

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

Ústav pro dějiny umění

Jana Teichmanová

Osobnost Celdy Kloučka a jeho dílo

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Roman Prahel CSc.

Praha 2007

Faculty of Philosophy and Arts of Charles University

Institute of Art History

Jana Teichmanová

Celda Klouček – Personality and Work

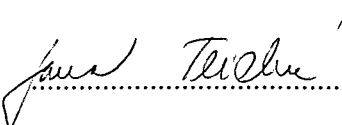
Graduation Theses

Direktor of Graduation Theses: Prof. PhDr. Roman Prahel CSc.

Prague 2007

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně, pomocí dostupné literatury a pramenů.

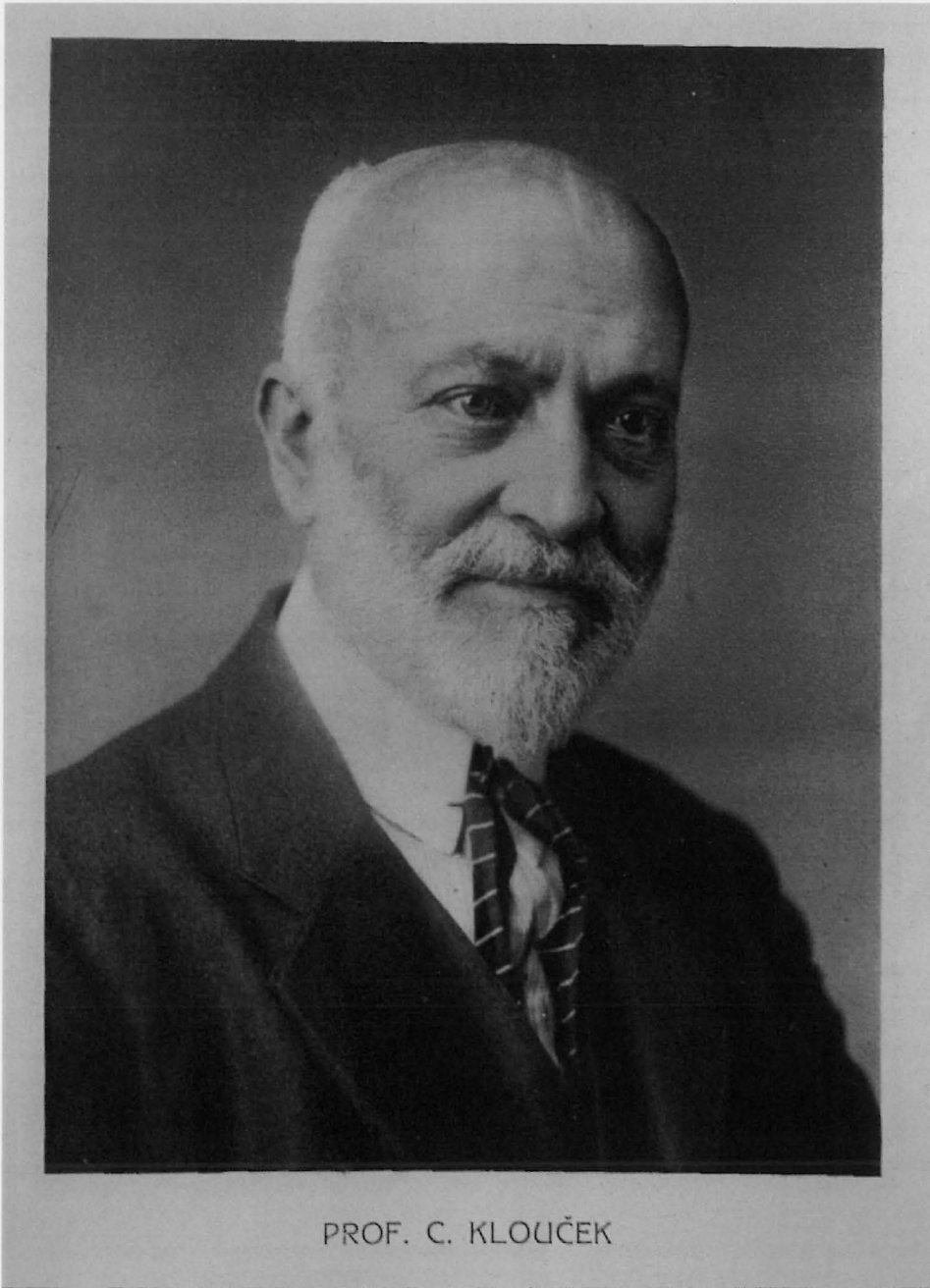
V Praze dne 20. 4. 2007

A handwritten signature in cursive script, reading "Jana Tichá", is written over a horizontal dotted line. The signature is positioned to the right of the date.

Za cenné rady a připomínky děkuji svému vedoucímu práce Prof. PhDr. Romanu Prahlovi CSc. Děkuji také paní Dagmar Bendové za umožnění studia rodinné pozůstalosti Celdy Kloučka a PhDr. Lucii Vlčkové z Uměleckoprůmyslového musea v Praze za vstřícný přístup.

<b>Úvod</b> .....	1
<b>1. Životní osudy</b> .....	5
Dětství, mládí, rodina .....	5
Pedagogická činnost .....	9
Spolupracovníci a přátelé.....	13
Pozdní léta .....	14
<b>2. Raná tvorba</b> .....	17
Berlínský pobyt.....	17
Časné realizace.....	18
Návrhy.....	24
<b>3. Inspirace a realizace v historizujícím stylu</b> ..	28
Všeobecně platný charakter Kloučkova díla.....	30
Novorenesance a novobarok.....	33
První známky secese v historizujících stavbách.....	41
<b>4. Progresivní vývoj dekoru</b> .....	50
Ornament, dekor a jeho prezentace.....	50
Kloučkovy dekorativní realizace v „novém“ stylu.....	61
Vývoj portálu v Kloučkově díle.....	71
<b>5. Reflexe výstav a soutěží</b> .....	75
Norimberk a Mnichov.....	76
Výstavy 90. let.....	76
Světové výstavy v Paříži 1900 a v Saint Louis 1904....	79
Soutěže na fontánu před Rudolfinum.....	83
Fontána před Německý dům v Brně.....	90
Bronzová vrata chrámu sv. Víta.....	91
<b>Závěr</b> .....	93
<b>Summary</b> .....	95
Životní data.....	96
Chronologický přehled realizovaných děl.....	98
Prameny a literatura.....	101
Seznam zkratk.....	112
Obrazová příloha.....	113

## **Katalog**



PROF. C. KLOUČEK

## ÚVOD

Praha poloviny 19. století se stávala ohniskem všech hybných sil v čele s kulturním a hospodářským rozvojem. Tyto dva elementy byly vždy spojeny v následném uměleckém dění. Proces započatý v polovině století vstupoval do své vrcholné fáze v závěru 19. století, kdy se vedle přežívajícího historismu prosazoval směr nový, využívající znalostí dob minulých. V českém konzervativním prostředí se secesní umění rozvíjelo určitým charakteristickým způsobem, který by nebyl možný bez několika výrazných uměleckých osobností, vycházejících především z prostředí Umělecko-průmyslové školy.

Mistrem ornamentální výzdoby působícím na této odborné škole, byl sochař a dekoratér Celda Klouček, který po svém příchodu z Frankfurtu nad Mohanem do českého hlavního města vyplnil prázdné místo v produkci dekorativního umění, spjatého s architekturou i užitým uměním, jehož absence nebyla do té doby pocíťována, ačkoliv se ve výzdobě fasád uplatňovala umělecky nenáročná manufakturní výroba. Jako jeden z prvních českých sochařů opustil pole vzorů historizujících stylů a obrátil pozornost k přírodě, jejíž tvarová pestrost se stala inspirací nastupující generace vycházející ve velkém počtu z jeho ateliéru na Umělecko-průmyslové škole v Praze.

Kloučkův dekorativní systém vyvrátil na výzdobě fasád a procházel vlivem renesance, baroka přes naturalismus až k secesnímu geometrismu. Jeho význam spočíval nejen v nesporných uměleckých kvalitách, ale i v pedagogické činnosti. Umělcovo jméno se stalo synonymem pokrokových snah v oblasti dekorativního sochařství, a je proto s podivem, že dosud nevznikla o této osobnosti monografie či výraznější studie, která by souborně zachycovala dílo tak rozmanité povahy. Kloučkova tvorba znamenala nejen novou orientaci ve stylových prvcích mezinárodní secese, ale utvářela díla svébytné české podoby v návaznosti na principy minulých dob. Dekorativní motivy různých epoch nezávisle na dobové stylové hodnotě sestavil tento sochař v nový kompoziční celek, složitější vnější formy i vnitřní struktury, které evokovaly příznaky nového směřování výzdoby fasád. Sochařství 19. století nebylo všeobecně nejvíce preferovaným uměleckým

oborem, ačkoliv jeho vývoj nebyl bez souvztažnosti k malířství či grafice. Zápas umělců přitom vždy probíhal v mezích, které kladla tehdejší společnost. Tento fakt se vztahoval i na dekorativní výzdobu fasád, v Kloučkově případě lze však hovořit o značné samostatnosti a vlivu na výzdobný systém architektury ve prospěch celkového účinku uměleckého dojmu. Zatímco Klouček zůstával stranou hlasitého kulturního ruchu a zasahoval do něj pouze svými realizacemi, ostatní i méně významní autoři se dožadovali literární pozornosti. Skutečnost několika nepatrných časopiseckých článků, které se objevily hlavně v době jeho životních jubileí, mnohdy s parafrázemi ve smyslu „nám dobře známý“, nepostihovaly skutečný význam této osobnosti. Tento sochař stál v podstatě od počátku svého působení v Praze izolovaně stranou a byl svým způsobem tvorby, volbou materiálu, techniky i námětů výjimečným případem.

