

Универзитет у Нишу, Филозофски факултет –  
Департман за психологију, Ниш;  
Универзитет у Нишу, Факултет ликовних уметности, Ниш

DOI 10.5937/kultura1651048M

УДК 75.071.1:316.723(44)"18"

394:75.071.1(44)"18"

прегледни рад

# УЛОГА КАФАНА У ЖИВОТУ И СТВАРАЛАШТВУ УМЕТНИКА XIX ВЕКА У ФРАНЦУСКОЈ

---

**Сажетак:** *На основу доступних података и сликарских дела, разматрани су историјски и психолошки аспекти кафана као и њихов утицај на културу и стваралаштво XIX века у Француској. Кафане су имале катартичку функцију и биле нека врста заштићених места која су пружала подршку уметницима у испољавању нових и оригиналних идеја које званична Академија није прихватала. Кафана је приказана у светлу карактера појединих уметника, њихових сликарских дела и каријера. Поред позитивне социјалне улоге кафане, рад се бави и негативним утицајима као што су појава алкохолизма и абсентизма. Посебно је разматрана повезаност промена у Ван Гоговом стилу и динамике његових психичких криза. Дати су и укратко резултати емпиријског истраживања промена у техници Ван Гогових слика из пет периода на основу Мартиндејлових скала ароусал потенцијала и примордијалног садржаја. На крају се тема кафане разматра у светлу психоаналитичких теорија о уметности као сублимацији, катарзи и регресији у служби ега.*

**Кључне речи:** *кафана, уметност, абсентизам, Ван Гог, сублимација, катарза, регресија у служби ега*

*Светла улога кафане у  
француском уметничком свету XIX века*

Кафана<sup>1</sup> у Француској у другој половини XIX века све више је постајала нека врста социјалне установе али и симбол модерног живота.<sup>2</sup> Она је место окупљања интелектуалаца и уметника, место жестоких дискусија и борби мишљења. Романтични део Париза, *Латински Кварт* је још почетком XIX века био стециште боема и припадника уметничких кругова.

Промена изгледа Париза са почетком озбиљне реконструкције у оквиру пројекта Барона Хаусмана (Baron Haussmann) утицала је на промену градске атмосфере која се задржала до данашњих дана.<sup>3</sup> Проширење старих уличица и градња широких булевара омогућили су да Париз постане *град Светлости и Простора*. У таквом окружењу ничу кафане са прелепим, пространим баштама, пуне позитивне атмосфере и постају место где Парижани радо проводе своје слободно време.

Током XVIII века *Школа лепих уметности (Ecole des Beaux-Arts)* је доминирала и диктирала укус и критеријуме лепог. Академија се и даље држала класичних идеала у погледу симетрије, перспективе и уопште, начина сликања. Пошто је годишња изложба у париском Салону била једино место јавног излагања слика, Академија је на тај начин држала под контролом уметничке стилове и владала тржиштем уметничких дела. У таквој рестриктивној атмосфери није било места за експериментисање и отворену дискусију у уметности. Ситуација је сваким даном бивала све гора, па је промена у уметничком свету била неопходна. Почетком XIX века најжешћа дебата се водила између припадника *неокласицизма*, које је предводио Енгр (Jean Auguste Dominique Ingres) и припадника *романтизма*, које је предводио Делакроа (Ferdinand Victor Eugène Delacroix). Сликари у својим атељеима почињу да окупљају студенте и посетиоце и воде дискусије о савременим темама у уметности.

- 
- 1 Кафана је „... турска реч састављена од две речи *кафа* и *хан*, што значи *кућа кафе*, или *кућа где се пије кафе*.”; Нушић, Б. (1966), стр. 113, (према Ђорђевић, Д. Б., 2011). Према томе, реч кафана је сасвим погодан превод за француску реч *café*.
  - 2 Бранислав Нушић је такође слично тврдио за кафану у Србији у XIX веку да је „једини израз нашег јавног живота” (према: Ђорђевић Ђорђевић, Д. Б. (2011), стр.114).
  - 3 Dees, K. (2002) *The role of the Parisian café in the emergence of modern art: An analysis of the nineteenth century café as social institution and symbol of modern life*, M. thesis, Louisiana State University, p. 6.
-

Појавом Курбеа (Jean Désiré Gustave Courbet) и идеја реализма<sup>4</sup>, промене у уметности незадрживо крећу у одређеном правцу и припремају терен за појаву *импресионизма*. Све више уметника прогнаних од стране Академије тражи алтернативна места где би могли да несметано износе своје идеје и отворено дискутују, тј. да чине оно што није било допуштено у студијима Школе лепих уметности. И такво идеално издвојено место, они откривају у *кафани*!

У том чаробном простору, уметници налазе спас од уштогљеног и неприхватљивог живота париских Салона. Једна од првих кафана у којој су се масовно окупљали писци и сликари али и други интелектуалци, била је *Le Divan Lepelletier*. Ежен Делакроа, вођа романтичарског покрета је имао обичај да у овој кафани сатима води интелектуалне разговоре. Занимљиве дебате су се водиле и између Томаса Кутира (Thomas Couture) академског сликара и наставника, и Гистава Курбеа, предводника реалистичког покрета. Кафана постаје савремена интелектуална арена где се воде занимљиве и жестоке борбе мишљења. Ова кафана, иако врло популарна, морала је да буде затворена 1859. под претњом демолирања! Међутим, ништа више није могло да заустави промене у уметности и потребу за слободом изражавања. Нова алтернативна, скривена и сигурна места се откривају а у њима незадрживо избија позитиван дух који нико више није могао да угуши.

Француске таверне (fr. *brasserie*)<sup>5</sup>, иако другачијег изгледа од класичних кафана (fr. *café*), такође привлаче уметнике. Разлике су у атмосфери, као и у врсти пића које се служи и које се претежно пије. Док су се у *Le Divan Lepelletier*, стецишту Романтичара углавном служили јаки ликери, у тавернама је популарно пиво. Порасту популарности пива допринели су Французи из провинција и странци из Немачке

---

4 Ваља имати на уму да реализам (*модерни реализам*) који Курбе проповеда и демонстрира у свом сликарству битно одступа, у тематском смислу, од ранијих реалистичких смерова, пре свега социјалним усмерењем, што произлази из начела да треба сликати модерни живот и неизвештачену истину у њему. Стога су реалисти XIX века (Курбе, Оноре Домије, Жан Франсоа Миле) своју пажњу усмерили ка сељацима и радницима; класи која је била носилац обеју револуција у Француској. Оне из 1848. и Париске комуне 1871. године (прим. аут.).

