kavane*, oko 1920-e, nepoznate dimenzije, Grafička zbirka NSK, Zagreb

Slika 41. Mirko Uzorinac, „*Madame*“ *Kazališne kavane*, oko 1920-e, nepoznate dimenzije, Grafička zbirka NSK, Zagreb

Slika 42. Omer Mujadžić, *Meštrović u kavani*, 1938. – 1939., tuš perom na papiru, 13 × 17 cm, privatno vlasništvo (izvor: Frano Dulibić, *Omer Mujadžić*, Zagreb: Školska knjiga, 2015., str. 85)

Slika 43. P. U., *Najnoviji zagrebački kokošar*, *Šišmiš*, god. II, br. 37, 1916., str. 220.

Slika 44. Miroslav Kraljević, *U kavani*, 1911., olovka / tuš, 29,8 × 22 cm, privatno vlasništvo, Zagreb (Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, Zagreb: Globus, 1985., str. 16)

Slika 45. Menci Cl. Crnčić, *Čitač u bečkoj kavani*, 1895. – 1897., olovka 39,2 × 25,9 cm, Zbirka Kovačić-Mihočinec, Zagreb (izvor: Božena Šurina, *Menci Clement Crnčić: retrospektivna izložba*, katalog izložbe (20.12.1990. – 3.2.1991.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1991., str. 116)

Slika 46. Menci Cl. Crnčić, *Iz kavane II*, Beč 1895. – 1897., tuš, 22,5 × 17,5 cm, Zbirka Kovačić-Mihočinec, Zagreb (izvor: Božena Šurina, *Menci Clement Crnčić: retrospektivna izložba*, katalog izložbe (20.12.1990. – 3.2.1991.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1991., str. 116)

Slika 47. Vladimir Filakovac, *Marino Tartaglia u kavani Museum*, 1922., nepoznate dimenzije, Kabinet grafike HAZU, Zagreb (izvor: Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo 20. stoljeća: svezak drugi*, Zagreb: Naprijed, 1987., str. 68)

Slika 48. Milenko D. Gjurić, *U kavani*, 1915., olovka, 18,3 × 12,9 cm, Grafička zbirka NSK, Zagreb (izvor: https://www.omnia.ie/index.php?navigation_function=2&navigation_item=%2F9200352%2F_object_info_id_22382&repid=1)

Slika 49. Nepoznat autor, *Iz kavane Zagreb*, *Šišmiš*, 1917., str. 339.

Slika 50. Milenko D. Gjurić, *Čitač*, 1915., olovka, 23,1 × 17,4 cm, Grafička zbirka NSK, Zagreb (izvor: <https://digitalna.nsk.hr/pb/?object=info&id=22073>)

Slika 51. Milenko D. Gjurić, *U kavani*, 1917., Kabinet grafike HAZU, Zagreb

Slika 52. Milenko D. Gjurić, *U kavani*, 1917., Kabinet grafike HAZU, Zagreb

Slika 53. Nepoznat autor, *Iz Cluba*, *Šišmiš*, god. III., br. 4, 1917., str. 293.

Slika 54. Milan Freudenberg, *Kad inteligentan mladić čita novine*, *Šišmiš*, god. III, br. 17, 1917., str. 371.

Slika 55. Ivan Rein, *Za stolom*, oko 1938., ulje na kartonu, 43 × 46,5 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb (izvor: Jelica Ambruš, *Ivan Rein*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1993., str. 85)

Slika 56. Oton Postružnik, *U gostionici*, 1928., lavirana olovka, 43 × 39,2 cm, Kabinet grafike HAZU, Zagreb (izvor: Ivana Reberski, Oton Postružnik, Odjel za povijest umjetnosti Centra za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1987., str. 43.)

