

# Jak se četly noviny: vývoj čtenářského portréту v českém výtvarném umění

## / How Newspapers Used to be Read: the Evolution of a Reader's Portrait in the Czech Fine Arts

Tereza Ježková

Univerzita Karlova v Praze

### ABSTRACT

*An artwork is a communication medium, which can, at the same time, display other media. We can therefore talk about a specific meta-communication of a medium about a medium. The motive of mass media in fine arts appears in both Czech and international artworks almost since the very time of their occurrence. There has especially been a rich tradition of displaying readers, while readers of books can already be found on medieval panel paintings. In the 19<sup>th</sup> century, a new type of reader began to appear in the Czech art – the one who is reading press instead of a book, while newspaper at that time was a medium that was gaining greater social and political significance. Newspaper readers have occurred in many forms over the past two hundred years, same as the meaning of artistic representation of newspapers as an artifact and of the environment in which the readers are displayed has changed. From Karel Purkyně's realistic portrait of the blacksmith Jech reading the Slovak Newspaper in his workshop to the Cubist newspaper reader by Antonín Procházka. The media-historical study is the result of an extensive research and art investigation, which brings a new perspective on the development of the periodical press in the Czech lands through the optics of fine arts and of the readers of the press depicted in artworks. The multidisciplinary research, unique in the Czech academic environment, works with methodology and literature, both from the field of media history and media theory, as well as of the history of art, and with semiotics and iconography findings.*

### KEYWORDS

*Newspaper – reader – media history – art history – Czech art*

## 1. Úvod

Výtvarné vyjadřování se v lidské civilizaci začalo vyvíjet zhruba od doby čtyřiceti tisíc let před naším letopočtem. Jeho funkce se v průběhu dějin značně proměňovaly – od účelů rituálních přes náboženské a reprezentační až po ryze umělecké. Výtvarná díla jsou prostředkem komunikace a lze je rovněž považovat za specifického nositele informace pro studium dějin, tedy i dějin médií. Vztah médií a umění je bohatým tématem, které potvrzuje význam postavení masových médií jak ve společnosti jako takové, tak i mezi výtvarnými umělci. Výtvarné dílo je samo o sobě komunikačním médiem, zároveň ale může zobrazovat média jiná. Lze tak hovořit o určité formě metakomunikace média o médiu. A právě tento způsob komunikace je předmětem historického

výzkumu, jehož dílčí poznatky prezentuje tento text. Jedná se o výzkum interdisciplinární, pracující s poznatky dějin médií, dějin umění, sémiotiky či ikonografie. Ernst Gombrich uvedl, že „kladené otázky interdisciplinární povahy by měly být řešeny nikoli ‚interdisciplinárně‘, ale z pozice vlastní disciplíny“ (Kroupa, 2010, s. 264). Primární optikou proto navzdory interdisciplinaritě zůstává historický výzkum médií.

V českém prostředí nalézáme první výtvarná díla zobrazující prostředky masové komunikace již v 16. století, tedy relativně nedlouho po vynálezu knihtisku, prvního prostředku pro šíření informací vysokému počtu příjemců. Hojněji se média jako výtvarný námět začínají v českém výtvarném umění objevovat na konci 18. století, v období, kdy český tisk začal postupně hrát svébytnou roli ve formování českých dějin a kultury. Od té doby nacházíme v českém umění díla s masověmediálním námětem v různé míře až do současnosti.<sup>1</sup>

V sociálních vědách nemůžeme užít metodu generalizace a nesmíme pokládat uniformity života společnosti za neměnné v prostoru a čase, protože se obvykle týkají určitého kulturního či historického období. Společenské zákony „[...] musí mít tedy poněkud jinou strukturu než obyčejné generalizace založené na uniformitách“ (Popper, 2000, s. 38). To znamená, že cílem společenskovedního výzkumu nemusí být nutně stanovení jednoho zobecňujícího závěru, nýbrž se může jednat o popis a analýzu zjištěných informací, dat a údajů, z nichž jsou vyvozeny relevantní, nikoli zobecňující závěry. Cílem mého článku tedy není potvrdit v jeho závěru tvrzení, že média byla pro tvorbu českých výtvarníků hojným námětem či naopak. Chci představit danou realitu a tento exkurz podložit relevantními zjištěními. Mezi ně patří i skutečnost, že za nejčastější výtvarný námět související s médii a jejich dějinami lze bez pochyby označit téma zobrazování čtenářů periodického tisku.

## 2. Jak se četly noviny v soukromí

S urbanizací, nárůstem gramotnosti a zvyšováním dostupnosti tištěných médií pronikala masová komunikace stále hlouběji do soukromého života českého obyvatelstva. Od tereziánských reforem školství se situace ve vzdělanosti obyvatel zlepšovala natolik, že v prvních dekádách 20. století se negramotnost na českém území počítala už jen v jednotkách procent (Šimeček & Trávníček, 2014, s. 241). Čtení se postupem času stalo běžnou aktivitou širokého spektra čtenářů. Čtení tak přestalo být aktivitou, která byla provozována s jasně daným účelem – studijním či náboženským, ale stalo se aktivitou volnočasovou. Alberto Manguel ve svých Dějinách čtení hovoří o soukromém čtenářském prostředí, přičemž říká, že proměna ze záležitosti ryze veřejné se

---

<sup>1</sup> Informace o vývoji tématu zobrazování masových médií v českém výtvarném umění vycházejí z rozsáhlé rešerše, kterou autorka prováděla v letech 2011–2017 a již byly podrobeny významné dostupné prameny, jako jsou galerijní sbírky předních českých galerií a muzeí a umělecko-historická literatura. Rešerše výtvarných děl českých výtvarných umělců byla pro získání celkového pohledu na dané téma provedena napříč časem i historickými obdobími. Jejím výsledkem je primárně tematické, sekundárně také chronologické členění a analýza tématu, které jsou komplexně představeny v disertační práci Média jako výtvarné téma v proměnách dějin českých médií, kterou autorka napsala pod vedením doc. PhDr. Barbary Köpplové, CSc., na Katedře mediálních studií IKSŽ FSV UK.

děje ve chvíli, kdy čtení přestává být jen nástrojem poznání, ale stává se také prostředníkem pobavení (Manguel, 2012, s. 195–210). Výtvarné zobrazování čtenářů má bohatou tradici a knihu jako artefakt nalézáme hojně už na středověkých deskových malbách – například na malbě Svatý Lukáš Evangelista Mistra Theodorika. Jen namátkou uvedme několik reprezentativních maleb čtenářů knih v průřezu dějin českého výtvarného umění: Vojtěch Hynais, Portrét matky (1883, Národní galerie v Praze), Luděk Marold, Čtenářka (1892, Národní galerie v Praze), Emil Filla, Čtenář Dostojevského (1907, Národní galerie v Praze), Alois Fišárek, Poutavá četba (1954, Národní galerie v Praze). Zatímco ve středověku byly podle Panofského obrazy zejména nástroji nebo přístroji, tj. zaměřené na plnění funkce, další uvedená díla lze řadit spíše do kategorie nositele sdělení, tj. díla sloužícího primárně přenosu pojmů a významů (Panofsky, 1981, s. 19).