5 У Француској и Франкофонском свету, *brasserie* је врста француског ресторана са опуштеном атмосфером, професионалном услугом, штампаним менијем, и традиционално, белим ланеним столњацима. Биле су отворене сваког дана у недељи и служиле и имале исти мени преко целог дана. Класично јело које се служило је пржени одрезак.

и Енглеске.<sup>6</sup> За реалистичке сликаре, атмосфера ових таверни је била идеална. Пиво их је асоцирало на руралну атмосферу и карактер сељака<sup>7</sup> што је честа тема реалиста. Популарна таверна из тог времена била је *Андлер* чији је изглед и атмосферу Курбе приказао на једном дрворезу из 1862. године.

На једној другој Курбеовој скици (слика 1), може се још дубље осетити атмосфера овог места. Приказана су три мушкарца за малим столом од којих је један сам Курбе (у средини). Док двојица мушкараца дискутују, Курбе са лулом у устима, погурен, делује потпуно одсутно и издвојено и сасвим је посвећен свом раду, вероватно цртању. Ова издвојеност и осећање усамљености касније ће све чешће бити присутни на сликама париских кафана. Као да оваква места пружају уточиште и прилику за друштво али и за издвојеност и потпуну посвећеност себи.



Слика 1. Гистав Курбе, детаљ скице<sup>8</sup>

У једној таквој таверни (*La Brasserie des Martyrs*), млади Клод Моне, жељан знања из правог живота а не из уштогљених академија, почетком шездесетих година XIX

---

6 Richardson, J. (1971) *La Vie Parisienne*, London: Hamish Hamilton Ltd., p.101, 113.

7 У кафанским круговима на нашим просторима, понекад љубитељи вина или ракије у шали за пиво иронично кажу да је *безидејно пиће*. Пиво се често пије испред сеоских задруга и продавница па такође асоцира на руралну атмосферу, али је популарно у свим срединама. Актуелне рекламе домаћих пива су углавном везане за боравак у природи, село и претежно за мушке конзументе.

8 Преузето 14. 05. 2016. са: <http://www.livreshebdo.fr/article/ah-la-vie-de-boheme>

века први пут присуствује инспиративној дискусији Густава Курбеа.

Као супротност рустичним тавернама из тог доба позната је и кафана *Тортонти* (*Café Tortonti*) као место окупљања модерног (монденског) париског друштва. Иако ова градска кафана на отвореном не одише уметничком и интелектуалном атмосфером као *Le Divan Lepelletier* и француске таверне, она одсликава тадашњи савремени дух Париза. Она је закупила пажњу једног другог важног модерног француског уметника – Едуард Манеа (Édouard Manet). Као да је овај уметник показивао више наклоности буржоаским круговима него боемском и радничком делу Париза као реалисти. Својим буржоаским изгледом и интересовањима и сам је деловао као присталица класичне Академије и тешко је било препознати револуционарни дух у овом сликару.<sup>9</sup> У психаналитичком смислу као да му је било тешко одвојити се од родитељске, строге и рестриктивне фигуре Академије. И заиста, у њему је постојала амбивалентност према Академији, која ће се у неколико махова испољити. Ипак, овај сликар ће касније изазвати велику револуцију и преокрет у сликарском свету. Његове две слике: *Доручак на трави*, из 1863. године, која је изложена у Салону одбијених и *Олимпија* из, 1865. године, у званичном Салону, изазваће оштре, бурне реакције, револт и скандал код критичара и публике као супротност укусу грађанског друштва.<sup>10</sup> Али оне су означиле и коначни раскид са вишевековним стандардима сликања по античким узорима које је наметала Академија.

Едуард Мане следи апел Шарла Бодлера (Charles Baudelaire) који позива уметнике да за собом оставе историју, религију и митологију и да инспирацију траже у непосредној околини, у градском животу.<sup>11</sup> Шесдесетих и седамдесетих година XIX века, поред Манеа, многи уметници следе овај позив и налазе ново рајско место окупљања где слободно износе своје идеје. *Монмартр* је био такво идеално место из више разлога. Овај крај града пркосио је модернизацији Париза. Одисао је руралном атмосфером а природа је била драга тема ових уметника. Многи од њих, а међу њима и сам Мане, су имали своје студије у поткровљу кућа у овом

---

9 Bernier, G. (1985) *Paris Cafes; Their Role in the Birth of Modern Art*, Wildenstein & Co.Inc., p. 28.

10 Трифуновић, Ј. (1994) *Сликарски правци XX века*, Београд: Просвета, стр. 26.

11 Dees, K. nav. delo str. 27.

делу града.<sup>12</sup> Ова група сликара којој се придружује и група писаца почиње од 1866. године да се окупља у кафани *Гербоа* (*Guerbois*). Ту су позната имена будућих импресиониста поред Манеа (који је, у начелу, претеча импресионизма у смислу заговарања идеје да се направи креативни отклон од излагачке политике званичног Салона): Клод Моне (Claude Monet), Писаро (Camille Pissarro), Фредерик Базил (Frédéric Bazille), Огист Реноар (Pierre-Auguste Renoir), Едгар Дега (Edgar De Gas), Пол Сезан (Paul Cézanne), Алфред Сисли (Sisley), Гис (Guys), вајар Захари Астрик (Zacharie Astruc), гравер Бракмон (Braquetmond) и фотограф Надар (Gaspard-Félix Tournachon Nadar) и др. Од књижевника, редовни гост је Емил Зола (Émile Zola). Иначе, Зола ће међу првима дати подршку покрету импресиониста који је свој живот почео у Кафани Гербоа да би га касније оспоравао. Ово место, али под другим именом, сликовито описује у својој прози под називом *Ремекдело* (*Masterpiece*). Манеова литографија (слика 2) из 1869. године нам пружа слику дела боемске и интелектуалне атмосфере ове кафане.

Овде су вођене, не само дискусије, већ и склапани историјски договори, доношене важне одлуке.<sup>13</sup> Француско пруски рат привремено прекида окупљање у овој кафани. После завршетка рата млади сликари се одвајају од Манеа и договарају око организовања прве самосталне изложбе у студију фотографа Надара 15. априла 1874. године. Изложба није протекла баш успешно јер је доживела окрутне критике публике и критичара. На изложби је Клод Моне изложио своју слику *Импресија рађање сунца*, која је такође добила негативне коментаре.