Slika 57. Marijan Trepše, *Mladić u kavani*, 1923., akvarel, 84,5 × 67,5 cm, privatno vlasništvo, Zagreb (izvor: Zvonko Maković, *Praška četvorica: Uzelac, Trepše, Gecan, Varlaj*, katalog izložbe (18. 1. 2013. – 17. 3. 2013.) Zagreb: Umjetnički paviljon, 2013., str. 72)

Slika 58. Marijan Trepše, *Mladić u kavani*, 1923., bakropis, 32,8 × 24,9 cm, Kabinet grafike HAZU, Zagreb (izvor: Slavica Marković (ur), *Marijan Trepše: Iz fundusa kabineta grafike HAZU*, Zagreb: Kabinet grafike HAZU, 2007, str. 8)

Slika 59. Milivoj Uzelac, *Autoportret u baru*, 1923., nepoznate dimenzije, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb (izvor: <https://www.moderna-galerija.hr/ikonografija-grada/>)

Slika 60. Milan Steiner, *Iz Kazališne kavane*, 1917. – 1918., 32,5 × 24 cm, Grafička zbirka NSK, Zagreb (izvor: Boris Vrga, *Milan Steiner*, Sisak: Aura, 2004., str. 118)

Slika 61. Milan Steiner, *Iz Kazališne kavane*, 1918., litografija, 43,7 × 35 cm, Grafička zbirka NSK, Zagreb (izvor: Boris Vrga, *Milan Steiner*, Sisak: Aura, 2004., str. 153)

Slika 62. Milan Steiner, *Pred prozorom (U kavani)*, oko 1918., kreda, 25 × 19 cm, Grafička zbirka NSK, Zagreb (izvor: Boris Vrga, *Milan Steiner*, Sisak: Aura, 2004., str. 154)

Slika 63. Ljubo Babić, *U gostionici*, 1927. – 1928., nepoznate dimenzije, Grafička zbirka NSK, Zagreb (izvor: Grgo Gamulin, *Hrvatsko slikarstvo 20. stoljeća: svezak prvi*, Zagreb: Naprijed, 1987., str. 119)

Slika 64. Josip Račić, *Pariška kavana noću*, 1908., akvarel, 28,5 × 22 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb (izvor: Igor Zidić, *Josip Račić*, Zagreb: Moderna d.o.o., 2009., str. 65)

Slika 65. Omer Mujadžić, *U kavani*, 1928., ulje na platnu, 90 × 70 cm, privatno vlasništvo (izvor: Frano Dulibić, *Omer Mujadžić*, Zagreb: Školska knjiga, 2015., str. 35)

Slika 66. Miroslav Kraljević, *Kokote*, 1909., drvorez 28 x 18,5 cm, otisak 15,4 × 10,6 cm, Kabinet grafike HAZU, Zagreb (izvor: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, Zagreb: Globus, 1985., str. 195)

- Slika 67.** Milivoj Uzelac, *Kokota (Erotički portret)* 1920., ulje na platnu, 68,5 × 56,5 cm, Muzej Savremene umjetnosti, Beograd (izvor: Josip Vrančić, *Slikar Milivoj Uzelac*, doktorski rad, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 1973., str. 62)
- Slika 68.** E. M. I., *Iz kavane – „resigniranih“*, *Šišmiš*, god II, br. 32, 1916., str. 188.
- Slika 69.** Nepoznat autor, *Jedan stol iz kavane Korzo*, *Šišmiš*, god. III, br. 2, 1917., str. 279.
- Slika 70.** Oton Postružnik, *Pred pariškom kavanom*, 1936., tuš, 39 × 45 cm, vl. Štefica Dajč-Knežević, Zagreb (izvor: Ivana Reberski, *Oton Postružnik: retrospektiva 1923 – 1976.*, katalog izložbe (20.4.1976. – 23.5.1976.), Zagreb: Nacionalni muzej moderne umjetnosti, 1976., str. 53)
- Slika 71.** Otto Antonini, *Jedna noć u baru / sličica iz života naših dobro odgojenih djevojaka*, *Svijet*, God. I., Knj. I., 1926., str. 74 – 75. (izvor: Željka Kolveshi, *Antonini, Otto: Zagreb i Svijet / Svijet i Zagreb dvadesetih*, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2006., str. 30)
- Slika 72.** Otto Antonini, *Zagrepčanka iz pasje perspektive / Na kavanskoj terasi*, 1926., crtež olovkom, pastel, poledina tjednika *Svijet*, Zagreb (izvor: Željka Kolveshi, *Antonini, Otto: Zagreb i Svijet / Svijet i Zagreb dvadesetih*, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2006., str. 40)
- Slika 73.** Josip Račić, *I 'one' se miču*, 1906., *Koprive*, trobojna litografija, br. 5 – 6., Zagreb (izvor: Igor Zidić, *Josip Račić*, Zagreb: Moderna d.o.o., 2009., str. 40)
- Slika 74.** Franjo Maixner, *Najnoviji razvoj kavane*, 1928. (izvor: Frano Dulibić, *Povijest karikature u Hrvatskoj do 1940. godine*, Zagreb: Leykam International, 2009., str. 182)
- Slika 75.** Petar Papp, *Filmske sličice iz Kazališne kavane*, *Koprive*, god. XXV, br. 8, 1929., str. 160.
- Slika 76.** Nepoznat autor, *Stari Jopac*, *Koprive*, god. XXVIII, br. 45, 1931., str. 856.
- Slika 77.** Sergej Mironovič, *Zvanje*, *Koprive*, god. XXVIII, br. 1., 1931., str. 8.
- Slika 78.** Nepoznat autor, *Bezimena*, *Šišmiš*, god. III, br. 24, 1917., str. 361.
- Slika 79.** Menci Cl. Crnčić, *Iz kavane*, 1895. – 1897., olovka, 26 × 39 cm, privatno vlasništvo, Zagreb (izvor: Božena Šurina, *Menci Clement Crnčić: retrospektivna izložba*, katalog izložbe (20.12.1990. – 3.2.1991.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1991., str. 115)
- Slika 80.** Menci Cl. Crnčić, *Iz kavane I*, Beč 1895 – 1897., tuš, 17,5 × 22,5 cm, Zbirka Kovačić, Zagreb (izvor: Božena Šurina, *Menci Clement Crnčić: retrospektivna izložba*, katalog izložbe (20.12.1990. – 3.2.1991.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1991., str. 116)
- Slika 81.** Menci Cl. Crnčić, *Ivan Tišov*, datacija nepoznata, olovka, 9,6 × 14,5 cm, Kabinet grafike HAZU, Zagreb (izvor: Božena Šurina, *Menci Clement Crnčić: retrospektivna izložba*, katalog izložbe (20.12.1990. – 3.2.1991.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1991., str. 157)