Badatelským způsobem se k osobnosti Celdy Kloučka poprvé postavila Magda Jindrová svou diplomovou prací na oboru dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze roku 1979, s kterou jsem se seznámila ve finální fázi své vlastní práce. Autorka vycházela především z dosud poznaného Kloučkova díla v širším kontextu historismu, kterému věnovala celou první část své studie. Posléze chronologicky popisovala jednotlivé realizace. Katalog této autorky byl zpracován na základě návrhů, které se nacházejí v majetku Národní galerie v Praze, ačkoliv některé z nich jsou začleněny do sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze. Tento fakt je poněkud nesrozumitelný, neboť uvedená inventární čísla patří kresbám, nacházejícím se ve sbírce grafiky Národní galerie v Praze, kam byly převedeny roku 1949 z Moderní galerie v Praze. Autorka text i katalog omezila na práce ze sbírek Uměleckoprůmyslového musea a dále dekorativní výzdobu, spojenou s architekturou, chybí však díla provedená či navržená po roce 1916 (kromě návrhu na fontánu pro město Brno z roku 1926), stejně jako sochařova účast na uměleckých soutěžích. Musíme však na tomto místě přiznat průkopnickou činnost v popisu staveb spojených s Kloučkovou prací po architektonické stránce i po stránce výzdoby, které byly dosud zcela nezpracovány. Ačkoliv práce neobsáhla všechna Kloučkova známá díla, ale pouze tvorbu začleněnou do sbírek Uměleckoprůmyslového musea, a to bez



úplného odlišení prací Kloučkových žáků a této osobnosti samotné, šlo tak celkově o první soubornější studii o významu Celdy Kloučka.

Na tomto místě je nutné jmenovat ještě jednu práci stejného charakteru. Jedná se o diplomovou práci Miroslava Poláka z oboru dějiny umění na Filozofické fakultě v Brně, která byla obhájena roku 2005. Autor sice popsal novější práce Celdy Kloučka, některá díla před rokem 1895 však chybí, stejně jako katalog. Vyrovnání se Miroslava Poláka s Kloučkovými návrhy ve sbírkách Národní galerie, Západočeského muzea v Plzni, Chrudimi a sbírkou keramiky Uměleckoprůmyslového muzea nebylo obsaženo vůbec. Práce s prameny i literaturou vyzněla povrchově.

Má práce si klade za cíl představit Kloučkovu tvorbu na pozadí širšího kontextu spojeného s vývojem ornamentu, avšak přitom neopominout jeho uměleckou angažovanost související s prezentací jeho děl na výstavách, účastí v soutěžích a také upozornit na uměleckořemeslné předměty ve spolupráci s předními specializovanými firmami, které se dosud v žádné umělekohistorické studii neobjevily. V rámci monografické literatury by taková práce nebyla dnes možná bez podrobného studia konvolutů kreseb a předmětů, nacházejících se v Národní galerii a v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, v Západočeské galerii v Plzni i v Oblastní galerii v Chrudimi. Zhodnocení pouze na základě realizované výzdoby na fasádách by představovalo osobnost Celdy Kloučka neúplným a zcela nedostatečným způsobem.

Tato diplomová práce, která představuje osobnost a dílo Celdy Kloučka, vychází jak z dobové literatury, archivních pramenů, tak novějších interpretačních studií. Jedná se o pokus dohledat celou Kloučkovu tvorbu, nacházející se v českém prostředí společně s kompletní primární literaturou týkající se sochaře, a to z hlediska vývojové linie jeho práce, povahy dekoru tohoto autora na základě ornamentu. Bohužel se nepodařilo najít mnohé předměty, nacházející se v soukromém vlastnictví, anebo ztracené úplně, přestože lze předpokládat podle způsobu Kloučkova uměleckého přístupu mnohem vyšší počet děl vycházejících z jeho ateliéru, než se podařilo najít. Práce je koncipována do jisté míry chronologicky s určitými tematickými přesahy.

Z této časové linie je vyjmuta poslední kapitola týkající se soutěží a výstav, neboť se jedná o velmi specifické umělecké dění, související se snahou veřejné prezentace a prosazení své práce v kontextu kulturní, společenské i národní podstaty. Zároveň svým obsahem utváří koncepčně jednotný prvek, takže se pro přehlednost celé práce zdálo příhodné zařadit tuto Kloučkovu činnost do samostatné kapitoly.

Má diplomová práce neobsahuje tvorbu Celdy Kloučka, pocházející z raného období jeho pobytu v Německu a posléze působení na Umělecko-průmyslové škole ve Frankfurtu nad Mohanem v letech 1882-1887, ačkoliv mé bádání se zaměřilo i tímto směrem. Snažila jsem se dohledat v rámci sbírek českých galerií i muzeí předměty, které Klouček vytvořil v tomto období, ale bez úspěchu. Tento materiál je dnes již těžko zjistitelný a bádání by spočívalo v několikaletém intenzivním studiu. Podle dochovaných děl a návrhů nacházejících se v českých sbírkách lze konstatovat, že se bude jednat o díla se značně nesourodou povahou a k rozpoznání autorství by byly nutné hlubší znalosti především německého dekorativního umění. Tímto se nabízí další srovnání, které je zajímavou výzvou pro badatele.

Tato dosud nedostatečně zpracovaná osobnost Celdy Kloučka by si zasloužila větší pozornost badatelů, neboť je autorem mnoha umělecky významných dekorací pražských budov. Kloučkova postava je zajímavá i z hlediska dalšího vlivu na mladé umělce, kdy dokázal citlivým pedagogickým přístupem rozvíjet jejich individualistické nadání, a tím se zapsat do budoucího vývoje českého umění.

## 1. Životní osudy

Téměř všichni autoři dílčích článků, pojednávajících o životě Celdy Kloučka, vycházejí z jediného životopisu, jehož autorem je Josef Drahoňovský.<sup>1</sup> Jedná se o přímého žáka a následovníka Celdy Kloučka, takže jím podané zprávy byly již jeho současníky všeobecně považovány za autentické. V podstatě neexistuje jiný pramen, který by pojednával o dětství a mládí této osobnosti.

### Dětství, mládí a rodina

Celda Klouček [1-3] se narodil 6. prosince 1855 v Senomatech u Rakovníka v rodině malého venkovského živnostníka a hospodáře jako jedenácté z dvanácti dětí<sup>2</sup>. Početná rodina vyžadovala od rodičů mnoho úsilí, které by zajistilo dětem možnost vzdělání a vidinu lepší budoucnosti. Matka Verunka vyšívala pro široké okolí čepce, pro které si sama kreslila návrhy. Tím budila v synovi živý smysl pro kresbu zvláště ornamentální. Právě po své matce patrně zdědil výtvarné nadání a již v raném dětství se setkal s lidovou řemeslnou tvorbou, která předurčila jeho další vývoj. Celda Klouček chodil nejdříve do dvoutřídní obecné školy v Senomatech, kde si všiml jeho talentu místní učitel Fridel a nepřestával rodičům radit, aby mu poskytl vyšší vzdělání. Tak postoupil do čtvrté třídy hlavní školy v Rakovníku a po roce vstoupil na tamní reálku, tehdy ještě vedenou premonstráty. Členem sboru byl také známý prof. Starý, který se později stal opatem strahovského kláštera.<sup>3</sup> V roce 1872 zde mladý Klouček složil maturitní zkoušku a ještě téhož roku odešel na českou Techniku, kde studoval díky hmotné podpoře Hanse Müllera, vlastníka uhelných dolů u Rakovníka, a jeho přítele Schwarzlosra. Ti chtěli, aby zde absolvoval geologii a matematiku, kterou tu tehdy přednášeli Jan Krejčí, Emil Weyr a František Hilšer. Záliba ve výtvarném

---

<sup>1</sup> Josef DRAHOŇOVSKÝ: Profesor Celda Klouček, in: Dílo XIX, č.1, 1926, 5-7; Josef DRAHOŇOVSKÝ: Prof. Celda Klouček, in: Národní listy 65, č. 341, 1925, 15

<sup>2</sup> Oficiální podoby svého jména – Celestýn - neuzíval

<sup>3</sup> Viktor ŠUMAN: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII, č.8, 1926, 149

umění však Kloučkovi nedovolila plně se věnovat studiu těchto oborů a ještě před koncem druhého semestru se definitivně rozhodl z Techniky odejít.