Ruku v ruce s rozvojem periodického tisku dochází také k rozvoji zobrazování jeho čtenářů ve výtvarných dílech. Noviny se jako artefakt objevují na řadě portrétů, a stávají se tak nositeli sdělení, prozrazují nám více o portrétovaném nebo nám přibližují životní styl či rituály dané doby. Panofsky v souvislosti s obrazy hovoří o jejich obsahu a námětu: „Obsah můžeme na rozdíl od námětu popsat Peirceho slovy jako to, co dílo nepředvádí, ale přece jen prozrazuje. Je to základní postoj národa, období, třídy, náboženské nebo filozofické přesvědčení, tak, jak je poznamenáno jedinou osobností a kondenzováno v jediném díle“ (Panofsky, 1981, s. 20).

Námět následujících děl je tedy zřejmý – jsou jimi čtenáři periodického tisku, obsah je možné identifikovat s větší či menší mírou detailu. Ikonickým dílem tohoto tématu poloviny 19. století je malba Karla Purkyně Podobizna kováře Jecha (1860, Národní galerie v Praze). V době jeho vzniku patřily Čechy k nejgramotnějším oblastem Rakouska-Uherska – zobrazení čtoucího kováře tak není pro danou dobu zcela nereálné. Na konci čtyřicátých let 19. století již řemeslníci a živnostníci patřili do čtenářské obce periodického tisku – společně s venkovskými učiteli a sedláky doplnili dřívější čtenářskou skupinu složenou z duchovenstva, úředníků, středoškolských učitelů a provozovatelů svobodných povolání (Sekera in Piorecká, 2002). Kovář Jech je konkrétní osobou, jeho portrét je ale zároveň zobrazením univerzálního typu, který vychází z římské mytologie i křesťanské tradice a zejména pak ze společensko-politické situace tehdejší doby. Jech čte Slovenské noviny, které vycházely mezi lety 1849 a 1861 v období tzv. bachovského absolutismu – jejich vydavatelem byl Daniel Gabriel Lichard, slovenský učitel, spisovatel a první slovenský profesionální redaktor a vydavatel. Periodikum bylo tištěno ve Vídni a reprezentovalo oficiální názory habsburské monarchie, kterou český národ, včetně kováře, považoval za svého utlačovatele. Jechova mimika a ruka sevřená v pěst odkazují k čtenářovu nesouhlasu s obsahem zobrazeného média. Obraz, někdy též nazývaný Politizující kovář, je tak jasným představitelem výtvarného díla, kde má zobrazení tištěného média klíčovou významotvornou roli.<sup>2</sup> Purkyněův obraz je tudíž dílem se silným námětem a zároveň poměrně jasně identifikovatelným obsahem.

<sup>2</sup> Podrobně o Podobizně kováře Jecha: JEŽKOVÁ, Tereza. Fine Arts as Means for Studying Media History. In. *Культура / Culture*. Skopje: MI-AN Publishing, Centre for Culture and Cultural Studies, 2015. No 10 (2015). s. 114–121.



1. Karel Purkyně, *Podobizna kováře Jecha*, 1860,  
olej, plátno, Národní galerie v Praze

Noviny jako artefakt ve výtvarném díle mohou plnit ale i odlišnou úlohu, kterou je výpověď o portrétované osobě – čtenáři. V tomto případě lze vycházet z již zmíněné paralely se čtením knih, respektive z ikonografie knihy ve výtvarném umění, detailnější obsah díla přitom nemusí být jinak identifikovatelný. „Zavřená kniha ukazuje na dosud neuskutečněné možnosti nebo na tajemství, v křesťanském umění také na Mariino panenství, zatímco otevřená kniha v souvislosti s Marií ukazuje na naplnění starozákonního příslibu“ (Becker, 2002, s. 117). Ve světském umění je kniha atributem personifikovaných ctností a sedmera svobodných umění, zejména pak rétoriky, gramatiky a filozofie (Hall, 2008, s. 223). Kniha je symbolem moudrosti, vědění a portrétovanému dodává charakter toho, kterého zajímá vědění. Přeneseme-li tuto interpretaci na čtenáře novin, lze o něm pak smýšlet jako o tom, jehož zajímá vědění aktuální – to, co se děje ve světě v době, v níž žije. Jako příklady těchto výtvarných děl uvedme následující portréty čtenářů: Ludvík Kuba, *Čtenář* (Umělcův tchán) (1902, Národní galerie v Praze), Emil Filla, *Čtenář* (okolo 1907, Galerie Středočeského kraje), Bedřich Feigl, *Stařec čtoucí noviny* (třicátá léta 20. století, Židovské muzeum v Praze); a čtenářek: Linka Procházková, *Matka A. Procházky* (*Čtoucí žena*) (první polovina 20. století, Galerie hlavního města Prahy), Katharina Schöffnerová, *Čtoucí selka* (první polovina 20. století, Galerie hlavního města Prahy). V případě portrétů

Kuby, Feigla a Procházkové není bez zajímavosti také skutečnost, že jejich čtenáři mají nasazené brýle – další z typických symbolů vzdělanosti. Realistické portréty čtenářů tisku pak od prvních dekád 20. století doplňují díla moderních a avantgardních uměleckých směrů – uvedme např. Hlavu čtenáře (Čtenáře novin) (1912, Galerie výtvarného umění v Ostravě) Antonína Procházky nebo Skloněného muže (1937, Muzeum umění Olomouc) Václava Hejny. Na tato díla lze pohlížet také jako na díla ve směr otevřená, tedy taková, jež podle Umberta Eca „nabízí určité ‚pole‘ interpretačních možností“ (Eco, 2015, s. 163). Noviny hrají na portrétu klíčovou roli, jejich skutečně konkrétní význam či obsah si ale můžeme na rozdíl od případu čtenáře Jecha jen domýšlet.