Slika 82. Menci Cl. Crnčić, *Kavana*, 1895. – 1897., olovka, 26 × 26 cm, privatno vlasništvo, Zagreb (izvor: Božena Šurina, *Menci Clement Crnčić: retrospektivna izložba*, katalog izložbe (20.12.1990. – 3.2.1991.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1991., str. 115)

Slika 83. Oton Postružnik, *U kavani*, 1929., lavirana sepija, 39,5 × 40 cm, vl. Nela Schmidichen, Zagreb (izvor: Ivana Reberski, *Realizmi dvadesetih godina u hrvatskom slikarstvu: magično, klasično, objektivno*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, 1997., str. 69)

Slika 84. Miroslav Kraljević, *U vrtu za kavanskim stolom*, 1912., tuš, 30,4 × 23,7 cm, Kabinet grafike HAZU, Zagreb (izvor: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, Zagreb: Globus, 1985., str. 180)

Slika 85. Miroslav Kraljević, *U baru*, 1912., tuš, 29,8 × 23,8 cm, vl. nepoznat (izvor: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, Zagreb: Globus, 1985., str. 177)

Slika 86. Miroslav Kraljević, *U kavani*, 1912., akvarel, 33,8 × 24,7 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb (izvor: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, Zagreb: Globus, 1985., str. 187)

Slika 87. Miroslav Kraljević, *U kavani*, 1912., pastel, 29 × 41 cm, vl. Stjepan Kohl, Zagreb (izvor: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, Zagreb: Globus, 1985., str. 179)

Slika 88. Slavko Šohaj, *U kavani*, 1931. – 1934., nepoznate dimenzije, Kabinet grafike HAZU, Zagreb

Slika 89. Otto Antonini, *Jedna noć u baru / sličica iz života naših dobro odgojenih djevojaka*, *Svijet*, god. I., knj. I., 1926., str. 74 – 75. (izvor: Željka Kolveshi, *Antonini, Otto: Zagreb i Svijet / Svijet i Zagreb dvadesetih*, Zagreb: Muzej grada Zagreba, 2006., str. 31)

Slika 90. Oton Postružnik, *Iz gostionice u Madridu*, 1936., lavirana sepija, 62 × 43,8 cm, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb (izvor: Ivana Reberski, *Oton Postružnik: retrospektiva 1923 – 1976.*, katalog izložbe (20.4.1976. – 23.5.1976.), Zagreb: Nacionalni muzej moderne umjetnosti, 1976., str. 157)