Na radu svého příznivce Müllera, Němce, přijal místo u dekorativního sochaře Otto Lessinga,<sup>4</sup> kde získal své první odborné vzdělání. Lessing proslul svým uměním a rozrůstající se Berlín mu zajistil množství zakázek. V jeho dílně se Klouček osvědčil jako výborný sochař, především v ornamentální stavební práci, a různorodost zakázek mu umožnila naučit se pracovat s různým materiálem. Lessing brzy Kloučkovi svěřoval samostatné práce, takže se stal finančně zajištěným a mohl se spoléhat na zcela nezávislou existenci. Kromě praktické zkušenosti v Lessingově dílně se snažil prohloubit výtvarné vzdělání večerními kurzy na Umělecko-průmyslové škole a svou zvláštní úlohu sehrál i fakt, že později navštěvoval i večerní kreslírnu při berlínské Akademii výtvarných umění. Inspiraci také hledal v bohatých sbírkách galerií a muzeí, jejichž díla podněcovala mladého ducha umělce k odvážnějším rozletům.

Tato umělecká průprava trvala šest a čtvrt roku, poté ovšem mladý Klouček zatoužil po hlubším vzdělání, zvláště na poli figurální plastiky, a rozhodl se vstoupit na Akademii výtvarných umění ve Vídni. Nemohl se už spoléhat na hmotnou podporu svých rodičů, ani mecenášů, a protože nebylo jisté, že by zde získal stipendium, rozhodl se nakonec vstoupit do speciálky profesora Otto Königa na vídeňské Umělecko-průmyslové škole. Zde získal nezbytné stipendium již v prvním semestru. Kreslení pro Kloučka nebylo pouze povinnou školní přípravou, ale životní nutností. Jeho intenzivní studium nejen ve školním ateliéru, ale také doma mu zajistilo skvělé postavení mezi spolužáky i profesory.

To rozhodlo o jeho další kariéře v okamžiku, kdy vídeňskou školu navštívil profesor Friedrich Lutmer, ředitel Umělecko-průmyslové školy ve Frankfurtě nad Mohanem. Ten si záhy všiml Kloučkova výrazného talentu a projevil zájem o jeho náčrty a kompozice. Výsledkem byla nabídka profesorského místa na Umělecko-průmyslové škole ve Frankfurtě nad

---

<sup>4</sup> Jeho otec, Karl Friedrich Lessing (1808-1880) byl proslulým historicko-romantickým malířem, namaloval řadu slavných děl, z nichž dvě čerpají svou látku z českých dějin: Kázání husitů a Hus před hranicí.

Mohanem. Po třech letech strávených ve Vídni Klouček odešel zpět do Německa, kde rozvíjel strategie tvůrčího individualismu. Stal se profesorem ateliéru dekorativního sochařství a vstoupil do veřejného uměleckého života s temperamentem a s obrovským množstvím návrhů a kompozic jak drobných uměleckořemeslných předmětů, tak velkorysých figurálních plastik. Nadále prohluboval vzorník svých skic inspirací především stylem renesančním a barokním v autonomii výtvarných prostředků, které v jeho raném díle zanechaly největší stopu. Šlo však hlavně o naplňování vytyčeného programu v historismu.

Jeho touha po uznání nutila ho účastnit se mnoha veřejných soutěží nejen v Německu – zvláště v Mnichově a Drážďanech, ale také ve Vídni. Dobýval významných cen a jeho jméno získalo na zvuku, ačkoli v Čechách byl stále umělcem naprosto neznámým. Až po získání zlaté medaile na výstavě v Mnichově roku 1883 a o dva roky později stříbrné medaile na výstavě v Norimberku byly jeho práce otištěny ve Zlaté Praze a jeho jméno se dostávalo do širokého povědomí i v českých zemích, kde vzbudil velkou pozornost.<sup>5</sup>

Jednou prací se realizoval i doma a tou byla soutěž na sgrafitovou výzdobu Zemského muzea v Praze, kde obdržel druhou cenu a propojil tak osobní, národní i univerzalistické výtvarné motivace. Podle jeho kartonů byla roku 1886-1888 provedena výzdoba východního dvora muzea malířem Vojtěchem Bartoňkem. Následující rok rozhodl o jeho další budoucnosti. Na konci roku 1885 došlo k založení Umělecko-průmyslové školy v Praze, jejímž vedením a výběrem profesorského sboru byl pověřen František Schmoranz. Profesor Jan Koula upozornil Schmoranze na osobnost Kloučka a Schmoranz si od něj vyžádal fotografie a kresby k prohlédnutí. Na konci roku 1887 ředitel Kloučka jmenoval učitelem Umělecko-průmyslové školy v Praze. Klouček vedl svůj ateliér až do roku 1916. Ze Senomat si přivedl svoji životní družku Marii Ostrou-

---

<sup>5</sup> V.W.:Ozdobná skříň na klenoty, in: Zlatá Praha II, č. 38, 1885, 564; Zlatá Praha III, č. 13, 1886, obr.200

Vodražkovou, s kterou měl tři děti – Jaroslava (zemřel po narození), Celestýna a Marii.<sup>6</sup> Ani jedno z dětí jej ve výtvarné činnosti nenásledovalo.

Svou snahou a mistrovskou výrazovou linií si brzy i v Praze vydobyl skvělé postavení v umělecké společnosti, která mu skýtala zakázky nejen školní, ale i veřejné. Chronologický přehled jeho díla je důkazem neklidného temperamentu a čínorodé povahy, které určovaly pracovní nasazení. „*Klouček přišel do Prahy a zabral a vyplnil ihned místo, které tu bylo prázdné a co bylo horšího, jehož prázdnota nebyla pocíťována*“.<sup>7</sup> Přišel jako dekoratér zaměřený převážně na ornament v nejširším slova smyslu, byl vybaven množstvím návrhů evokujících zdánlivě nesourodé vazby renesančního původu s prvky vrcholného baroka až k přechodové orientaci rokokové hravosti. S jeho jménem byl rozvoj české metropole nerozlučně spjat. Byl to umělec úžasné tvořivosti, který byl architektům znamenitým spojencem v boji o nový výtvarný názor. Změna prostředí neznamenal zásah do způsobu jeho práce, ani omezeného stylu dekorativní plastiky čistě historizujících slohů. Naopak dokázal vždy nově čerpat ze stylů minulosti, aby dosáhl svého cíle založit novou tradici a vybudovat moderní českou ornamentální a figurální plastiku.

Praktická stránka věci jej přinutila být také literárně činný. Vydal tři alba svých návrhů a realizací, první roku 1888 pod názvem „*Ornamente für Architektur und Kunstgewerbe nach plastischen Originalen*“, roku 1893 „*Návrhy umělecko-průmyslové a dekorativní*“ a dílo „*Celda Klouček a jeho žáci*“ vyšlo ve Vídni roku 1906.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Národní archiv (dále jen NA), Fond: Policejní ředitelství Praha 1 – všeobecná registratura 1896-1900, č.j. 48.299 B, karton 4452, sig. K 257/23 Klouček, nefol.

<sup>7</sup> Karel MÁDL: Celda Klouček, in: Zlatá Praha XXXIII, č. 10, 1916, 119

<sup>8</sup> Celda KLOUČEK: Ornamente für Architektur und Kunstgewerbe nach plastischen Originalen von Celda Klouček – Professor an der k.k. Kunstgewerbeschule zu Prag (Früher Lehrer an der Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a.M.), Tafel 25, Verlag von Heinrich Keller, Frankfurt a.M. 1888; Celda KLOUČEK: Návrhy umělecko-průmyslové a dekorativní, Tab. 45, J.G. Calve (nakl.), Praha 1893; Celda KLOUČEK: Celda Klouček a jeho žáci, světlotisky dle provedených plastik, Tab.50, A. Schroll&Co. (nakl.), Vídeň 1906

Kloučkův výtvarný názor vycházel především z renesance a baroka, jež zřetelně vystupují v jeho prvních dvou albech, a to zvláště ze studia dekorativního umění italské pozdní renesance. „*Opíral se hlavně o manýristickou spontánně virtuózní kresebnost, nebo jak se tehdy říkalo o uvolněnou renesanci, neboť pojem manýrismus ještě nebyl plně rehabilitován*“.<sup>9</sup> Aniž by po příchodu do Prahy opustil tento styl, přistoupil k inspiracím z českého baroka, které mu více vyhovovalo naturalizujícím zaměřením.

Styly renesance a posléze baroka uplatnil například ve výzdobě Hypoteční banky (1890) nebo Valterova paláce (1892). Postupně však docházelo v jeho vlastním osobitém stylu k evoluci a přechodu k naturalismu, například ve výzdobě Zemské banky (1895) nebo Strakovy akademie (1896). Posléze jej zasáhl plynule se rozšiřující proud secese, jehož nejlepším příkladem je Úvěrová banka v Praze (1902). Devadesátá léta jsou v jeho tvorbě nejplodnějším obdobím, hledáním vlastního výrazu a balancováním na hranách zcela odlišných formálních přístupů.