2. Ludvík Kuba, Čtenář (*Umělcův tchán*), 1902,  
olej, plátno, Národní galerie v Praze

Má-li být zcela naplněn obsah, který této části článku slibuje její název, nelze opomenout zobrazení novin na výtvarných dílech v širším kontextu, kdy se periodický tisk stává součástí příběhu, který dílo vypráví, nebo je naopak artefaktem každodennosti, jenž diváka vtahuje do doby vzniku díla a rituálů se čtením spojených. Typickým příkladem takového díla je malba *V rodinném rozhovoru* (1896, Obrazárna Pražského hradu) Ludka Marolda, která nám dává nahlédnout do intimního prostředí zobraze-

ných osob. Dáma sedí za stolem, na němž je rozložen papír a kniha, v pravé ruce drží pero, levou si podpírá hlavu a dívá se na muže sedícího v klubovce po jejím boku. Muž v rukou drží rozložené noviny a přes brýle se dívá na ženu. Marold zachycuje okamžik, kdy se obě postavy přestaly věnovat čtení a sdílejí své myšlenky v hovoru. Čtenářské náměty ze soukromého prostředí nacházíme i na dílech 20. století, přičemž mezi ty nejvýznamnější patří bez pochyby malba *Rodina* (1924, Národní galerie v Praze) Františka Muziky. S modernizací české společnosti na přelomu 19. a 20. století nabývala ritualizace získávání informací z periodického tisku na významu. Muzika nejenže zaznamenává onen rituál, ale jeho dílo je rovněž ideálním příkladem zobrazení dvojice káva–noviny, která bude detailněji rozebrána v další části tohoto textu.



3. František Muzika, *Rodina*, 1924, olej, plátno, Národní galerie v Praze

Dvacátá léta 20. století se stala obdobím, kdy se čtenář novin stal pro umělce různorodým námětem a jeho role na malbách či kresbách se naplno diferencuje. Noviny byly již masově rozšířené a postupně ztrácely svoji ikonografickou hodnotu jako symbolu moudrosti a vědění. V denním rytmu čtenářů se mohly stát čímkoli – zdrojem aktuálních zpráv u ranní kávy, společníkem pro siestu po vydatném nedělním obědě nebo společným tématem pro diskusi u skleničky vína či püllitru piva. Přestaly

být také již výhradně mužským prvkem, byť mužští čtenáři i nadále na uměleckých dílech převažují. O pestrosti čtenářského námětu vypovídá i několik kreseb, které v tomto období vznikly. Josef Čapek na svém Čtenáři novin (dvacátá léta 20. století, Galerie Středočeského kraje) zobrazil muže, otce, manžela, který si vychutnává čtenářskou chvíli na pohovce po boku zvědavé manželky, jež mu při pletení do jeho výtisku nakukuje. Podobný pohled do rodinného soukromí zachytil i Václav Špála na kresbě Čtoucí muž (dvacátá léta 20. století, Galerie Středočeského kraje) nebo Cyril Bouda na grafice Rodiče (1937, Galerie umění Karlovy Vary).



4. Josef Čapek, Čtenář novin, dvacátá léta 20. století,  
tuš, běloba, papír, Galerie Středočeského kraje

### 3. Jak se četly noviny na veřejnosti

Veřejný prostor vždy plnil komunikační roli na řadě komunikačních úrovních – informace byly sdíleny během projevů na veřejných shromážděních, skupinová a interpersonální komunikace probíhala na tržištích, slavnostech nebo jen běžně na ulici. Důležitou roli hrála a i v dnešní době hraje komunikace prostřednictvím psaných a posléze tištěných vývěsních štítů, cedulí nebo plakátů. I tato forma veřejné komunikace se stávala výtvarným námětem – zmiňme třeba kresbu Copak je dnes nového (1847, Národní galerie v Praze) Antonína Jana Gareise st. nebo o více jak sto let mlad-

ší malbu Lepič plakátů (1969, soukromá sbírka) Jana Rambouska. Veřejný prostor se ale stal i přirozeným místem výskytu čtenářů knih a periodického tisku. Čtenáře na výtvarných dílech nalézáme postávající na rozích ulic, zastávkách hromadné dopravy nebo sedící na lavičkách v parku. Typologii námětů „veřejných“ čtenářů ve výtvarném umění lze zjednodušeně dělit na čtenáře osamocené, tedy ty, kterým jsou noviny jediným společníkem, a na čtenáře, kteří jsou součástí rušného městského prostředí a kde jsou noviny symbolem sdílení nejnovějších informací.

Osamocen na rozlehlém prostranství stojí Čtoucí muž (1920, Moravská galerie v Brně) Jaroslava Krále – samota, prostředí i barevná škála malby podporují v divákovi pocit vážnosti obsahu, který zobrazený muž v novinách čte. Zcela odlišným dojmem působí Čtoucí dělník (1948, Galerie Středočeského kraje) Zdeňka Krybuse, jehož postoj naopak vzbuzuje dojem, že čtení novin může být pro čtenáře vlastně jen příjemnou chvilkou oddychu. Vedle výjevů z městských ulic se pak téma čtení na veřejnosti promítá i do námětů z městské zeleně, tj. do scén zobrazujících čtenáře v parcích. Praha v nabídce veřejných zelených ploch ve srovnání s evropskými metropolemi dlouhou dobu zaostávala a Pražané využívali mimo jiné pohostinnosti soukromých šlechtických zahrad, které se v neděle a svátky otevíraly veřejnosti. Zlom nastal kolem poloviny 19. století a v dalších dekádách získávali obyvatelé více prostoru pro procházky městskou přírodou (Bělina, 1998, s. 67–203), ale i pro recepci médií tak, jak ji zobrazili třeba Miroslav Holý na malbě Lavička (1924, Národní galerie v Praze) nebo Karel Černý na kresbě Dáma s psíkem (1947, Galerie Středočeského kraje).



5. Zdeněk Krybus, Čtoucí dělník, 1948, cín, Galerie Středočeského kraje



Koncem 18. století započal proces, který Jürgen Habermas označuje jako strukturální přeměnu veřejnosti. „Z obecného čtenářského publika, složeného především z obyvatel měst a měšťanů a přesahující obec učenců, z publika, které už intenzivně nečte stále dokola několik málo standardních děl, nýbrž zvyká si číst i nové publikace, takřka ze středu soukromé sféry vzniká relativně hustá síť veřejné komunikace. Prudkému nárůstu počtu čtenářů odpovídá značně rozšířená produkce knih, časopisů a novin, více spisovatelů, vydavatelství a především čtenářských společností jakožto sociálních středisek nové čtenářské kultury“ (Habermas, 2000, s. 12–13).