Термин импресионизам, употребио је први пут критичар и сликар, Луис Лерој (Louis Leroy) у сатиричном листу *Шаривари* (*Le Charivari*) 25. априла 1874. године у подругљивом смислу да би описао ово сликарство. Израз се одомаћио и код самих сликара, па на следећој изложби они излажу као удружење под новим именом.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Исто, стр. 31.

<sup>13</sup> У српској уметности пред сам крај XIX века (1895-1900), кафана *Код црног орла* у Београду има, за развој модерне уметности, значај кафане Гербоа. Наиме, у то време, група младих сликара из Кутликове сликарске школе зауставила се у атељеу Ђорђа Крстића учећи основе сликарства од старог мајстора и слушајући размишљања о уметности која је стари мајстор излагао за кафанским столом. Његови разговори о уметности деловали су крепко на младу генерацију сликара који су своје погледе усмеравали према Минхену и Паризу храбро се упуштајући у сликарско истраживање проблема светлости. (прим. аут.)

<sup>14</sup> Трифуновић, Л. нав. дело, стр. 26.

---



Слика 2. Едуард Мане, *У кафани*, 1874. година,

Sterling and Francine Clark Institute, Williamstown, Massachusetts<sup>15</sup>.

Године 1875. још једна кафана постаје омиљено место окупљања импресионистичке групе. Ради се о кафани Нова Атина (*La Nouveele Athenes*) на Пигалу где су веома често виђани као гости Мане, Реноар, Писаро, Дега и други.<sup>16</sup>

У Новој Атини је атмосфера била још живља а дискусије ватреније и бучније. Уметнике различитог карактера и идеја окупљала је јединствена жеља за променом и јако другарство. Писац Џорџ Мур (George Moore) описује Манеа као „гласног и свечаног“, док је Дега „оштроуман, темељнији и презриво саркастичан“. Писаро је био мирнији „седео је слушајући и одобравајући њихове идеје и у разговор се укључивао тихо“.<sup>17</sup>

Мур о значају ових кафанских дискусија каже следеће:

„Ја нисам похађао ни Оксфорд ни Кембриџ, али сам ишао у *Нову Атину* ... Иако непризната, иако непозната, *Нова Атина* се својим утицајем укоренила у уметничкој мисли XIX века“.<sup>18</sup>

Кафана, седамдесетих година XIX века, такође постаје не само место дискусија и изношења нових идеја, већ и важна тема за сликање. Импресионисти сликају свакодневни живот а француске кафане као место окупљања широких маса су ту биле незаобилазне.

---

<sup>15</sup> Преузето 01. 05. 2016 са <http://www.frick.org/exhibitions/clark/cafe>.

<sup>16</sup> Dees, K. nav. delo, str. 39.

<sup>17</sup> Moore, G. (1901) *Confessions of a Young Man*, New York: Brentano's, p. 75.

<sup>18</sup> Исто, стр. 75.

---

### *Тамнија страна француских кафана*

Поред ове ведрије стране, француске кафане су имале и другу, мање лепшу страну, видљиву на сликама које су познати уметници оставили за собом. Док је на Маневим и Реноаровим сликама приказиван сладуњав, безбрижан живот француске буржоазије у часовима доколице, Едгар Дега на својим сликама сличне тематике приказује кафану у другачијем светлу и додаје јој психолошку ноту. Тако на слици *Жене у баити кафане (Femmes a la Terrasse d'un cafe, 1877)* жене које је насликао су највероватније проститутке.<sup>19</sup> Дега на својим сликама погледом посматрача, захвата фотографским оком делиће кафанског живота, његову динамику, атмосферу и интеракцију.

У Француској у то доба био је уочљив пораст алкохолизма, посебно међу радничком класом. Према неким подацима број алкохоличара се у Паризу утростручио из неколико разлога.<sup>20</sup> Прво, пад цене вина и пива допринео је да пића, раније резервисана за више слојеве, постану доступна педесетих година XIX века и широким масама. Друго, винограде је напала биљна болест филоксера, што је утицало на пораст конзумације других алтернативних врста пића као што су пива и ликери. Чак и после стабилизације производње вина, навика коришћења ових пића је остала

Ипак највећи утицај, често погубан, имао је абсент, такозвана *Зелена Вила*, пиће које је обележило живот у Француској крајем XIX и почетком XX века. Ово пиће је посебно оставило траг у култури и уметности и утицало на трагичне судбине познатих уметника. Абсент је алкохолно пиће, карактеристичне зелене боје, произведено од аниса, пелина и шећера и садржи до 72% алкохола. У његовом саставу је штетан неуротоксин *тујоне*, који је одговоран за могуће звучне и визуелне халуцинације, често веома живе и застрашујућих садржаја. По неким ауторима овај састојак може да доведе до конвулзија или чак до ирверзибилних можданих оштећења.<sup>21</sup> Абсент се у почетку користио као лек против дизентерије и маларије, али убрзо постаје омиљено пиће француских војника у Северној Африци, да би затим стекао велику популарност међу Французима и проширило се у свету.

---

19 Dees K. nav. delo, str. 49.

20 Barrows, S. (1991) *Nineteenth-Century Cafes: Arenas of Everyday Life*, p. 17.

21 Arnold, W. & Loftus, L. (1991) Xanthopsia and van Gogh's Yellow Palette, *Eye* (1991) 5, p. 503-510.

---



*Зеленој Вили* посебно су били склони припадници уметничких кругова. Сликар Тулуз Лотрек (Henri de Toulouse-Lautrec) је чак смислио посебан коктел од абсента и коњака који је назвао *земљотрес* (*un tremblement de terre*)!

Абсент је био омиљен код радничке класе јер је пад његове цене и пораст количине слободног времена омогућио доступност овог луксузног и опасног напитка. Није било ретко видети поред радника и жене које своје проблеме утапају у чаши абсента (слика 3). Посебно су га конзумирали уметници а међу познатима Шарл Бодлер, Пол Верлен (Paul Verlaine), Артур Римбо (Arthur Rimbaud) и други. Многи од њих су постали озбиљни зависници. Неки, као Римбо, су у овој опакој *Зеленој Вили* тражили инспирацију и сматрали да без њене помоћи нема вредног стваралаштва.