### **Pedagogická činnost**

Roku 1882 získal Klouček na Umělecko-průmyslové škole ve Frankfurtu nad Mohanem ateliér dekorativního ornamentálního sochařství. Pro tak mladého umělce to byl bezpochyby úspěch, který dokázal nadále stupňovat. Brzy se stal vůdčí osobností. Ke svým studentům byl shovívavý, ale vždy s přímými korekturami jejich prací. Jeho osobní píle a touha po původnosti vlastní tvůrčí potence dokázala strhnout i žáky. O jeho další činnosti na škole ve Frankfurtu životopisci bohužel mlčí a můžeme soudit pouze z jeho raného díla, do jaké míry mohl obohatit začínající umělce. Dochoval se však dokument v rodinné pozůstalosti z 25. února 1888, který svému učiteli věnovali studenti na rozloučenou, a který vypovídá o úctě k profesorovi [4].<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Petr WITTLICH: Česká secese, Praha 1982, 161

<sup>10</sup>Rodinná pozůstalost: Dagmar Bendová, Petrklíčová 14/2267, Praha 10

V Praze byla zatím roku 1885, jako druhá v Rakousku, založena Umělecko-průmyslová škola,<sup>11</sup> a podobně jako vídeňská (1868) měla výjimečné postavení tzv. centrálního ústavu, v němž vrcholí školní výuka a příprava budoucích pedagogů odborných škol a předních domácích umělců.<sup>12</sup> Akademie výtvarných umění v Praze prožívala v té době v těžkou krizi a bojovala o své přežití. Vůči ní se nová pražská škola jevila jako velmi moderní jak výukovými přístupy a materiály, tak sestavou profesorského sboru. „První čtyři roky lze nazvat lety *budovatelskými, kdy ředitel školy František Schmoranz obsazoval jednotlivá oddělení*“.<sup>13</sup> Pro školu sochařskou nebylo vhodnějšího kandidáta na post učitele než Josefa Václava Myslbeka, školu malířskou vedl František Ženíšek. Dále zde na počátku působili Anton Hellmésen, Viléma Koudelková, Jiří Stibral, Friedrich Ohmann a teoretici Otakar Hostinský a Karel Mádl, který se stal prvním životopiscem školy, a mnozí další.<sup>14</sup>

Klouček byl povolán do školy na konci roku 1887 a vedl prozatím všeobecnou školu, v níž vystřídal Myslbeka. S všeobecnými školami souvisely, jako jejich pokračování, školy odborné a speciální, které byly zakládány postupně. Roku 1889 se Klouček (spolu s A. Hellmésenem) stal učitelem ve speciální škole pro zpracování kovů<sup>15</sup> a roku 1892 již získal vlastní speciálku pro modelování převážně ornamentálního směru.<sup>16</sup> Z toho je zřejmé, že Klouček byl umělec univerzálních schopností a dovedl pracovat s různým materiálem. Souvislost vývoje stylu u žáků je do značné míry odvozena od uměleckého rozvoje profesora. Umělecko-průmyslová škola držela trend dalšího vzdělávání svých

---

<sup>11</sup> V Čechách bylo odborných škol již značné množství, byly zakládány zejména po světové výstavě ve Vídni roku 1873 a týkaly se oboru textilního (Liberec, Krásná Lípa, Šluknov), krajkářství (Kačerov), keramiky (Děčín, Teplice), sklářství (Nový Bor) aj. V době založení Umělecko-průmyslové školy v Praze zde existovala Odborná škola pro zlatnictví a příbuzná řemesla, která byla ke škole přidružena, a c.k. škola kreslířská, která ztratila založením nové školy smysl, a proto zanikla.

<sup>12</sup> Jaromír PEČÍRKA: Umělecko-průmyslová škola od svého založení, in: Emanuel POCHE (ed.): Padesát let Státní umělecko-průmyslové školy v Praze 1885-1935, Praha 1935, 5; Karel MÁDL: c.k. Umělecko-průmyslová škola v Praze, in: Sto let práce, díl III., Praha 1891, 547

<sup>13</sup> František Schmoranz byl ředitelem Umělecko-průmyslové školy v letech 1885-1892.

<sup>14</sup> Podrobná historie školy a rozdělení ateliérů viz: PEČÍRKA 1935 (pozn. 12) 5-39; MÁDL 1891 (pozn. 12) 547-553

<sup>15</sup> Zlatá Praha VI, č. 20, 1889, 240

<sup>16</sup> Archiv hlavního města Prahy (dále jen AHMP), Fond: Vysoká škola umělecko-průmyslová, inv.č.368, karta 58, osobní spis Celdy Kloučka, nefol., dopis od F. Schmoranze z 15. března 1892



profesorů a v rámci toho vyjel Klouček na studijní cestu do Francie, která v té době představovala absolutní směřování všech nových uměleckých snah. V létě roku 1889 mu bylo uděleno c.k. ministerstvem kultu a vyučování stipendium na osmnáctidenní pobyt. O této cestě podal podrobnou zprávu. Navštívil Světovou výstavu v Paříži, dále studoval hlavně historizující styly, byl v Louvru, Musée de Cluny, Luxembourg, Musée de Arts Decorative.<sup>17</sup> Vnímá celkový prostor, všiml si nejen obrazů, ale i jiných uměleckých děl, nábytku všech dob, například styl Ludvíka XIV. považoval za famózní. Ve své zprávě vyjadřuje názory ke konkrétním umělcům minulých dob včetně svých současníků. Je však nutné říci, že tato návštěva na něj neměla významnějšího účinku.

Dalekosáhlý vliv školy zajišťoval i svou profesorskou funkcí sám Klouček. Svým vzorem vedl žáky k všestrannosti a využívání celého jejich potenciálu. Nevyučoval jen plastiku stavební, ale v jeho ateliéru se také pracovalo na předmětech uměleckořemeslných. Navrhoval vázy, svícny, lustry, různé výplně, předměty užité, jak profánní, tak sakrální povahy, ale i fontány, náhrobky, portály atd. Přitom kladl důraz zvláště na jasnou kompozici a prostotu formy. Kromě toho vedl své studenty k lásce k ornamentu, opravoval jejich práce lapidárními projevy, ale jasně a upřímně. Netrval pedanticky na doslovném opakování jeho vzorů a návrhů, nechával projevit uměleckého ducha jednotlivých studentů, přičemž vždy zdůrazňoval vedoucí směr ornamentální kompozice.<sup>18</sup> Je třeba připomenout, že právě kompozice byla na školách často opomíjená a zatlačována opakujícími se analytickými studii. Jeho žáci dostali hluboké základy tohoto umění, které aplikovali následně ve všech oborech uměleckého průmyslu.

K tomu jim sloužily návrhy nejen jejich profesorů, ale škola se snažila stále doplňovat svou knihovnu novými materiály. „*Již k roku 1888 čítala přes 3 tisíce fotografií a 6 tisíc listů vzorů*“.<sup>19</sup> Tato metoda výuky byla naprosto běžná a také v Kloučkově soukromém majetku se nalézalo velké množství těchto výtvarných pomůcek, zvláště fotografií děl mistrů vrcholné a pozdní renesance

---

<sup>17</sup> AHMP (pozn.16) nefol. Dopis z 19. února 1890

<sup>18</sup> Josef DRAHOŇOVSKÝ: Profesor Celda Klouček, in: Dílo XIX, č.3, 1926, 21

<sup>19</sup> Zlatá Praha V, č. 46, 1888, 736

v Itálii (především Florencie a Říma).<sup>20</sup> Klouček svou školu vedl až do roku 1903 směrem k volné renesanci a baroku, poté se přidal se svou školou k řadě horlivců „*po novém*“.<sup>21</sup> Musel tak překonat mnohý odpor, přesto se svým stylem jistě prosazoval v dílech uměleckého rozletu.