Masová média se postupem času stávala stále běžnější součástí každodenního života a objevovala se i na výtvarných dílech z všedního života měst a obcí. Zejména od druhé poloviny 19. století nacházíme v českých výtvarných dílech scény z tržišť, obchodů a životem pulsujících městských bulvárů, jejichž součástí nezřídka bývá i čtenář tisku. Význam zobrazení periodického tisku na těchto dílech podtrhuje teorie tzv. výstižného okamžiku, který definoval již Gotthold Ephraim Lessing v rozpravě Láokoón (1766). Výtvarná díla absentují dimenzi času, respektive zkracují ji na hranici vnímatelnosti v podobě jednoho okamžiku. „Fixní obraz má k pojmu okamžiku privilegovaný vztah, protože se snaží z časového toku imaginárně zachytit právě jeden ‚bod‘ o téměř nulovém časovém rozsahu, který se blíží obrazu jako takovému“ (Aumont, 2010, s. 228). Zobrazený okamžik je tudíž tím, který podle jeho autora vystihuje podstatu dané události. Přítomnost novin na níže popsaných dílech tak pohledem umělců vystihuje podstatu zobrazených situací, zobrazené doby.

Nástěnná malba v lunetě Staroměstské tržnice Vojtěcha Bartoňka, kterou vytvořil v osmdesátých letech 19. století, zobrazuje výjev z nedalekého Ovocného trhu. Je součástí cyklu, který v jednotlivých lunetách představuje typické scény okolních trhů – Uhelný, Vaječný, Havelský, v Kotcích a právě trh Ovocný. Hlavním motivem jeho zobrazení je skupina rokujících žen se čtenářkou novin v jejím středu. Byť ne hlavní, ale důležitou roli hrají noviny i malbě Ludka Marolda Vaječný trh v Praze (1888, Národní galerie v Praze) – jedná se o podobný žánr jako Bartoňkův a čtenářkou je opět žena, tentokrát spíše osamocená v rušném tržištním dění. Vaječný trh zaujal už tehdejší publikum „věrojasností atmosféry staropražského koutu a výstižností rázovitých lidových figurek“ (Wittlich, 1985, s. 97). Situace týkající se žen-čtenářek doznala významné změny ve třicátých letech 19. století – do té doby byla četba českého periodického tisku omezoována především absencí titulů, které by mohly čtenářky zaujmout. Ve druhé polovině třicátých let 19. století si ale „vlastenecká elita uvědomila význam ženy pro zdar obrozeneckého projektu a orientovala své snahy právě k ní. Současně se v síti českojazyčných časopisů objevily tituly, které [...] směřovaly právě k ženskému čtenářstvu“ (Kusáková, 2012, s. 218–219).

Vedle pražských tržišť můžeme tištěná média sledovat i na malbách z pražského židovského města. Česko-německý malíř Alexander Jakesch zachytil jeho pitoresknost na malbě Prodej mléka v Kostečné ulici v Praze (1889, Židovské muzeum v Praze). Zrak všech zúčastněných se upírá k dívce, která rozlila mléko, mužská postava v popředí je vyrušena ze čtení novin. Kromě vlastní dějové scény obraz věrně zobrazuje i tehdejší podobu josefovské čtvrti s krámkou a jejich vývěsními cedulemi, které rovněž patřily k důležitým komunikačním nástrojům ve veřejném prostoru a základním reklamním formátům. Na konci 19. století začalo k nákupu masového zboží lákat

bezpočet plakátů, roční investice do reklamy v novinách a časopisech rostly (Prokop, 2005, s. 203–204). I Vojtěch Bartoněk zachytil na jedné ze svých žánrových scén výjev z pražského židovského města. Malba *Z pražského ghetta* (kolem roku 1890, Židovské muzeum v Praze), pocházející ze stejného období, zachycuje nákup bot a smlouvání u vetešníka a stejně jako u Jakesche obraz věrně dokumentuje tehdejší podobu židovských obchůdků i s jejich vývěsními štíty – kromě vetešnictví také obchod s uzeným zbožím a obchod se starým železem. A právě před ním Bartoněk zachytil ženu čtoucí noviny, pravděpodobně ženu pana Roubíčka – majitele obchodu.

Na přelomu 19. a 20. století došlo v Praze k rozsáhlé asanaci a centrum města prodělalo zásadní proměnu charakteru městské zástavby. I ve 20. století se na českých výtvarných dílech z městského prostředí objevují čtenáři tisku, jako je tomu třeba na malbě Antonína Procházky *Ulice* (1926, Galerie výtvarného umění Zlín) nebo na kresbě Huga Boettingera *Dva čtenáři Politiky* (dvacátá léta 20. století, Památník národního písemnictví). Tavík František Šimon za inspirací cestoval po světě, a tak se rovněž z období první republiky zachovala jeho grafika *Wall Street* (1927, Galerie Středočeského kraje), která zobrazuje novinového čtenáře na ulicích americké metropole New Yorku.