Поред обожавања овог пића, постојала је и свест о његовој штетности и вези са лудилом. У шали, у сленгу, су га називали *картом за Шарентон*<sup>22</sup> (*une correspondance pour Charenton*). Реч је о лудници основаној још 1645. године у којој су боравиле славне личности као писац Маркиз де Сад (*Marquis de Sade*), белгијски композитор Жером Жозеф де Момињи (*Jérôme-Joseph de Momigny*), математичари Андре Блох (*André Bloch*) и Жозеф Емил Барбие (*Joseph-Émile Barbier*) и други.

Једна од најранијих слика уживаоца абсента је Манеова слика *Човек који није абсент* из 1959. године. Када је показао ову слику свом бившем професору Академије, Томасу Кутуру овај му се наругао и упутио погрдне речи због сликања таквих *абнормалности*. Париски Салон, те исте године, је одбио ову слику. Ригидни укус Академије није прихватао такве мрачне теме и ту другу страну Париза. И овај случај се може психолошки посматрати у духу психоанализе. Мане, иако је већ напустио спутавајући ауторитет Академије и свог ментора који симболизују очеву фигуру, ипак им се обраћа за савет и подршку. Са друге стране, одбацују га и Академија и ментор, који као *супер-его* показују изузетан отпор деструктивним садржајима и отпор према свему што

---

<sup>22</sup> У околини Ниша, у Горњој Топоници, налази се Специјалистичка психијатријска болница, коју у сленгу, називају *Холивуд* (због бројних умишљених важних личности које су производ суманутих идеја а не стварне славе). Честе су сличне алузије међу Нишлијама и самим пацијентима о добијању карте за Холивуд. О добијању ове карте, наравно, одлучују доктори али до ње се често стиже и претераном употребом алкохола. На једном Одељењу сами пацијенти су изградили свој кафић и назвали га *Холивуд*. У овом пријатном и укусно уређеном кутку који представља праву оазу они проводе своје слободно време уз кафу и безалкохолна пића. Потребна за оваквом врстом сигурног места, као да је универзална и не заобилази ни овакве установе!

би нарушило идеализовану, лажну слику о себи и тадашњој уметности. Иако се ради о реалистичком приказивању свакодневног живота Париза, отпор је јак због страха од провале несвесних садржаја. Академија није још била спремна да прихвати уметност у смислу регресије у служби ега. Још увек није било те слободе која би омогућила враћање на ниже стадијуме кроз силазак у мрачне дубине несвесног уз безбедан повратак натраг у стање рационалног. И заиста, многи уметници се нису безбедно вратили, као на пример, Ван Гог (Vincent van Gogh). Без подршке и прихватања такав повратак и није био могућ. Подршку и безбедно место за своја путовања уметници зато све чешће налазе у кафани и злокобном абсенту.

Једна од најчувенијих слика кафанског ентеријера је *Абсент* (*Absinthe*) или *У кафани*, уље на платну које је насликао Едгар Дега 1876. године (слика 3).



Слика 3. Едгар Дега, *У кафани*, 1875-1876. година,  
Musée d'Orsay<sup>23</sup>

---

23 Преузето 05. 05. 2016 са: [http://www.everypainterpaintshimself.com/article/degas\\_absinthe](http://www.everypainterpaintshimself.com/article/degas_absinthe)

---

Ова слика је прожета снажном психолошком димензијом. На слици су приказане две особе, мушкарац и жена који седе за кафанским столом, један поред другог. Упркос таквом положају ни једна од њих не обраћа пажњу на другу. Обе особе су изгубљене у свом сопственом свету. Јутарње светло које их сабласно обасјава, сведочи о протеклој пијаној ноћи. Мушкарац разбарушене косе и браде, највероватније радничког порекла, са лулом у устима, очито мамуран, гледа празно у даљину. Жена поред њега седи клонулог погледа, погнутих рамена, спуштених руку са чашом апсента пред собом. Њен поглед је депресиван, без наде, незаинтересован. Обе фигуре делују усамљено, отуђено и као личности опустошено.

Ако се узму у обзир невербални знаци изражавања емоција по Екману<sup>24</sup>, код жене се ради о јаком осећању туге, док је мушко лице хладно, привидно безизражајно. Сви елементи језика тела (гестови, израз лица, телесни став, простор који заузима тело и додир) код женске фигуре упућују на осећање туге и незнања. Спуштени очни капци, спуштене усне, спуштени поглед, само су неки од знакова туге. Мушко лице које показује незаинтересованост и апатију, наизглед је безизражајно, али недостатак фокуса и усредсређености погледа одаје слична осећања као и код жене.

Маринковић<sup>25</sup> (2012) у овој слици, као и у Манеовом *Бару у Фоли Бержери* (1882) запажа и социолошку димензију која је представљена одразом у огледалу, тј. прозору који гледа на улицу:

„Дакле, Мане и Дега су нас натерали да видимо оно невидљиво, ненасликано, неизречено до краја. Натерали су нас изван слике – изван насликаног, у много шири простор – у простор јавног и дискурзивно-идеолошког. То је простор без којег епоха модерне не би могла да живи”.<sup>26</sup>

Значајно је и како је Дега уоквирио сцену. На десној страни лула и рука мушкараца су нагло пресечени оствљајући утисак као да је слика начињена фото апаратом или тренутним погледом посматрача. Она је потпуно објективна,

---

24 Ekman, P. Methods for measuring facial action, in: *Handbook of Methods in Nonverbal Behavior Research* (eds.) Scherer, K. R. and Ekman, P. (1982), New York: Cambridge University Press.

25 Маринковић, Д. (2012) Идеологија, јавност и рођење ‘трећих места’, у: *Кафанологија*, прир. Ђорђевић, Д. Б., Београд: Службени гласник, стр. 27-41.

26 Маринковић, Д. и Ристић, Д. (2013) *Нацрт за социологију идеологије*, Нови Сад: Mediterran Publishing, стр. 152.

---

реалистична и оставља утисак Дегаове дистанцираности од конзумирања абсента. Оваква атмосфера отуђености и усамљеност у кафани у друштву *Зелене Виле* видљива је и на сликама других сликара као што су: Жан Франсоа Рафаели (Jean-François Raffaëlli), Тулуз Лотрек, Жан Берао (Jean Béraud), Жан Луј Форен (Jean-Louis Forain), Пол Гоген (Eugène Henri Paul Gauguin), Ван Гог и други. Код овог последњег та отуђеност достићиће кулминацију.