Slika 91. Marijan Trepše, *U kavani (U gostioni)*, 1919., ulje, 43,7 × 51,7 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb (izvor: Zvonko Maković, *Praška četvorica: Uzelac, Trepše, Gecan, Varlaj*, katalog izložbe (18. 1. 2013. – 17. 3. 2013.) Zagreb: Umjetnički paviljon, 2013., str. 71)

Slika 92. Marijan Trepše, *U kavani*, 1919., ulje na platnu, 44 × 51 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb (izvor: Zvonko Maković, *Praška četvorica: Uzelac, Trepše, Gecan, Varlaj*, katalog izložbe (18. 1. 2013. – 17. 3. 2013.) Zagreb: Umjetnički paviljon, 2013., str. 73)

Slika 93. Marijan Trepše, *U separeu (Milovanje/Udvaranje)*, 1919., bakropis 20,3 × 16,4 cm, 31,4 × 24,6 cm, Kabinet grafike HAZU, Zagreb (izvor: Slavica Marković (ur.), *Marijan Trepše: Iz fundusa kabineta grafike HAZU*, Zagreb: Kabinet grafike HAZU, 2007., str. 7)

Slika 94. Vjekoslav Parać, *La Coupole*, 1931., nepoznate dimenzije, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb (izvor: Igor Zidić, *Vjekoslav Parać*, katalog izložbe (6.4.1984. – 2.5.1984.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1984., str. 111)

Slika 95. Vjekoslav Parać, *Kavana*, 1930., tehnika nepoznata, nepoznate dimenzije, nekoć vl. Marino Parać, Zagreb (izvor: Igor Zidić, *Vjekoslav Parać*, katalog izložbe (6.4.1984. – 2.5.1984.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1984., str. 117)

Slika 96. Vjekoslav Parać, *The Jockey (Montparnasse)*, 1930., gvaš, nepoznate dimenzije, vl. nepoznat (izvor: Igor Zidić, *Vjekoslav Parać*, katalog izložbe (6.4.1984. – 2.5.1984.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1984., str. 117)

Slika 97. Vjekoslav Parać, *The Jockey Bar*, 1931., gvaš, 28, 8 × 34,7 cm, nekoć vl. Nedjeljko Baković, Split (izvor: Igor Zidić, *Vjekoslav Parać*, katalog izložbe (6.4.1984. – 2.5.1984.), Zagreb: Umjetnički paviljon, 1984., str. 110)

Slika 98. Miroslav Kraljević, *U kavani / U gostionici (Vive La Joie!)*, 1912., ulje na platnu, 48 × 59 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb (izvor: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, Zagreb: Globus, 1985., str. 263)

Slika 99. Miroslav Kraljević, *Folies Bergère*, 1912., gvaš/pastel, 58,7 × 49,7 cm (izvor: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, Zagreb: Globus, 1985., str. 186)

Slika 100. Miroslav Kraljević, *Folies Bergère*, 1912., pastel, nepoznate dimenzije, izgubljen (Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, Zagreb: Globus, 1985., str. 91)

Slika 101. Miroslav Kraljević, *Folies Bergère*, 1912., nepoznate dimenzije, izgubljen (izvor: Vera Horvat Pintarić, *Miroslav Kraljević*, Zagreb: Globus, 1985., str. 91)

Slika 102. Milivoj Uzelac, *Ilustracija za novelu M. Krležu „Mlada misa Alojza Tičeka“ (U krčmi)*, 1920., akvarel/crna kreda, 29 × 30,5 cm, Grafička zbirka NSK, Zagreb (Josip Vrančić, *Slikar Milivoj Uzelac*, doktorski rad, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 1973., str. 64)

Slika 103. Marijan Trepše, *U krčmi*, 1920. – 1921., akvarel na kartonu, 49,6 × 68 cm, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb (izvor: Zvonko Maković, *Praška četvorica: Uzelac, Trepše, Gecan, Varlaj*, katalog izložbe (18. 1. 2013. – 17. 3. 2013.) Zagreb: Umjetnički paviljon, 2013., str. 75)

Slika 104. Marijan Trepše, *U krčmi (U gostioni II)*, 1922., akvarel, 50,5 × 66 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb (izvor: Jasna Jovanov (ur.), *Miroslav Kraljević i sljedbenici*,

katalog izložbe (3.12.2015. – 21.2.2016.), Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2015., str. 90)