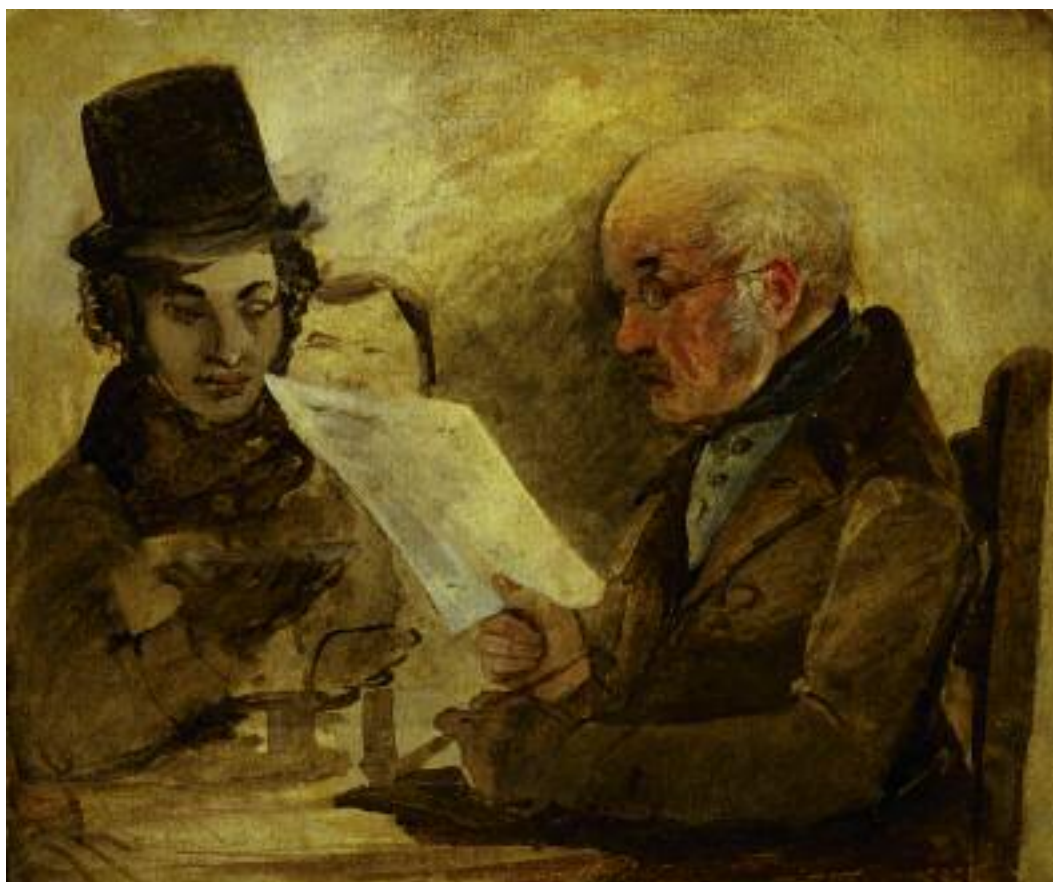


6. Vojtěch Bartoněk, *Z pražského ghetta*, kolem roku 1890, olej, plátno, Židovské muzeum v Praze

#### 4. Jak se četly noviny u piva a kávy

Ve veřejné komunikaci měla odjakživa důležitou roli také restaurační zařízení všeho druhu a čtení novin je s nimi neodmyslitelně spjata. Evropská kavárna vznikla v polovině 17. století v Benátkách, rozkvět těchto prostor v Evropě vrcholil mezi lety 1680 a 1730. V kavárnách se jedlo, pilo, kouřilo a především také diskutovalo – ideálem byla svobodná a věcná debata. „Tématy nových literárně-politických novin se pak stávalo to, co zajímalo kavářenské publikum“ (Prokop, 2005, s. 115–116). „Jejich návštěvníci a čtenáři v jedné osobě se tudíž logicky stali oblíbeným a hojným uměleckým námětem. V průběhu staletí došlo k postupné specializaci jednotlivých zařízení na výčep či šenk, hostinec poskytující nocleh, v 18. století pak byl výčep zdokonalen v restauraci, industrializace a zrychlené životní tempo v 19. století zase přispěly ke vzniku bufetů, ve městech se rozvíjely salony a stolní společnosti (Lenderová, Jiránek & Macková, 2009, s. 137–139). Kolem roku 1800 nalézáme v českém výtvarném umění první pokusy o zobrazení veřejnosti ve smyslu, jak ji popisuje Habermas. Průkopnické bylo v tomto ohledu zejména dílo Josefa Navrátila, který veřejnost zpodobňuje „všedně“ a nepateticky na malbách *Společnost u stolu* a *Muži u stolu* (obě kolem roku 1860, Národní galerie v Praze) (Martinovský & Kaiserová, 1998, s. 18). Obě díla zobrazují živou společnost a odkazují k době, kdy se v českých zemích formovalo národní uvědomění, posléze i politická scéna a tisk společně s veřejnou diskusí tak neustále nabývaly na významu. V životě tzv. stolních společností hrály významnou roli právě restaurační zařízení. „V hospodě sedávali vždy u jednoho stolu spolužáci, přívrženci jedné politické strany, uměleckého směru nebo lékařské teorie, což bývalo ovšem často jedno a totéž“ (Vošahlíková, 1996, s. 247). Z typicky hospodských výjevů, jejichž součástí jsou čtenáři novin, uveďme malby *Politikáři na vsi* (datace neznámá, soukromá sbírka) Václava Brožíka, *Zpravodaje* (druhá polovina 19. století, Národní galerie v Praze) Jana Skramlíka nebo oblíbené dílo Josefa Lady *Sváteční hospoda* (1932, lokace neznámá – v roce 1995 odcizeno při krádeži v Památníku Josefa Lady a jeho dcery Aleny v Hrusicích).

V průběhu 19. století získaly ve vztahu restaurační zařízení – noviny dominantní postavení kavárny. Od hospod a hostinců se lišily nejen nabídkou nápojů a pokrmů, ale i prostředím, jehož typické prvky – kulaté stolky, židle-tonetky nebo držadlo na noviny – nalézáme i na řadě výtvarných děl. Chodit do kavárny se zhruba od poloviny 19. století stalo nejen společensky přípustné, ale často dokonce žádoucí. A to platilo i pro umělce a novináře. Mezi malíři, jako byli Rudolf Kremlička, Jindřich Štýrský nebo Toyen, byla populární kavárna *Slavia* u Národního divadla, Národní kavárna byla klíčovou pro skupinu *Devětsil* a díky své umělecké klientele pak byla legendární zejména kavárna *Union* (Dörfllová & Dyková, 2009, s. 172–188). Mezi novináři-soudnickáři, jako byli Karel Poláček nebo František Němec z *melantrišského Večerníku*, byla zase populární kavárna *Tůmovka* na rohu dnešních ulic *Lazarská* a *Omladinářů*, podnik přímo sousedící s budovou soudu (Bendová, 2008, s. 28). Význam kaváren v tehdejším společenském životě umělců a intelektuálů popsala Milena Jesenská:



7. Josef Navrátil, *Muži u stolu*, kolem roku 1860, olej, karton, Národní galerie v Praze

Stýkali se lidé na fóru, stýkali se v klášteřích, stýkali se v salónech. Dnes není ani fóra, ani klášterů s tímto významem, ani salónů s tímto ovzduším. Dnes jsou kavárny. Nemyslím ty způsobné kavárny, kam vodí v neděli odpoledne maminky své dcerušky [...]. Nemyslím ani ty, které jsou ve dne unavené, pološedivé, ospalé a které večer obživnou kapelou a několika namalovanými děvčaty [...]. Myslím ty vysloveně „literární“ kavárny, daleko známé, celým městem známé kavárny, shromaždiště duchovního i bohémského světa, jako je pražská Unionka, vídeňská Central, berlínská Des Westens, pařížská Montmartre. Kavárny s docela zvláštní existencí, kterou nikdo nepochopí, dokud nepronikne až na dno, dokud se vzduchu v ní ne nadýchá z plných plic. (Jähn, 1990, s. 66–67)

Kavárna a noviny byly od počátku spjaty skutečně neodmyslitelně.