*Ван Гог и још мрачнија страна  
француских кафана*

Слике импресиониста одсликавају уобичајене сцене из француских кафана и део су њихове независне опсервације. Импресионисти приказују свакодневне призоре али ни-су емотивно укључени у њих. Нема података да су Мане и Дега икада конзумирали абсент. Много емотивнији приступ овој теми има Ван Гог јер његове слике су пре свега део личног искуства са абсентом и кафаном. Његова емотивност и изражајност унутрашњих осећања је толико јака да деформише насликану стварност. То ће утрти пут експресионизму где се кроз слику остварује унутрашњи, субјективни израз спољашњег утиска.

Доласком у Париз 1886. године уз брата Теа, Ван Гог проводи две године које су биле пријатније од остатка живота. Ту се сусреће са импресионистима и њиховим идејама. Али и са абсентом! „Под утицајем импресиониста и неоимпресиониста, нарочито Сињака и Тулуз Лотрека, његово сликарство се мења, постаје светло, лако, прозрачно, ослобађа се социјалне горчине и тамне експресије”.<sup>27</sup>

Прву слику везану за кафанску атмосферу, тј. абсент, насликао је још у Паризу 1886. године. Слика приказује чашу апсента и бокал воде на столу. У кафани нема људи али се на прозору виде обриси људских фигура са улице. Слика је насликана под утицајем импресиониста. Одсуство људи, већ тада, указује на сликареву усамљеност.

Иако у почетку одушевљен идејама импресиониста, убрзо их одбацује а бучна и свадљива атмосфера међу уметницима у кафанама доноси му разочарење. Дружи се са Лотреком и одаје се абсенту. Године 1887. тегобе од последица сифилиса се погоршавају прекомерном употребом абсента. При томе, уметничка околина га све више иритира па жели да напусти париску средину.

---

27 Трифуновић, Л. нав. дело, стр. 39.

„...А затим ћу се повући негде на југ да не гледам толике сликаре који су ми одвратни као људи...“  
каже Ван Гог у писму свом брату 1877. године.<sup>28</sup>

Ван Гог одлази у Арл 1888. године. У почетку је одушевљен због тренутног побољшања здравственог стања, јер је престао са пићем и смањио пушење али убрзо почињу поново његове озбиљне психичке тегобе.<sup>29</sup>

Најчувенија Ван Гогова слика (слика 4) везана за кафану и погубно пиће – апсент, јесте *Ноћна кафана* из 1888. године. Најбољи опис ове слике даје сам аутор:

„Покушао сам да црвеним и зеленим изразим снажне људске страсти. Просторија је као крв црвена и тамножута са зеленим билијарским столом у средини; ту су затим четири лимунжете светиљке које бацају наранџасту и зелену светлост. Свуда је борба и супростављање најразличитијих зелених и црвених, у малим ликовима уснулих бескућника, у празној и тужној просторији, љубичасте и плаве боје. Крваво црвена и жутозелена боја билијарског стола, чине, на пример, контраст са нежном *Луј XV* зеленом бојом шанка на коме се налази ружичасти букет. Бела одећа газде који бди у једном углу те ужарене пећи, постаје лимунжута, бледозелена и сјајна...“<sup>30</sup>

Ван Гог је, као што се види, био свестан паклене стране овог кафанског простора и даље каже:

„У својој слици *Ноћна кафана*, настојао сам да изразим да је кафана место где се човек може упропастити, постати луд, починити злочине. Напокон, настојао сам кроз контрасте нежноружичасте и црвене боје крви и винског талога, благе зелене *Луј XV*, и Веронезе, које чине контраст жутозеленим тврдим плавозеленим бојама, све то у бледосумпној атмосфери паклене ужарене пећи, да изразим нешто попут мрачне силе једне ракијашнице...“<sup>31</sup>

---

28 Van Gogh, V. (2000) *Pisma bratu*, prevela Vesna Cakeljić, Beograd: Kalahari books, str. 87.

29 Исто, стр. 147.

30 Исто, стр. 119.

31 Исто, стр. 121.



Слика 4. Винсент Ван Гог, *Ноћна кафана*, 1888. година,  
Yale University Art Gallery<sup>32</sup>

Сићушне уснуле људске фигуре за столовима појачавају осећање изолованости и депресивности. Слика својим бојама одаје утисак да је сликару било блиско искуство са абсентом. Насликао је ову слику да би платио дуг власнику кафане. Ван Гог је у овој кафани провео три бесане ноћи сликајући је, како би је боље доживео. И доживео је њену мрачну страну толико дубоко да је постао нераскидиви део овог пакленог простора!

Било је доста покушаја разних аутора да се Ван Гогу одреди дијагноза на основу бројних забележених симптома, пре свега на основу података из његових писама. Понуђено је више могућности његове болести<sup>33</sup> укуључујући епилепсију, последице сифилиса, инсомнију, сунчаницу, алкохолизам, зависност од абсента, тровање бојама, порфирију, ксантопсију<sup>34</sup>, итд. Ма у ком степену ове претпоставке биле тачне, оне не објашњавају Ван Гогову генијалност. Карл Јасперс<sup>35</sup> даје анализу симптома овог уметника и констатује да се ради о схизофренији. Међутим, Јасперс посматра проблем много дубље. Он упућује на многа питања као што су: да ли схизофренија код генијалних личности, каква је био Ван Гог може бити један од узрока уметничког стварања? Колико ментална болест утиче на уметничко стварање? Да ли долази до промене уметничког дела под

---

32 Преузето 7. 05. 2016. са: [http://www.vggallery.com/painting/p\\_0463.htm](http://www.vggallery.com/painting/p_0463.htm).

33 Arnold, W. (2004) The Illness of Vincent van Gogh, *Journal of the History of the Neurosciences*, Vol. 13, No. 1, p. 22–43.

34 Arnold, W. and Loftus, L. (1991) Xanthopsia and van Gogh's Yellow Palette, *Eye* (1991) 5, p. 503-510.

35 Jaspers, K. (2011) *Strindberg i Van Gog*, Beograd: Službeni Glasnik.

---

утицајем болести?<sup>36</sup>. То су питања која су често предмет психологије уметности.