Klouček však také aplikoval propojení školní činnosti svých žáků s činností praktickou. To, že profesor přibíral žáky na své veřejné zakázky, nebylo z důvodu ulehčení a urychlení své práce, ale především tím poskytoval příležitost žákům učit se vztahům mezi kresbou a provedením v pravém měřítku. „*Jejich učitel byl totiž srostlý s architekturou a jeho kresby, vzorné po stránce technické i umělecké, byly vzdálené l'art pour l'artismu a cele se upínaly k materiálu*“.<sup>22</sup> Takovou praxí procházeli žáci několikrát do roka, když byla škola uzavřena, anebo o prázdninách. Teprve v 90. letech 19. století s nástupem neobaroka, secese, se založením Umělecko-průmyslové školy v Praze s oddělením dekorativní architektury a se školou Celdy Kloučka došlo k obrodě štukatérského umění. „*V souvislosti s vysokými nároky na dekorativní funkci se omezila prefabrikace a oživila tvorba štukatur bezprostředně na průčelí, od doby klasicismu opouštěná*“.<sup>23</sup>

Kloučkova součinnost se žáky vyvolala časem stížnosti Společenstva sochařů, řezbářů a štukatérů, pro které tak velká „*dílna*“ znamenala snížení zakázek. Celé vedení Umělecko-průmyslové školy podporovalo činnost Kloučka a jeho žáků. Škola se nehodlala již nadále zabývat, ve vztahu k této stížnosti, staršími realizacemi Kloučkova ateliéru, a tak byla posuzována pouze nejnovější práce, kde byla technika štku použita (vila Dr.Kramáře). Dekorativní plastické práce na vnějšku této stavby nebyly prováděny po živnostensku, jsou to vesměs práce provedené v nanášeném štku, které si i v opakujících se částech vyžadovaly jemných variací a nebyly tak rozmnožovány mechanickou cestou.

---

<sup>20</sup> Rodinná pozůstalost (pozn. 10)

<sup>21</sup> Celda KLOUČEK: Moje škola, in: Dílo IV, č. 10-11, 1906, 221

<sup>22</sup> CASSIUS (Jaroslav Kolman): Profesor Celda Klouček, in: Dílo XXIII, 1931, 112

<sup>23</sup> Jiří HOŠEK/Jan MUK: Omítky historických staveb, Praha 1989, 34

„Tento druh práce spadá mezi svobodné živnosti a c.k. ministerstva kultu a vyučování a při uplatnění učitelské práce je přímo očekává“.<sup>24</sup>

Na spolupráci s architekturou, kterou rozvinul v čele své školy, upozornil také účastí svého ateliéru na Světové výstavě v Paříži roku 1900 a v Saint Louis roku 1904. Na Umělecko-průmyslové škole učil Celda Klouček plných dvacet osm let a za tuto dobu odchoval četnou řadu sochařů, z nichž mnozí se stali výraznými osobnostmi českého umění. Anýž, Drahoňovský, Halman, Kafka, Mára, Mařák, Němec, Tolar a jiní ukončili jeho školu a umělecky pod jeho vedením rostli.<sup>25</sup> „Klouček patřil k těm, jež mnozí nazývali „štukatéry“, podobně jako architektům z Umělecko-průmyslové školy říkali, zejména absolventi *Techniky* „dekoratéři“.<sup>26</sup> Není nadsázkou, že téměř všichni sochaři, kteří spoluvytvářeli hodnotné pražské fasády v době přelomu století, byli jeho žáky.

### **Spolupracovníci a přátelé**

Postupem času se z jeho žáků stávali spolupracovníci. Klouček se za začínající umělce často přimlouval a psal jim doporučení. Důvodem jeho chování nebyl fakt, že tito studenti ukončili „jeho“ školu, ale přesvědčení, že právě oni nejlépe zvládnou daný úkol. Mnohdy pak pracovali podle jeho návrhů, ale vlastním pojetím.

Další část pracovního kolektivu tvořili jeho kolegové na Umělecko-průmyslové škole, v jehož sboru pracovali přední domácí umělci [5-6].<sup>27</sup> Jejich vztahy byly většinou čistě profesní, vycházející ze společenské slušnosti, například s Josefem Václavem Myslbekem. K jiným si vytvořil Klouček přátelské vztahy, které přetrvaly celý život, s Karlem Mádlem nebo Friedrichem Ohmannem, s nímž si hojně dopisoval, zvláště po jeho odchodu z Prahy do

<sup>24</sup> AHMP (pozn. 16) nefol. Dopis z 16.února 1914

<sup>25</sup> Jan KAREL: Profesor Celda Klouček sedmdesátníkem, in: *Drobné umění – Výtvarné snahy VI*, 1925, 168; Karel MÁDL: Celda Klouček a jeho žáci, in: *Národní listy* 46, č.62, 1906, 13; ŠUMAN 1926 (pozn.3) 152; KLOUČEK 1906 (pozn.8) 2; CASSIUS 1931 (pozn.22) 112

<sup>26</sup> Jan E. SVOBODA: Celda Klouček, in: *Architekt XLI*, č.20, 1995, 2

<sup>27</sup> PEČÍRKA 1935 (pozn. 12) 5-39

Vídňe roku 1898. Obsah dopisů skutečně prozrazuje vřelé přátelství.<sup>28</sup> Spjovala je společná práce na mnoha zakázkách ( Královský pavilon pro Jubilejní výstavu -1891, Valterův palác -1892, kavárna Corso -1897/98 , návrh fontány před Rudolfinum -1891), zvláště v 90. letech, za Ohmannova působení v Praze. Tehdy se Ohmannova osobnost ještě razantně projevovala, ale při spolupráci na vídeňském dvorním hradě (roku 1909) nebo na Kramářově vile (roku 1914) nechal architekt Kloučkovi naprosto volnou ruku. I mnozí pražští architekti (O.Polívka, M. Blecha, J. Sakař, V. Roštlapil) se ve svém díle podrobili Kloučkově impulsivnosti a poslechli jeho dekorativních imperativů. V paleontologické společnosti se spřátelil zejména s prof. Cyrilem Purkyněm.

Poslední část pracovního kolektivu představovali členové různých spolků a institucí. Klouček stál u zrodu Jednoty výtvarných umělců a k činnosti spolku se nejednou vyjadřoval, ale také jej hájil. Z dopisu z Archivu Národní galerie ze dne 27. listopadu 1899 například víme, že na základě rozhořčení nad způsobem, jakým je pojednáváno o výstavě Jednoty ve Volných směrech v části věnované zprávám z výstav, odmítl Klouček další přispívání.<sup>29</sup> O Kloučkově společenském životě svědčí i účast na večírcích Jednoty výtvarných umělců, kde často přispíval svým darem do tomboly /kat.č. II.57/, stejně jako ostatní členové spolku.

Všichni jeho přátelé jej mohli každý všední den mezi šestou a sedmou hodinou odpoledne potkat v „jeho“ kavárně Western (dříve Pod Kinskou) v Praze na Smíchově.

### **Pozdní léta**

Osobnost Celdy Kloučka má ovšem několik podob. Jeho zájem se nesoustředil pouze na umění, ale v pozdějším věku si patrně vzpomněl na svá raná studia na české Technice. „*V posledních třiceti letech života, tedy od roku 1904, se Klouček zabýval hojně výzkumy paleontologickými a geologickými, jimiž si získal*

---

<sup>28</sup> Rodinná pozůstalost (pozn. 10)

<sup>29</sup> Tento spor s redakcí Volných směrů se pravděpodobně urovnal, neboť Celda Klouček v roce 1900 navrhl ornamentálně řešenou obálku zvláštního čísla V. ročníku Volných směrů k expozici Umělecko-průmyslové školy na Světové výstavě v Paříži (tisk zlatou barvou na šedém papíru)

*řadu zásluh důkladného poznání paleontologických a stratigrafických nejstarších vrstev ordovických (spodnosilurských) ve středních Čechách“.*<sup>30</sup> Klouček sbíral zkameněliny, zvláště na území proslulé středočeské pánve Barrandovy. Nebyl však pouhým sběratelem, postupně si osvojil hluboké znalosti z oboru paleontologie a mnoho času trávil praktickým výzkumem v terénu. Jako výtvarný umělec měl neobyčejný smysl pro formy a dokázal okamžitě rozeznat i na malém úlomku zkameněliny, jakému druhu a rodu, popřípadě které části vyhynulého živočicha, náleží. Trávil prázdniny na letním bytě v Karezu nebo v Borku u Zbiroha a nebylo v širokém okolí paleontologického území, které by pečlivě neprozkoumal. Přátelské vztahy a hojná korespondence jej spojily s předními odborníky paleontologie, mezi nimiž byli např. prof. Cyril Purkyně,<sup>31</sup> prof. Jiří V. Klíma,<sup>32</sup> prof. Perner, prof. Slavík a dr. Koliha. „*Od roku 1914 se věnuje podrobně studiu vrstev krušnohorských, o kterých se do té doby vědělo jen málo a toho roku učinil senzační objev, uznávaný odborníky, trilobitové fauny u Olešné, která rozhodla definitivně o určení stáří krušnohorských vrstev a zařadila je k tremadoku, nejspodnějšímu oddílu ordovického útvaru“.*<sup>33</sup> Klouček uveřejnil řadu vědeckých pojednání ve Věstníku Královské české společnosti nauk, v Rozpravách II. tř. české akademie věd a umění, v publikacích Státního geologického ústavu ČSR atd. Svou činností se významně zapsal do dějin české paleontologie. Československá společnost pro mineralogii a geologii a Přírodovědecký sbor Národního muzea jej jmenovali čestným členem těchto institucí.