Už první český naučný slovník upozorňoval v hesle věnovaném kavárnám na jejich výjimečnost, neboť na rozdíl od jiných hostinských podniků se

v nich lidé scházejí nejen kvůli hmotným požitkům, nýbrž i k pěstování vyšších, duchovních zájmů. [...] Kavárny bývaly jakýmsi veřejnými čítárnami, ve kterých se vykládala řada nejrůznějších místních, českých i německých a také cizozemských časopisů a novin. Kavárníci byli nuceni předplácet tuto „úžasnou spoustu novin“, aby si udrželi své pravidelné hosty. Nejednou si proto stýskali na „ohromnou regii“, kterou tak byli zatíženi, zvláště když některé velké listy, například Lidové noviny, Národní listy nebo další, museli odebírat často i v několika exemplářích a kromě toho brát i nově vzniklé časopisy, které hosté žádali třeba jen z pouhé zvědavosti a které přes noc po předplacení zanikly. (Altman, 1993, s. 130)

Kavárenské prostředí bylo prostorem podněcujícím diskusi i uměleckou tvorbu, zároveň se stalo místem pro studium lidských typů. Kavárny se navíc staly i místy, kde na významu získávala také veřejná mediální kritika, jejímiž iniciátory byli mimo jiné „spisovatelští“ novináři, jejichž kritika směřovala ke korupčním a senzacechtivým nakladatelům a novinářům bulvárního tisku (Prokop, 2005, s. 116–117). „... Ve vztahu médií a výtvarného umění, jak je popisuje výzkum, jehož dílčí část představuje tento článek, navíc snad ani neexistuje hojnější námět. Některá výtvarná díla jsou portréty jednotlivých hostů, jiná zobrazují celkové pohledy přibližující atmosféru konkrétní kavárny. Malíři a kreslíři, kteří patřili často mezi prominentní návštěvníky kavárenských provozů, navíc mnohdy zachycovali kavárenský život na drobných kresbách a skicách přímo na místě.

Kavárna sloužila často jako „společenský ateliér“, a tak se stalo, že náčrtý a kresby z jejích interiérů zaplňovaly skicáře, deníky či vzpomínky návštěvníků z řad umělců. V komorních kresebných záznamech každodenního umělcova světa je tak výstižně zachycena atmosféra a život kavárny s jejími náhodnými pohledy na obyčejné věci. (Bendová, 2008, s. 50–51)

Nejstarší drobné kresby pocházejí z druhé poloviny 19. století a na tématu zobrazení čtenářů novin, v kavárnách tak lze v časovém rozpětí téměř stovky let pozorovat jak změny interiérů, tak třeba i změnu vkusu a oblékání kavárenských hostů. Jedno ale zůstává společné – typická pozice čtenáře novin držího tehdejší denní tisk buď v rukou, nebo upevněný na ikonickém dřevěném držadle. Anonymního Čtenáře novin (1867, Památník národního písemnictví) načrtnul v roce 1867 Viktor Barvitus, o dvacet let později vznikla Studie podobizny Josefa Kavky, čtoucího noviny (1887, Památník národního písemnictví) Viktora Foersterera – oba portréty zachycují čtenáře ve chvílce ryze individuální, bez jakéhokoli náznaku okolního společenského života kavárny. V první dekádě 20. století vznikly i další drobné kavárenské portréty čtenářů – Vratislava Huga Brunnera nebo Václava Špály. Název Brunnerovy kresby V kavárně „Union“ – pan Beneš, sochař (1910, Národní galerie v Praze) navíc jasně určuje i místo jejího původu. Václav Špála zachytil na jedné ze svých „kavárenských“ kreseb – V kavárně – čtoucí dáma (1908, Národní galerie v Praze) – také čtenářku-ženu, o více jak dekádu později vznikla kresba V kavárně (1922, Galerie Středočeského kraje) zobrazující širší pohled do kavárny na několik zahluabaných čtenářů.



8. Václav Špála, *V kavárně – čtoucí dáma*, 1908, tužka, papír, Národní galerie v Praze

Na konci 19. století byly mezi Pražany populární zejména kavárny v oblasti ohraničené Ferdinandovou (dnes Národní) třídou, Václavským a Karlovým náměstím. Na rohu Pernštýna a Ferdinandovy třídy byla již zmíněná věhlasná kavárna Union, podnik hojně navštěvovaný umělci a literáty s širokým výběhem tuzemského i zahraničního tisku (Vošahlíková, 1996, s. 249–251). Unionka byla svojí nabídkou tisku proslulá – odebírala pro své hosty všechny pražské deníky v několika výtiscích, hlavní deníky evropské, řadu krajských a odborných týdeníků a měsíčníků, literární, výtvarné, módní a další ilustrované časopisy – tuzemské, ale také německé, francouzské či anglické (Jähn, 1990, s. 90). Unionce mohla tehdy konkurovat snad jen elegantní kavárna Arco, kde se scházeli zejména němečtí spisovatelé a malíři. Dění v kavárnách nezaznamenali na papíře jen umělci kresbou, ale také spisovatelé perem. Jaroslav Seifert o životě v Unionce napsal:

Byly tam téměř všechny kulturní časopisy a drahé zahraniční časopisy obrázkové. Erotický *La vie parisienne* šel z ruky do ruky a za pár dní byl roztrhaný jako prapor po válce. Dámy si prohlížely pilně cizí módy a některé, docela nešetrně, když se vrchní nedíval, vytrhávaly si stránky. (Jähn, 1900, s. 203)

A doplnil ho i Karel Čapek:

U jednoho stolu redigoval Wirth Styl a Umělecké památky Čech, u druhého stolu zakládal Bass s Brunnerem a Kratochvílem své Letáky a Šibeničky; u třetího umlouvali Janák a Gočár, Filla, Gutfreund, Franta Langer, Špála a Beneš a jiní – Umělecký měsíčník, u všech stolů kolportoval Antonín Bouček z kapes první českou bibliofilskou edici. (Jähn, 1990, s. 146)

Kavárenské motivy se začaly objevovat v průběhu 19. století zejména v díle těch umělců, kteří chtěli zachycovat městský život a jeho každodenní momenty.