Јасперс сматра да сама болест не може бити узрок уметничког стварања, али да она може утицати на њега, пре свега кроз: а) промене у интензитету рада и б) промене у самом стилу. Он искључује могућност да је алкохолизам могао довести до промена у стилу Ван Гоговог сликања. Он закључује да „...психоза избија управо онде где почиње невероватно брзи развој „новог стила“.<sup>37</sup> На основу анализе Ван Гогових дела као и хронологије симптома и психичких криза, Јасперс успоставља везу између динамике развоја Ван Гогове психозе и промене стилова и даје хипотетички поделу његовог стваралаштва на шест периода. Иако се објективно оградају да не поседује „занатско образовање историчара уметности“<sup>38</sup> ова подела има логике и поклапа се са тврдњама историчара и теоретичара уметности.

Код Ван Гога приметне су промене у техници сликања. Тако од почетка 1888. године он почиње да разлаже сликарску површину потезима четкице на геометријске правилне, разнолике објекте.

„Ту нису битни само потези и полукругови већ заобљене фигуре, спирале, форме и углови, који подсећају на облик арапских бројки шест или три. Понављање истог облика преко широких површина и једва приметна промена облика нису само паралелно већ постају зракасто и закривљено поређани. Већ ове форме потеза кичице уносе у слике једно страховито узбуђење. Изгледа као да тло предела живи, свуда изгледа да се валови дижу и спуштају, дрвеће је попут пламенова, све се увија и мучи, небо трепери“.<sup>39</sup>

Касније потези постају грубљи а боје дрчавије, али још увек у том екстатичком узбуђењу постоји дисциплинованост. Последње слике, пре самоубиства делују више хаотично, грубо нарушене перспективе а боје бруталније и попримају карактер опустошености.

Постојање промена у техници сликања емпиријски су испитивали и потврдили бројни аутори.<sup>40</sup> Тако, на пример,

---

36 Zurovac, M. (1986) *Umjetnost kao istina i laž bića*, Novi Sad: Matica srpska, str. 70.

37 Jaspers, K. nav. delo, str. 133-134.

38 Исто, стр. 135.

39 Исто, стр. 131.

40 Li, J., Yao, L. Hendriks, E. and Wang, J. Z. (2012) *Rhythmic Brushstrokes Distinguish van Gogh from His Contemporaries: Findings via Automated*

Милићевић и Ђорђевић Н.<sup>41</sup> на узорку од 50 студената психологије на основу естетских процена Ван Гогових слика из пет периода на скалама ароусал потенцијала и примордијалног садржаја<sup>42</sup> испитују промене у техници сликања. Процењивани су детаљи различитог увећања за сваки период: а) најситнији детаљ на којем је видљив само потез четкицом; б) крупнији детаљ са препознатљивим значењем и ц) цела репродукција. Резултати показују да постоји ефекат увећања и ефекат периода на процену ароусала, али не и њихова интеракција. Највише оцене ароусала имају целе репродукције, затим препознатљиви детаљи а најмање детаљи највећег увећања. Регресиона анализа показује различит тренд ароусала три групе стимулуса током пет периода. Код процена технике ароусал потенцијал расте током периода што је у складу са Мартиндејловом<sup>43</sup> теоријом естетске еволуције. Код процена детаља и целих слика забележен је супротан тренд. Промене примордијалног садржаја током периода прате промене стила сликања Ван Гога. Посебно се издвајају процене слике из периода за време уметничког добровољног боравка у душевној болници. Резултати, одговарају карактеристикама појединих периода и процењиваних слика, као и тврдњама ликовних критичара.

За разлику од Јасперса, неки аутори сматрају да је Ванг Гогова патологија ипак на неки начин везана за кафану, тј. прекомерну употребу психоактивних супстанци. Тако Арнолд<sup>44</sup> заступа тезу да је конзумација абсента код Ван Гога произвела халуцинације што је довело до измењеног опажања боја и њихових коришћења. Халскер<sup>45</sup> пак сматра да нема чврстих доказа да је Ван Гог уопште конзумирао апсент и био зависник. Он каже да није доказ ни Лотрекова слика Ван Гога из кафане са чашом абсента на столу, као ни бројне анегдоте. Арнолд ову тврдњу побија тврдећи иронично да Ван Гог није имао обичај да украшава сто абсентом као Халскер. Осим тога, Ван Гог у својим

---

Brushstroke Extraction, *IEEE Transactions on Pattern Analysis and Machine Intelligence* 34(6). p. 1159-1176.

41 Milićević, N., Đorđević, N. and Škorc, B. (2016) *Changes in Van Gogh's Painting in Light of the Evolutionary Theory*, IAEA Congress Vienna 2016 (рад прихваћен под бројем No. 39, доступно на: <https://www.conftool.com/iaea2016/>).

42 Martindale, C. (1990) *Clockwork Muse, Predictability of artistic change*, New York, Basic Books.

43 Исто.

44 Arnold, W. nav. delo str. 79.

45 Hulsker, J. (1990) *Vincent and Theo van Gogh: A Dual Biography*, Ann Arbor, Fuller Publications.

---



писмима испољава забринутост да не постане алкохоличар. Социјалне ситуације у кафанама, посебно у друштву великих љубитеља и конзумента абсента као што су Лотрек и Гоген, тешко су могле да га оставе ван овог порока. Осим тога, постоји Гогеново сведочење о Ван Гоговом понашању три дана пре кобног догађаја са одсецањем ува:

„Те вечери смо отишли у кафану. Он је наручио лаки абсент. Изненада ми је сасуо пиће у лице. Силом сам га одвукао из кафане... Неколико минута касније, Ван Гог је био у свом кревету и за секунд заспао, не будећи се до јутра. Када се пробудио био је савршено смирен и рекао ми: „Мој драги Гогене, имам нејасно сећање да сам те синоћ повредио”.<sup>46</sup>

Остаје чињеница да је Гоген прио отприлике исту количину пића са својим пријатељем а да није испољавао озбиљне психичке сметње као Ван Гог. Велика је могућност да је Ван Гог био превише сензитиван и на мале количине алкохола које се сматрају социјално допуштеним а највероватније је та хиперсензитивност последица основне болести и наследних диспозиција. „Једна једина чаша коњака ме опија” ..., „Неки дани су ужасни” каже Ван Гог у писмима брату Теу.<sup>47</sup>

Између жестоких психичких напада код Ван Гога су постојала затишја, која су такође показивала његову хиперсензитивност. Он осећа да му је „... око веома сензибилно“, или „...Боље видим, и у најмању руку моје срце је превише узбуђено и много очекује...“<sup>48</sup>

Јасперс, између осталог примећује да се душевној болести јавља стваралачка активност што објашњава ослобађањем раније спутаваних снага. Или што би психоаналитичари рекли, долази до ослобађања несвесних садржаја.