Slika 105. Marijan Trepše, *U krčmi (Oko stola)*, 1922., akvarel/papir, 84,5 × 67,5 cm, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Zagreb (izvor: Zvonko Maković, *Praška četvorica: Uzelac, Trepše, Gecan, Varlaj*, katalog izložbe (18. 1. 2013. – 17. 3. 2013.) Zagreb: Umjetnički paviljon, 2013., str. 74)

Slika 106. Marijan Trepše, *U krčmi*, 1922., ulje na platnu, 46 × 66 cm, Kolekcija Vugrinec, Zagreb (izvor: <https://www.galerijavugrinec.hr/o-nama-kolekcija/Marijan-Trepse-U-krcmi-1922>)

Slika 107. Marijan Trepše, *U krčmi*, 1920., bakropis, 24,9 × 23 cm, 44,3 × 34,3 cm, Kabinet grafike HAZU, Zagreb (izvor: Slavica Marković (ur.), *Marijan Trepše: Iz fundusa kabineta grafike HAZU*, Zagreb: Kabinet grafike HAZU, 2007., str. 32)

Slika 108. Vilko Gecan, *U krčmi*, 1922., nepoznate dimenzije, Muzej savremene umetnosti, Beograd (izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Vilko_Gecan,_U_kr%C4%8Dmi,_1922.jpg)

Slika 109. Miroslav Kraljević, *U krčmi*, 1912., suha igla, 27,6 × 32,3 cm, otisak 13 × 17,7 cm, Kabinet grafike HAZU, Zagreb (izvor: <http://www.artsalonzagreb.com/hr/dvoranske-aukcije/katalog-bozicna-2018/u-krcmi-646/>)

Slika 110. Ignjat Job, *U krčmi*, 1935., ulje na platnu, 65 × 88 cm, vl. Dejan Vučetić, Zagreb (Igor Zidić, *Ignjat Job*, Zagreb: Moderna d.o.o., 2010, str. 81)

Slika 111. Ignjat Job, *Tučnjava u gostionici*, 1932., ulje na drvu, 43,5 × 50 cm, Galerija umjetnina, Split (izvor: Igor Zidić, *Ignjat Job*, Zagreb: Moderna d.o.o., 2010., str. 80)

10. SUMMARY

The Motif of Café in Croatian Art until the End of 1930s

This thesis examines various works of Croatian art created in the first decades of the 20th century containing the motif of a coffee shop – a café. The first part of the thesis gives a historic overview of the establishment and overall significance of cafés as social institutions at the beginning of the 20th century, but also their acceptance within certain European cultures. A particular accent is placed upon such cafés in Zagreb, because of this city's relevance at the time as a hotspot of cultural growth. The artworks analysed in this paper are categorized according to a common thematic basis and, through such typology, certain cultural phenomena that contend the main thesis are additionally clarified.

Further sections of this thesis analyse the works which mirror the modern day-to-day life in a café setting, the people immersed in it, as well as the symbolically intertwined motif of the street. Within the following chapters, the relation between caricatures and motifs derived from the world existing inside the cafés is clarified and, in addition to that, caricatures and illustrations published in magazines *Šišmiš*, *Koprive*, *Ilustrovani list* and *Svijet*, are analysed in detail. Moreover, the contrasting thematic units of solitude and sociability occurring within the cafés are evaluated. In regards to these thematic units, the café phenomenon is analysed through various categories: the space of streets and cafés, cafés' inside life, the atmosphere of Zagreb's cafés and the people who savour it, readers, artists, thinkers, urban melancholics, female café – goers, men's social circles, the relationships between men and women in the cafés, café parties and the comparison between a tavern and a cabaret. Within those categories, the works of Milan Steiner, Miroslav Kraljević, Omer Mujadžić, Oton Postružnik, Vjekoslav Parać, Menci Cl. Crnčić, Marijan Trepše and others are being interpreted. These authors, with their individual styles, have documented the notion of the café as a crucial part of everyday life, but also as a place whose many layers have left a permanent mark upon the culture and art of the period.

Key Words: Café, Caricatures, Croatian Modern Art, Culture, Early 20th Century, Interwar period, Magazines, Zagreb Cafés