Od dob impresionismu, tedy sedmdesátých let 19. století prodělala kavárna, její společnost i samotné umění výrazné proměny. [...] V celé šíři figurálního umění „kavárny“ první poloviny 20. století můžeme vysledovat několik podstatných motivů: v prvních deseti letech století především hosta „čtenáře“ nebo „píjána“ odloučeného od společnosti, ve dvacátých letech pak „osamocenou ženu“ nebo „ženskou kavárenskou společnost“, po celou pak „celistvou anonymní společnost“ a „přátelskou dvojici“. [...] Dekadence, sociální umění a civilismus, expresivní proudy umění – to jsou hlavní výtvarné směry, které se zaměřily na figurální zobrazení kavárenského života. (Bendová, 2008, s. 49–50)

Celé toto spektrum námětů spojuje i zobrazení novin a časopisů jako nedílné součásti života v kavárnách. Miloš Jiránek v posledním roce 19. století zpodobnil interiér kavárny Metropole, jejíž osazenstvo tehdy tvořila převážně mužská společnost – jednotliví hosté na malbě Pražská kavárna Metropole (1889, Národní galerie v Praze) posedávají osamoceni u svých stolků a šálků kávy, přičemž společnost jim dělají informace získávané čtením novin. Ústřední postava je klidná, soustředěně čtoucí, noviny jsou na Jiránkově díle symbolem intelektu a přehledu o okolním i vzdáleném dění. Dalším „kavárenským“ motivem byl vedle Jiránkova klidného intelektuálního čtenáře host-píjan, postava reprezentující pravý opak – společenskou nudu, zoufalství, melancholii, zesvětštění městské společnosti. Jeho typickým reprezentantem je postava na legendární malbě Viktora Olivy Piják absintu (kolem roku 1900, Galerie Zlatá husa), která je dodnes symbolem kavárny Slavia, byť nyní v ní visí pouhá kopie Olivova originálu. Poslední host už pravděpodobně před nějakou dobou odložil noviny, které si v kavárně vypůjčil – jeho pozornost přebrala „zelená víla“, přízrak jako důsledek absintového opojení. Noviny jako artefakt nacházíme také na řadě děl Antonína Procházky, který v roce 1927 zobrazil hned dva kavárenské čtenáře na dílech Čtenář novin (1927, Galerie výtvarného umění v Ostravě) a Noviny – Čtenář novin (1927, Oblastní galerie v Liberci). Oba dva jsou opět naprostými protipóly děl Jiránkových i Olivových. Procházkův svět je arkadický, neprojevuje sociální soucit, nachází se ve stadiu, v němž neexistují problémy a jeho představitelé se jen šťastně usmívají (Procházka, 2002, s. 103–104). A takoví jsou i jeho čtenáři – zobrazení bez kontextu se svými novinami bez konkrétního titulu, cigaretou a skleničkou jsou tolik odlišní od ostatních kavárenských portrétů.



9. Antonín Procházka, *Noviny – Čtenář novin*, 1927,  
olej, lepenka, Oblastní galerie v Liberci

V kontextu celého výzkumu vztahu médií a výtvarného umění, respektive zobrazování médií v dílech českého výtvarného umění, jsou kavářské náměty těmi, kde se nejčastěji setkáváme s ženskými postavami. Zatímco na přelomu 19. a 20. století je žena na obraze většinou pouze přisedící muže-čtenáře – tak, jak to zobrazil Tavitík František Šimon na svém leptu *V kavárně* (1905, Národní galerie v Praze), za první republiky již nalzáme řadu individuálních i skupinových ženských portrétů. Ikonickým příkladem je malba Miloslava Holého *Kavárna Unionka* (1925, Galerie moderního umění v Hradci Králové), kde ačkoli žena sedí vedle muže a jedná se v zásadě o dvojportrét, divákovu pozornost upoutá čtenářka na první pohled – svým zjevem, výrazným oblečením a kloboukem, stejně jako výrazným gestem držení novin. Přisedící muž s novinami položenými na stole a nepřítomným pohledem je zde bezpochyby postavou vedlejší. Holého malba je výjimečná i tím, že patří k menšině výtvarných děl, na kterých lze identifikovat i konkrétní novinový titul – žena na obraze, spisovatelka, novinářka a překladatelka Helena Malířová, čte *Lidové noviny*, které za první republiky patřily mezi periodika určená zejména inteligenci sympatizující s politikou Hradu (Bendová, 2008, s. 63). Ženy tehdy dosáhly rovných práv, hromadné možnosti studovat a celkového přístupu k účasti ve veřejném životě (Kárník, 2003, s. 439).





10. Miloslav Holý, *Kavárna Unionka*, 1925,  
olej, překližka, Galerie moderního umění v Hradci Králové

Rozvoj zaznamenala i nabídka tištěných médií zaměřených přímo na ženy – na jejich tvorbě se navíc podílela i řada významných umělců – např. časopis *Eva* graficky upravoval František Tichý, později Otokar Fuchs, a spolupracovali na něm i Antonín Pelc, Toyen nebo Bedřich Piskač (Kárník, 2003, s. 441–443), Ženy-čtenářky tak měly široké spektrum volby při výběru oblíbeného časopisu nebo deníku, stejně jako byla široká kavárenská nabídka, kde se jejich recepci mohly věnovat. Atmosféru „ženského“ života v kavárně vystihují například grafika Vladimíra Silovského *V kavárně* (1929, Oblastní galerie v Liberci) nebo malba *Kavárnička* (1930, Galerie Středočeského kraje) Josefa Multruse. Vedle ženy-čtenářky vznikaly ve dvacátých letech 20. století i další kavárenské portréty, kde žena hraje ústřední roli a noviny na nich nalézáme v pozadí, jako nedílnou součást kaváren tehdejší doby. Žena na obraze *V kavárně* (1922, Galerie umění Karlovy Vary) Oldřicha Kerharta zkoumavým pohledem pozoruje okolní prostředí a je evidentní, že čas v kavárně tráví sama – i tento portrét je tak poctou emancipované ženě, na kterou již není pohlíženo svrchu za to, že tráví čas bez mužského doprovodu.