„Оно несвесно долази више до изражаја, цивилизацијска тескоба бива разбијена. Одатле настаје сличност са сном и митом и душевним животом детета”.<sup>49</sup>

Али да ли је то довољно за уметност? Ван Гогова генијалност се никако не може објаснити његовом болешћу. Она је свакако, утицала на ток и промене његовог стваралаштва али не и на креативност и таленат. Јасперс даље запажа:

---

46 Conrad, III. B. (1988) *Absinthe: History in a Bottle*, San Francisco: Chronicle Books, p. 64-66. (videti: Dees, K. nav. delo, str. 77).

47 Jaspers, K. nav. delo, str. 119.

48 Исто, стр. 122.

49 Исто, стр. 145.

„На изложби 1912, у Келну, где се око чудеснога Ван Гога у уочљивој једноличности могла видети експресионистичка уметност из читаве Европе, јављао ми се понекад осећај да је Ван Гог једини и против своје воље узвишени 'лудак' међу толикима који желе да буду луди, али су ипак сувише здрави”.<sup>50</sup>

Отуда код уметника, или оних који покушавају да то буду, стремљење ка овим мање познатим световима ка детету, сновима, уметности и лудилу. Слично стремљење постоји и у кафани, месту где се може наћи привидна замена за ове светове.

*Кафана као сублимација, катарза,  
регресија у служби ега или лудило*

Фројд налази сличност у механизмима настанка сна, уметности и неурозе. Та сличност се огледа, пре свега у симболичкој функцији.

У сну нагони полако из котла несвесног, поред уснулог Супер ега, налазе пут до свести. Супер его не *спава* баш дубоким сном, већ само *дрема*. Чак и када спава, активан је, па почетне, латентне, забрањене мисли сна се мењају, маскирају, замењују у симболе и сл. и најзад се јављају у манифестном сну који само делом остаје запамћен.

Уметнику је дозвољено да оно што је једино у сну могло да прође некажњено испољи кроз своје уметничко дело. Несвесни садржаји доспевају у свест и кроз стваралаштво долазе до публике. Зато снови и несвесно све више постају драга тема уметника. Ипак, током историје уметности није свака новина у уметности пролазила некажњено. Постојао је велики отпор, па чак и непријатељство, према свему што је ново. Тако су многи уметници били у своје време неприхваћени и одбацивани, да би тек касније, најчешће после своје смрти, стекли заслужену славу.

И код неурозе, то јест психичке болести, несвесно успева да пронађе пут до свести али преко симптома који такође имају симболичку функцију.

Фројдова<sup>51</sup> схватања уметности се могу грубо поделити на три теорије: а) уметност као *сублимација*; б) уметност као *катарза*; и в) уметност као *регресија у служби ја*.<sup>52</sup>

---

50 Исто, стр. 142.

51 Фројд, С. (1969) *О уметности*, Нови Сад: Матица Српска.

52 Огњеновић, П. (1997) *Психолошка теорија личности*, Београд: Институт за психологију, стр. 43.

---

*Покушаћемо да те три теорије применимо у објашњењу психолошке улоге кафана.*

*Сублимација* је користан механизам одбране којим се несвесни нагони усмеравају са неприхватљиво на друштвено прихватљиве смерове деловања. Фројд пре свега има у виду либидинозне жеље али то укључује и све облике деструктивности. Кафана у том смислу је такође, нека врста замене за забрањене жеље. Видели смо да је она постала алтернатива рестриктивној, или што би психоналитичари рекли, кастрационој очевој фигури званичне Академије. Кафана није никада на добром гласу али је ипак прихватљива. Уметници XIX века су ту могли да слободно испоље своје смеле идеје на један дозвољен начин. Чак су те исте кафана истовремено посећивали и припадници Академије и учествовали у дискусијама са својим противницима.

*Катарза* (грчки – *катхарос* – прочишћење) се још у античкој филозофији односила на духовно прочишћење, ослобађање које доводи до духовне равнотеже. За Аристотела, гледање трагедија у позоришту доводи до духовног прочишћења публике. Механизам катарзе је сличан у уметности и неурози због заједничких изражавања кроз симболе. По Вилхелму Штекелу (Wilhelm Stekel) сваки уметник је неуротик, али обрнуто не важи. Кафана, у том смислу, као и грчко позориште служи као место духовног растерећења. Уметници су у XIX веку у кафани остваривали духовно растерећење износећи нове идеје. Ван Гог није успевао у томе, јер је његова личност била другачија. Толику огромну количину жестоких емоција није могао да испољи ни кроз своје стваралаштво којим је стално био незадовољан а сигурно не за кафанским столом. Он је осећао отпор према кафани и желео да напусти Париз јер су му уметници били превише бучни и „одвратни као људи”.<sup>53</sup>

И на крају, *регресија у служби ја*. Сама регресија представља тежњу да се личност због неподношљиве актуелне ситуације врати у раније пријатније стање. У неурози, то је повратак са реалности на фантазију, на оне тачке фиксације које су некада пружале задовољство, али су давно превазиђене. Враћање на инфантилни ниво понашања и ниже стадијуме јавља се код психичких болести и представља негативну појаву јер омета нормално функционисање одрасле особе. Међутим у уметности, али и у свакодневном животу, таква путовања су повремено дозвољена. Ту спадају све врсте рекреационих спортова, игре одраслих, коцкање, забаве и сл.

---

53 Van Gogh, nav. delo, str. 87.

Уметник има ту привилегију, али и способност да се спусти на ове „ниже” инфантилне нивое, али и да се безбедно врати са тог путовања нормалном, *рационалном егу*. Зато и сви заиста *велики људи*, због своје флексибилности духа делују у контакту једноставно и блиско, *као да их познајемо одувек*. Они су истовремено и деца и мудраци.

Кафана је простор који такође, омогућује такву регресију и безбедно путовање без казне од строгог супер ега. То ствара додатно усхићење због избегавања казне. Уметници су се, углавном у свим познатим кафанама у Француској у XIX веку осећали безбедно. И не само уметници. *Ноћна кафана* коју је Ван Гог насликао била је нека врста прихватилице за бескућнике. Њена паклена атмосфера је само огледало мрачне стране стварног живота која се тешко прихвата. И не само *Ноћна кафана*. Све најгоре биртије на свету су ништа друго, него само одраз стварне друштвене беде.