Tato mimoumělecká činnost mu ale nebránila uskutečňovat realizace dekorativní, výtvarné, nebo se účastnit soutěží, ať už jako člen jury, nebo sám v roli uchazeče. Klouček miloval své umění a miloval Prahu, to nejlépe projevil roku 1909, kdy mu rakouská vláda učinila nabídku, aby přijal profesuru na Umělecko-

---

<sup>30</sup> Radim KETTNER: Profesor Celda Klouček jako paleontolog, in: Národní listy 75, č.283, 1935, 1

<sup>31</sup> Památník národního písemnictví (dále jen PNP), fond: Pozůstalost Purkyně Cyril, inv. č.274/38, 2 dopisy, 4 pohlednice z let 1915-1926,nefol.

<sup>32</sup> PNP, fond: Pozůstalost Klíma Jiří Václav, inv. č. 833-839, 1 dopis, 6 pohlednic z let 1928-1933, nefol.

<sup>33</sup> KETTNER 1935 (pozn. 30) 1

průmyslové škole ve Vídni. V té době přizval Kloučka Friedrich Ohmann ke spolupráci na vídeňském dvorním hradu, pro který měl pražský dekoratér zhotovit některé reliéfy v mramoru. Práce vzbudily takovou pozornost, že se mu dostalo cti zřídit si svůj ateliér ve dvorním hradě.<sup>34</sup> Klouček však nabídku nepřijal, neboť už příliš umělecky i lidsky s Prahou srostl. Ani když roku 1916 odešel na vlastní žádost do penze, znechucen poměry, které způsobila válka, kdy postrádal vlastní ateliér, neodešel z veřejného života. Již roku 1917 mu byl udělen titul vládního rady a roku 1921 se stal ministerským inspektorem odborných škol: Odborné sochařské školy v Hořicích, Keramických škol v Bechyni a Teplicích nebo například Zlatnické školy v Turnově. Tuto funkci získal na základě doporučení rektora Umělecko-průmyslové školy Bohumila Kafky, který sám prošel Kloučkovým ateliérem, adresovaného Ministerstvu školství a osvěty ze dne 28.dubna 1921.<sup>35</sup>

V letech 1920-1924 se Klouček věnoval své poslední velké zakázce, navrhoval fontánu před Německý dům v Brně, objednanou Ministerstvem školství a národní osvěty. Byl tedy do vysokého věku činný, ačkoli jeho styl se již ustálil a dále se nerozvíjel. Nepodléhal modernistickému vkusu a přesto byl mladou generací uznáván a jeho dílo bylo ceněno. Ačkoliv se ještě ve velmi pozdním věku účastnil soutěže na dveře katedrály sv. Víta, vypsané roku 1926, nebo navrhl průčelí tiskárny České národní banky, a to v roce 1926 a svorníky pro novou budovu filozofické fakulty pro architekta Josefa Sakaře, nebylo vše z těchto prací realizováno.

V Národních listech se 15. října objevilo oznámení o úmrtí této velké osobnosti české společnosti, sochaře, profesora Umělecko-průmyslové školy v Praze, řádného člena České akademie věd a umění, čestného člena Jednoty výtvarných umělců, člena kuratoria Státní galerie atd. *„Celda Klouček zemřel po krátké nemoci dne 11. října 1935 v nedožitých osmdesáti letech, krátce před zahájením jubilejní výstavy „Padesát let výtvarné práce“, na níž jeho dílo bylo čestně vzpomenuť“.*<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> ŠUMAN 1926 (pozn. 3) 153

<sup>35</sup> AHMP (pozn. 16) nefol., dopis z 28. dubna 1921

<sup>36</sup> Karel HERAIN: Sochař Celda Klouček, in: Umění IX, č. 2, 1935, 104

## **2. Raná tvorba**

Nejdříve je nutné vymezit období, do kterého spadá Kloučkovu časné umělecké působení. Počátek je třeba vidět již v jeho pobytu v ateliéru Otty Lessinga, ačkoliv se z této doby téměř nic nezachovalo a nelze zde ještě hovořit o svébytném uměleckém projevu. Druhým mezníkem umělecké dráhy byl počátek 90. let, kdy se především prostřednictvím hojných příkladů kreseb může vysledovat slohová i námětová provázanost. Klouček nebyl umělcem jedné výrazové polohy a je třeba správně vykládat tento stylově rozporný soubor, který však vykazuje vnitřní souvislosti. Současný stav poznání prozatím poskytoval nedostatečnou analýzu, o níž se zde na vybraných kresbách pokusíme, a zkonkretizujeme tak primární náčrt jeho tvorby. Pokud se tedy uvažuje o duchu Kloučkovy rané práce, musí být jeho realizovaná a dochovaná díla doplněna o celek jeho náčrtů, vytvářející ve své podstatě souhrn stylových možností druhé poloviny 19. století.

### **Berlínský pobyt**

Vstupem do Lessingova ateliéru roku 1872 Klouček otevřel dveře své umělecké tvořivosti. V seznamu jeho díla se však z raného období jeho života nenachází téměř nic. Příčinu můžeme vidět v časnosti práce a její ztrátě, než v nedostatku schopnosti a příležitosti. Z celkového charakteru jeho tvorby lze usuzovat, že se po příchodu do Německa ve svých kresbách inspiroval uměleckými díly, jež vytvořily minulé epochy. Kreslil a učil se. V podstatě je však věrný dobovému i generačnímu východisku druhé poloviny století. Lessing byl v Berlíně vyhlášeným sochařem, který si nemohl stěžovat na nedostatek zakázek. Klouček se u něj naučil pracovat s různým materiálem a především s ornamentálním motivem uplatňovaným na fasádách. Je zcela pravděpodobné, že tuto zkušenost přenesl do svého dalšího tvůrčího období.

## Časné realizace

Jen nepatrné množství návrhů, které Klouček vytvořil, bylo zrealizováno. Nebylo však náhodou, že roku 1882, kdy studoval třetím rokem ve speciálce Otto Königa, byl mladý umělec vyzván berlínským „Komitétem pro zařízení pamětní desky M. Jeronýmovi v Kostnici“, aby zhotovil *model medailonu*.<sup>37</sup> Kat.č. I.1/<sup>37</sup> Upozornil na sebe především svou účastí na výstavách v Drážďanech a v Praze, i když se jednalo pouze o konvoluty kreslených a ornamentálních návrhů.

Tato nabídka znamenala pro mladého umělce velkou výzvu, na kterou odpověděl za pouhé tři týdny. Při samotné práci byl postaven hned před několik skutečností, jež vyvolávaly otázky. Kromě kompozičních hledisek se jádrem problému stala pravá podobizna Jeronýma Pražského, kterou si nakonec opatřil z dvorní vídeňské bibliotéky, ta byla v té době považována za jednu z nejvěrnějších.

*„Tento návrh byl postoupen kritice sochaře a profesora v Berlíně Begase, který oceňoval tvarově přesnou charakteristiku a doporučil sádrový model k odlití. Stejně tak se vyjádřili i pražští umělci, kteří měli možnost celý projekt vidět“.*<sup>38</sup> Nakonec se Kloučkův medailon Jeronýma Pražského [7] stal součástí desky zhotovené podle Wachsmannova nákresu a ta byla upevněna v Kostnici na zeď bývalé věže, ve které strávil český mistr své poslední dny.

Toto dílo je prvním svědectvím vážnější práce představující mezník v Kloučkově tvorbě. V rámci pevného skladebného řádu je Jeroným Pražský vykreslen realisticky podle dobových požadavků charakteristiky podobných děl, kdy autor včleňuje hmotu reliéfu do celkové plochy navrženého tonda. Mírně vyhloubené pozadí podobizny prokazuje výborný smysl pro reliéfní odstupňování výšek prostorových plánů. Ryzí příslušnost k epoše si žádala historickou autentičnost, jež se svým formálním jazykem jeví naprosto symptomatická.

---

<sup>37</sup> Světozor XVII: Pamětní deska M. Jeronýma Pražského, č. 28, 1883, 330

<sup>38</sup> Idem 1883, 330



V raném období své tvorby se Klouček soustředil vedle výzdoby fasád na drobnější uměleckořemeslné práce, z nichž se dochoval pouhý zlomek, svědčící o umělcově všestrannosti. Dalším dokladem jeho výtvarného snažení v raném období jsou „*ebenová skříňka*“ [8] /kat.č. II.41/, jež získala stříbrnou medaili na uměleckoprůmyslové výstavě v Norimberku roku 1885,<sup>39</sup> nebo „*štítek na dveře*“ [11] /kat.č. II.42/, z roku 1886, dnes se nachází v rodinné pozůstalosti a je svědectvím Kloučkovy práce při pobytu ve Frankfurtu nad Mohanem.

Tyto předměty se staly dokladem jeho budoucího názorového směřování a vkusného spojení dekoru s figurálními prvky. Skříňka je inspirována pozdní renesancí, zvláště v rozvržení a komponování ozdobných prvků. Ornament je zde vytříbený, nepřevládá nad hmotou, pouze ji doplňuje a je její vyváženou součástí. Celá kompozice se jeví uzavřeně, ačkoliv v půdorysu se již mírně projevují diagonální tendence, příznačné pro barokní tvůrčí podněty. Tento směr je ovšem pouze naznačený, k plnému propojení obou stylů chybí konvexní či konkávní rytmus tvaru. To, že nebyla ojedinělým případem, dokazuje několik sochařových kresebných návrhů, ačkoliv ani jeden z nich neodpovídá oceněné skříňce. Přesto však mají stejné slohové tendence.