Vedle portrétů mužských i ženských kavárenských čtenářů, které buď známe, nebo si jejich příběhy můžeme domýšlet podle toho, jak je umělec zpodobnil, existují i díla, která jsou spíše sondami do života kaváren jako takových. Na nich sledujeme prostředí, hosty-čtenáře a atmosféru – jako na malbách Emila Pitterra *Čtenáři novin*

(1920, Alšova jihočeská galerie), *Otty Ungara V kavárně* (druhá polovina třicátých let 20. století, Židovské muzeum v Praze) nebo *Pravoslava Kotíka Čtenáři* (1942, Galerie hlavního města Prahy).



11. *Pravoslav Kotík, Čtenáři, 1942, olej, plátno, Galerie hlavního města Prahy*

## 5. Od čtenáře k posluchači a divákovi

Na počátku dvacátých let 20. století ztratil periodický tisk jako nástroj masové komunikace svou výlučnou roli. V roce 1923 proběhlo v Československu první rozhlasové vysílání a rozhlasový přijímač se postupem let stal běžným domácím společníkem v procesu získávání aktuálních informací i prostředníkem zábavy. O tři dekády později získala masová média vedle zvuku i pohyblivý obraz – v roce 1953 bylo zahájeno zkušební vysílání Československé televize. Rozhlasoví posluchači a televizní diváci se tak rovněž stali náměty výtvarných děl – uveďme například malby *Radioposluchač* (1934, Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě) Václava Hejny a *Posluchači radia* (1941, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem) Gertrudy Goepfertové, grafiku *U radia* (1944, Galerie Středočeského kraje) Jana Kotíka, sochu *Postava s tranzistorovým radiem* (1963, Regionální muzeum a galerie v Jičíně) Ladislava Zívra či malby *Prodejna televizorů* (šedesátá léta 20. století, Muzeum umění Olomouc) Otakara Synáčka a *Příjemný večer* (1987, Muzeum umění Olomouc) Milana Kunce.

Několik stovek let „náskoku“ tištěných médií i skutečnost, že noviny lze číst víceméně kdykoli a kdekoli, ovšem čtenářům tisku jako výtvarnému námětu zajistily v českém výtvarném umění jasnou dominanci. Byť se osoby na výtvarných dílech během staletí od doby vzniku Gutenbergova vynálezu značně proměňovaly, společným jim je jejich zájem o aktuální dění, které výtvarní umělci vyjádřili tím, že je ukryli za novinové listy. „Každé zobrazení se skrze svého pozorovatele vztahuje k ideologickým, kulturním nebo v každém případě symbolickým podmínkám, bez nichž nemá smysl“ (Aumont, 2010, s. 247). Čtením vizuálních sdělení zobrazených na výtvarných dílech tak lze pozorovat nejen unikátní svědectví o recepci mediálních obsahů, ale rovněž zkoumat nové aspekty společenského významu masových médií v dané době.

**Tereza Ježková** je absolventkou doktorského studia na Katedře mediálních studií IKSŽ FSV UK, tamtéž vystudovala marketingovou komunikaci a PR a následně mediální studia. Věnuje se interdisciplinárním přesahům tohoto oboru s důrazem na jeho vztah k výtvarnému umění. Zabývá se vztahem mediálních studií, historie médií a výtvarného umění, na FSV UK vede předmět Art marketing. Je vedoucí marketingového a PR oddělení Národní galerie v Praze.  
E:mail: t\_jezkova@hotmail.com

## Literatura

- Altman, K. (1993). *Krčmenné Brno: o hostincích, kavárnách a hotelech, ale také o hospodách, výčepch a putykách v moravské metropoli*. Brno: Doplněk.
- Aumont, J. (2010). *Obraz*. Praha: Akademie múzických umění v Praze.
- Becker, U. (2002). *Slovník symbolů*. Praha: Portál.
- Bendová, E. (Eds.). (2008). *Pražské kavárny a jejich svět*. Praze: Paseka.
- Bělina, P. (Eds.). (1998). *Dějiny Prahy. II., Od sloučení pražských měst v roce 1784 do současnosti*. Praha: Paseka.
- Dörflová, Y., & Dyková, V. (2009). *Kam se v Praze chodilo za múzami: literární salony, kavárny, hospody a stolní společnosti*. Praha: Vyšehrad.
- Eco, U. (2015). *Otevřené dílo*. Praha: Argo.
- Habermas, J. (2000). *Strukturální přeměna veřejnosti: zkoumání jedné kategorie občanské společnosti*. Praha: Filosofia.
- Hall, J. (2008). *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Paseka.
- Jähn, K.-H. (Ed.). (1990). *Kavárny & spol.: pražské literární kavárny a hospody*. Praha: Československý spisovatel.
- Ježková, T. (2015). Fine Arts as Means for Studying Media History. *Культура / Culture*, 22, 114–121. Skopje: MI-AN Publishing, Centre for Culture and Cultural Studies.
- Kárník, Z. (2003). *České země v éře První republiky (1918–1938). Díl třetí, O přežití a o život (1936–1938)*. Praha: Libri.
- Kroupa, J. (2010). *Metody dějin umění: metodologie dějin umění 2*. Brno: Masarykova univerzita.
- Kusáková, L. (2012). *Literární kultura a českojazyčný periodický tisk (1830–1850)*. Praha: Academia.

- Lenderová, M., Jiránek, T., & Macková, M. (2009). *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum.
- Manguel, A. (2012). *Dějiny čtení*. Brno: Host.
- Martinovský, I., & Kaiserová, K. (1998). *Umění a veřejnost v 19. století: sborník příspěvků ze symposia pořádaného 7. a 8. března 1996 ve Státní vědecké knihovně v Plzni*. Ústí nad Labem: Albis international.
- Panofsky, E. (1981). *Význam ve výtvarném umění*. Praha: Odeon.
- Popper, K. (2000). *Bída historicismu*. Praha: Oikoymenh.
- Procházka, A. (Eds.). (2002). *Antonín Procházka 1882–1945*. Brno: Muzeum města Brna.
- Prokop, D. (2005). *Boj o média. Dějiny nového kritického myšlení o médiích*. Praha: Nakladatelství Karolinum.
- Sekera, M. (2002). Aspekty čtení periodického tisku v procesu politické mobilizace české společnosti. In K. Piorecká (Eds.), *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 21. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 8.–10. března 2001*. Praha: KLP.
- Šimeček, Z., & Trávníček, J. (2014). *Knihy kupovati: dějiny knižního trhu v českých zemích*. Praha: Academia.
- Vošahlíková, P. (1996). *Jak se žilo za časů Františka Josefa I*. Praha: Svoboda.
- Wittlich, P. (1985). *Česká secese*. Praha: Odeon.