Ван Гоговој сложеној и емотивној природи кафана није била довољна ни за један од ова три механизма одбране. Могло би се рећи да код Ван Гога који је био „склон изоловању, издвајању, а истовремено пун чежње за љубављу”<sup>54</sup> кафана није била довољна за остварење сублимације, већ напоран рад. Његова преданост исцрпљујућем раду, тј. стварању, била је, у ствари, најбољи начин да се избори са лудилом. О томе сведоче његова задивљујућа ремек дела из периода најжешћих психичких криза која су настала под савршеном контролом.

Постоји и четврта и најгора могућност а то је *лудило*. Са путовања у царства несвесног није тако лако вратити се. Додатно дејство психоактивних супстанци као што су алкохол и абсент могу само отежати повратак.

Честа су повезивања лудила, тј. патологије са генијалношћу Ван Гоговог стваралаштва, као и са стваралаштвом уопште. Та веза једним делом постоји али није најбитнија. Зуровац, тако на пример, анализирајући Јасперсов приступ каже:

„Код сваког душевног обољења квалитет и квантитет појава одговара степену психичког достигнућа болесника. Ван Гог је био луд, али није довољно бити луд да бисмо постали Ван Гог. Болест ништа не ствара; она само ослобађа ниже нагоне који су већ постојали у потиснутом облику”.<sup>55</sup>

---

54 Jaspers, K. nav. delo, str. 177.

55 Zurovac, M. nav. delo, str. 71.

---

Слично је и са кафанама XIX века у Француској. Оне су биле место окупљања будућих великих уметника али и шареноликог света. Управо су ти људи својом енергијом и духом стварали атмосферу ових инспиративних места. Некима су таква места била инспирација и ослобођење од свих окова друштва а неким *пут у ужарени пакао*<sup>56</sup> и неповратна карта за *Шарентон* или *Холивуд*.<sup>57</sup>

#### ЛИТЕРАТУРА:

- Arnold, W. and Loftus, L. (1991) Xanthopsia and van Gogh's Yellow Palette, *Eye* (1991) 5, p. 503-510.
- Arnold, W. (2004) The Illness of Vincent van Gogh, *Journal of the History of the Neurosciences*, 2004, Vol. 13, No. 1, pp. 22-43.
- Bernier, G. (1985) *Paris Cafes; Their Role in the Birth of Modern Art*, Wildenstein & Co.Inc.
- Dees, K. (2002) *The role of the Parisian café in the emergence of modern art: An analysis of the nineteenth century café as social institution and symbol of modern life*, M. thesis, Louisiana State University.
- Ђорђевић, Д. Б. (2011) *Казуј крчмо Церимо - периферијска кафана и окол ње*, Београд: Службени гласник.
- Ekman, P. (1982) Methods for measuring facial action, in: (eds.) Scherer, K. R. and Ekman, P. *Handbook of Methods in Nonverbal Behavior Research*, New York: Cambridge University Press.
- Фројд, С. (1969) *О уметности*, Нови Сад: Матица Српска.
- Hulsker, J. (1990) Vincent and Theo van Gogh: *A Dual Biography*, Ann Arbor, Fuller Publications.
- Japers, K. (2011) *Strindberg i Van Gog*, Beograd: Službeni Glasnik.
- Li, J., Yao, L. Hendriks, E. and Wang, J. Z. (2012) Rhythmic Brushstrokes Distinguish van Gogh from His Contemporaries: Findings via Automated Brushstroke Extraction, *IEEE Transactions on Pattern Analysis and Machine Intelligence* 34(6), p. 1159-1176.
- Martindale, C. (1990) *Clockwork Muse, Predictability of artistic change*, New York: Basic Books.
- Маринковић, Д. Идеологија, јавност и рођење 'трећих места', у: *Кафанологија*, прир. Ђорђевић, Д. Б. (2012), Београд: Службени гласник, стр. 27-41.
- Маринковић, Д. и Ристић, Д. (2013) *Нацрт за социологију идеологије*, Нови Сад: Mediterran Publishing.
- Milićević, N. Ђorđević, N. and Škorc, B. (2016) Changes in Van Gogh's Painting in Light of the Evolutionary Theory, *IAEA Congress Vienna* (rad prihvaćen No. 39, dostupno na: <https://www.conftool.com/iaea2016/>).

---

56 Van Gogh, V. nav. delo, str.119.

57 Видети текст и фусноту у првом делу рада.

---

Moore, G. (1901) *Confessions of a Young Man*, New York: Brentano's.

Огњеновић, П. (1997) *Психолошка теорија личности*. Београд: Институт за психологију.

Richardson, J. (1971) *La Vie Parisienne*, London: Hamish Hamilton Ltd.

Трифуновић, Ј. (1994) *Сликарски правци XX века*, Београд: Просвета.

Van Gogh, V. (2000) *Pisma bratu*, prevela Vesna Cakeljčić, Beograd: Kalahari books.

Zurovac, M. (1986) *Umjetnost kao istina i laž bića*, Novi Sad: Matica srpska.

Nebojša Milićević and Srđan Marković

University of Niš, Faculty of Philosophy – Department of Psychology, Niš;  
University of Niš, Faculty of Art, Niš

## ROLE OF CAFÉS IN THE LIFE AND CREATIVE WORK OF THE 19TH CENTURY ARTISTS IN FRANCE

### Abstract

The paper studies the role of the café as a specific social institution in the French culture and arts of the 19th century. In discussing the psychological and historical aspects of the café atmosphere and its influence on the appearance of revolutionary movements and new styles, historical data and available paintings have been used. In the psychological sense, cafés had a cathartic function and represented a specific type of protected locations providing support to artists in their expressing new and original ideas. The café was an alternative location for the restrictive and rigid École des Beaux-Arts, which did not accept any deviation from the classical principles of painting. The café is presented in the light of various characters of individual artists and also in the light of their artworks. In addition to the positive social role of the café, the paper also deals with its negative influences such as alcoholism and absinthism, and bases this discussion on the analysis of paintings and several individual artist careers. Particular attention has been paid to the connection between the changes in Van Gogh's style of painting and the dynamics of his psychological crises. A short presentation is given of the results of an empirical study on the change in Van Gogh's painting techniques from five distinctive periods, based on the Martindale's scales of arousal potential and primordial content. Finally, the topic of the café is discussed in the light of psychoanalytic theories of art as sublimation, catharsis and regression in the service of the ego.

**Key words:** *café, art, absinthism, Van Gogh, sublimation, catharsis, regression in the service of the ego*