Klouček se pokoušel o stylové i dekorativní variace v mezích forem historizujících stylů i jejich dekorace. Vyhýbal se stereotypnímu opakování námětů ze starých renesančních i barokních vzorníků a vytvářel si své vlastní, složené z drobných uměleckořemeslných předmětů, jejichž formu i obsah později vtěloval do výzdobné soustavy na fasádách domů. Podobně tomu bylo v případě dětského motivu, na jehož setrvačnost v Kloučkově díle zde narážíme poprvé.

Přítomnost malých dětí, které evokují renesanční a barokní putti, se v jeho pojetí stylizuje a mírně proměňuje, stává se neodlučitelnou součástí jeho tvorby. V raných kresbách jsou pouhým hybným doplňkem, přispívajícím ke gradaci plastičnosti jednotlivých výzdobných prvků, aniž by ztratily svoji původní úlohu.

---

<sup>39</sup> V.W. 1885 (pozn. 5) 564

Ve sbírce keramiky Umělecko-průmyslového muzea je dochovaný reliéf pod názvem „*Dítě s dudlíkem*“ [13] /kat.č. II.44/, signovaný Kloučkem v roce 1886. V kruhovém tvaru je na plochém základu modelována hlava dítěte, ležícího na podušce. Celá práce je patinována v hnědavých tónech a působí ještě značně těžkopádně, postrádajíc lehkost linií i tvarů, tak typických pro jeho pozdější náčrty a realizace. Je tedy svědectvím uměleckého procesu sochaře.

Skutečnost, že sochař využíval historismus jako svou motivovou základnu, zhmotňuje v tondu rovněž z roku 1886 „*Spící andělek*“ [15] /kat.č. II.45/, vytvořený pro dětský náhrobek. Díky značné stylizaci se objevuje lyrika a citlivost ve spojení s motivem dítěte v roli anděla. S podobnou zručností je provedeno „*Dětské poprsí*“ [10] /kat.č. II.46/, které s největší pravděpodobností spadá do roku 1887, nebo krátce předtím.<sup>40</sup> Není snadné plasticky podat tvář, zejména dětskou, v rozpoložení blízkému pláči, aby nepůsobila tvrdě. Klouček zde projevuje rychle se zlepšující modelační schopnosti a zároveň sleduje hlavní stylové tendence historismu, které dále rozvíjí v duchu nové doby.

Tomuto zpracování se přibližuje další „*Nástěnný reliéf*“ [14] /kat.č. II.48/ ze sbírky keramiky Umělecko-průmyslového muzea, opět s motivem dítěte, které spí na pozadí podušek ohraničených jako tondo vsazené do čtvercového dřevěného rámu. Je pravděpodobné, že tento reliéf, užívající lomených barev béžové a šedozelené, je pozdějšího data a blíží se spíše vyspělejšímu kompozičnímu zpracování počátku 90. let. Zatímco v předchozích realizacích využíval Klouček především inspirací baroka, tak tento reliéf se zcela liší použitím realistických prostředků, chybí zde historizující pojetí i dekorativnější zpracování výtvarného motivu. Celkový výjev inklinuje spíše k uzavřenosti centrálního motivu.

Ještě se na tomto místě zmíníme o plastickém reliéfu dítěte, který se nachází v rodinné pozůstalosti [12] /kat.č. II.49/. Toto signované dílko není bohužel datované, avšak po formální stránce jej lze zařadit na počátek 90. let.

---

<sup>40</sup> V.W.: Dětské poprsí, in: Zlatá Praha IV, č. 17, 1887, 270, obr. 257

Východiskem Kloučkova ornamentálního systému není úzké zaměření na italskou renesanci, tolik spjatou s českými zeměmi, ale na její evropský vývoj. Šíře jejích výzdobných prvků poskytuje umělci volnost a adekvátní formu jeho individuálního přístupu. Přesto se Klouček občas uchyluje ke konkrétním stylovým podobám, jejichž inspirace nasbíral na svých studijních cestách.

Zcela v duchu vlašské renesance je následující práce, která chronologicky navazuje na předchozí díla. Je možné ji zařadit, především dle modelace obletujících andělů a stylovým srovnáním, do doby krátce před rokem 1887, což by podporoval i lyrický ráz, který postupem doby nabývá na intenzitě. Jedná se o reliéfní skicu „*Madona*“ [9] /kat.č. II.43/ určenou pro dekorativní stucco.<sup>41</sup> Námětem je „*Nanebevzetí Panny Marie*“, jejíž pohyb je naprosto přirozený. Pohled diváka však přitahuje tvář madony, jejíž výraz prozrazuje soustředění v tiché kontemplaci.

Takový způsob práce byl Kloučkovi blízký a nadále docházelo k jeho rozvoji, kdy vedle technického zdokonalování stál stále více se probouzející naturalismus, který se propojoval v dokonalé syntéze s lyrismem až mánesovského pojetí. Ačkoliv se tento umělec již od dob svých studií zaměřoval na ornamentální tvorbu, věnoval své úsilí i studiu lidské postavy ve snaze kombinovat oba tyto prvky v dokonalé kompoziční symbióze a rovnocenném výtvarném vyjádření.

Nyní se dostáváme k projektu, který není pouhou návrhovou skicou, ale skutečnou realizací poprvé výrazně představující umění Kloučka v Čechách. Roku 1886 byla vypsána soutěž na výzdobu obou dvorů Zemského muzea, která znamenala pro tohoto umělce jednoznačnou výzvu.

Svým návrhem v konkurenci obstál a na stupínek vítězů se dostal spolu s Josefem Fantou. Vnitřní výzdoba měla pevně stanovený program v tematickém okruhu přírodních věd pro stěnu jednoho dvora a v druhém případě sehrála hlavní úlohu literatura. Z uměleckých technik se nejprůhodnější zdálo sgrafito,

---

<sup>41</sup> V.W.: *Madona*, in: *Zlatá Praha IV*, č. 10, 1887, 158, obr. 145

jež plně dotvářelo soudobý ráz novorenesančních budov a vyhovovalo i požadavku intimnější výzdoby vnitřních částí této monumentální stavby. Sgrafito, přestože zde je užito ve vedlejší roli, se mnohdy rozvíjí po celé stavbě a je právě oním hlavním utvářejícím prvkem vzhledu a působivosti budov. Právě reprezentace se rozehrává prostřednictvím velkolepého sochařského projevu z vnější strany vstupní části. Ačkoliv toto dekorování nepřilíš pročleněné plochy dvorů nemělo hlavní význam, harmonicky doplňuje celek a je vzdálenou ozvěnou výzdoby vnitřní.

Celda Klouček byl autorem kartónových návrhů pro levý dvůr s tématem přírodních věd. Samotné realizace se chopil Vojtěch Bartoněk [16-24] /kat.č. I.2/. Josef Fanta byl ideovým autorem kartonů pro dvůr pravý, jenž se stal polaritou prvního.<sup>42</sup> Jeho tvarově přesnou kreslířskou improvizaci dovedl do konce Čeněk Maixner [25-29]. Pro oba byla vyčleněna stejná plocha v podobě tří pásů pod sebou.

Kloučkova dekorace se rozvíjí ve vlysu pod hlavní římsou obíhající celý dvůr, tak jako v ostatních případech, v podobě rostlin, které se po celém obvodu stylizují do tvaru girlandy. Nejspodnější vlys ve cviklech oken druhého patra tvoří malované kartuše v jejichž středu jsou různé varianty putti držící jednotlivé atributy příslušné vědy, přičemž tento rytmus je prostřídán girlandami z rostlin a plodů. Na podélných stranách doplňují dětské postavy v kartuších sedící ženské postavy v alegorickém smyslu, jež jsou opět sloučeny s atributy zpředměňujícími její význam. Přes svůj statický smysl se Klouček snažil vyjádřit pohyb protipohybem ženských postav. Obměňují se v jednotlivých personifikacích. Mezi těmito pásy prochází středový, vyplněn akantovými rozvilinami, obíhající dvůr pod parapetní římsou a těsně nad figurálně pojatými cvikly oken druhého patra. Rozviliny, složené z lístků a úponků, do nichž jsou vpleteny sfingy a masky v akantovém ornamentu, dodržují symetrii dané monotónní výzdobné plochy. Celý dojem čistě kresebného stylu dotváří estetická hodnota zvolené barevné kombinace bílé a černé na okrovém podkladu.

---

<sup>42</sup> Růžena BAŤKOVÁ/Jiřina MUKOVÁ/Rostislav ŠVÁCHA: Národní muzeum, in: Růžena BAŤKOVÁ (ed.): Umělecké památky Čech – Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998, 674

Dekoratívni prvky jsou zde zcela podřízeny geometrickému rozvrhu kompozice fasády, jenž zde zdůrazňuje horizontální členění hmoty.

V tomto kontextu se nabízí srovnání Kloučkových a Fantových návrhů. Rozdílnost výtvarného pojetí se projevila v paralelnosti jejich kreslířské a malířské tvorby. Je příznačné, že Fantovy ženské postavy vycházejí z jiného základního pramene a působí mnohem plastičtějším dojmem, který lpí méně ortodoxně na ploše fasády, ačkoliv musel vycházet ze stejného limitu členění budovy. Fázovaný motiv ženských postav a dětí, jež zde nejsou zarámovány do kartuší jako u Kloučka, a architektonických článků je tím více rozpořbován a vnáší mnohem větší uvolněnost do celého námětu. Figurální stránka získala u Fanty větší prostor a stává se hlavním motivem jeho sgrafitových návrhů. Obměnil rovněž oba další výzdobné vlysy, z nichž zvláště pás pod hlavní římsou se liší od Kloučkova zakomponováním opět figurální stafáže andělů držících erby s českým lvem a moravskou orlicí, spojené girlandami z rostlin a plodů.

Z předchozích řádků vyplývá, že rozdílnost obou návrhů i konečné provedení je diferenční, vycházející z rozdílného původu vlivu a inspirace. Fanta rozšířil své zkušenosti z tohoto druhu práce u Josefa Schulze, neboť právě v tomto období působil jako jeho asistent na české Technice. U Kloučka se projevilo jeho kresebné založení a příklon k ornamentálnímu výtvarnému pojetí. Prostřednictvím této práce se snažil poprvé výrazněji prosadit v domácím prostředí, do něhož zanedlouho vstoupil a stal se určitým fenoménem na poli českého dekorativního ornamentu.

Chronologicky poslední dohledané dílo, „*Čestný dar*“ [31] /kat.č. II.52/, tvoří návrh, který se dočkal své realizace. Jedná se o krychlový podstavec s obeliskem, završeným sedící postavou dítěte, který byl darován roku 1892 úřednictvem c.k. privátního ústavu pojištění proti škodám z ohně a krupobití v Praze jejich řediteli K. Kloudymu.<sup>43</sup> Samotné dílo je dnes ztracené a zachoval se pouze návrh ve sbírce grafiky Uměleckoprůmyslového musea [30] a dobová fotografie

---

<sup>43</sup> Světozor XXVI, č. 34, 1892, 400, obr. 407

uskutečněné práce. Hotové dílo dodržuje kompozici danou návrhem a lehká diferenciacie se objevuje jen v postavě umístěné na vrcholu, zhotovené ze stříbra. Změna je však nepatrná a vyplývá spíše z neurčitého dohotovení náčrtu.

## **Návrhy**

Kresebné návrhy Celdy Kloučka z raného období dosud nebyly vyhodnoceny. V mnohých sbírkách se jich nalézají značné množství, to však bude zredukováno na vybrané typické příklady jeho tvorby. Dalším pramenem zkoumání je Kloučkovo návrhové album, pocházející z roku 1888, vydané ještě ve Frankfurtu nad Mohanem, které zahrnuje návrhy, skicy a stucca provedená v letech 1882-1888 za jeho působení na Umělecko-průmyslové škole ve Frankfurtu nad Mohanem a album z roku 1893, obsahující návrhy staršího data, jež spadají do této kapitoly.

Klouček se v těchto návrzích projevil jako skvělý kreslíř, jenž volným rukopisem lehce načrtával jak předměty užitého umění a jejich výzdobných prvků, jako například vázy, svícny, ornamentální výplně skříní, zámky u dveří, tak nádoby určené profánnímu účelu. Je vysoce pravděpodobné, že dostával zakázky i od církevních institucí, byl autorem celé řady objektů sakrální a liturgické povahy. V jeho souboru se objevují kalichy, berla, nebo také sochařský návrh madony s krucifixem.

Jeho výtvarný názor vycházel především ze studia pozdní italské renesance, které jej velmi ovlivnilo především na počátku 80. let. Je však třeba říci, že ve svých kresbách nedodrží stylové vyjádření, ale přizpůsobuje jej svým zkušenostem a znalostem pozdějších vývojových slohů. Proto mnohdy nelze hovořit zcela jednoznačně o stylovém původu jeho prací. Záhy se u něho mísí barokní vlivy s rokokovým viděním a obohacováním především ornamentálních článků. Křivky se neomezují na plochu, ale prostupují celou tkáň výzdobného organismu. Jeho dekorativní systém dospěl nesporných uměleckých kvalit. Variabilita tvorby mu umožňovala experimentovat s novými nápady v různém materiálu.

Z toho vyplývá, že druh objednávky není natolik podstatný, aby se autor spokojil s konvencí, ale jde k hlubšímu studiu přírody v kombinaci se zažitými elementy slohových směrů, hledaje vlastní přirozenou krásu.

Klouček tvoří ornament, jenž není roztržěn ve zbytečném detailu, reflektuje ideu celku. V těchto souborech se objevila nová dekorativní mluva, odrážející se zvláště v pojetí kresebném.

Úsilí autora, jež se promítá do jednotlivých návrhů. Spis z roku 1888 zachycuje ornamentálně řešené skicy a stucca určená pro architekturu a umělecký průmysl [32-34]. Vykazují poměrně jednotný sloh i použití výzdobných prostředků, jejichž dominantu tvoří dětské postavy a rostlinný dekor, stylizovaný do tvarů rozvilin a arabesek, v jejichž úponcích se proplétají dětské hlavičky, zvířecí a lidské masky, tedy v podstatě klasické použití dekorativních prvků, které jsou však poměrně oprostěny od přehnaného užití velkého množství hlavních aktérů. To je už kloučkovský rukopis: Klouček vybírá jistou kompozici, v níž hraje hlavní úlohu určitý prvek, kolem něhož se rozvíjí celá ornamentální výzdoba včleňující další detaily, které dotváří myšlenkový celek.

Velmi početnou skupinu tvoří svícny. Není ani tak důležité v jakém stylu byly tvořeny, ale jak demonstrovaly kresebného bohatství, jež se stávalo skutečnou virtuózní záležitostí [35-38].

Další rozměrná část jeho náčrtů se skládá z návrhů sgrafit, a to v čistém renesančním stylu, složených z rostlinných rozvilin, obohacených dětskou figurální stafáží [39-42]. Mnohé z nich se staly inspiračním základem pro Kloučkovy pozdější realizace. V jistých obměnách je můžeme vidět provedeny na faře sv. Petra v Praze na Novém Městě. Je otázkou, zda se jedná o sgrafita inspirovaná domácím prostředím, neboť je známo, že Klouček obkresloval tuto výraznou renesanční produkci a nechával se jí ve své tvorbě ovlivňovat. Tyto náčrty však nesou časnější datum a přičítáme je proto Kloučkově vlastní invenci,

kteřou později pouze rozšířil o české vzory Schwarzenberského paláce a zámku v Nelahozevsi.<sup>44</sup>

Figurální zobrazení je u Kloučka zatlačeno do pozadí a vystupuje z něj pouze zřídka. Pokud se tak již stane, koresponduje tento motiv s promítnutím citlivosti a tiché grácie ve spojení se strukturou celkového výtvarného projevu. Jedná se ve své většině o madony, postavené či posazené do dekorativního rámu historizujícího stylu.

Jistý půvab nepostrádá například kresba „*Madona s dítětem*“ z roku 1888 [43], která se nachází v edikule, ornamentálně zdobená, prozrazuje fakt, že byl Klouček schopen i velkorysejších figurálních ztvárnění v kontrastu s jeho převládajícím čistě dekorativním zaměřením. Tato sugestivní hra tvarových invencí a souzvuků je pozoruhodná i v návrhu „*Madona s krucifixem*“ z roku 1883 ze sbírky grafiky Umělecko-průmyslového muzea [45], která má svou kompoziční paralelu v návrhu „*Madona s dítětem*“, signovaném Kloučkem rokem 1891. Všechny upoutávají svou jednoduchou kompozicí, v níž je pohyb pouze naznačen a zvláště výraz tváře prozrazuje harmonii vnitřního světa s modelačním pojetím.

To, že se skutečně věnoval různé uměleckořemeslné práci, dokazuje i existence několika kreseb hodin [46-49]. I v této oblasti se projevila změna módy a slohu. „*Není to jen českou záležitostí, ale celosvětovým jevem, diferencovaným jen silou výtvarné inklinace k místní tradici.*“<sup>45</sup> Po renesanci vystoupil barok a teprve ve 20. století vznikaly nové koncepce, které byly osvobozeny od přemíry historizujících slohů. Takovéto tendence však rozhodně Kloučkovy hodiny nevykazují. Objevují se u něj návrhy s motivy přímočarých geometrizovaných až pravoúhlých relací, na nichž se reliéf zplošťuje až po bohatě rozvinuté křivky pohybové elegance umírněného rokoka.

V úvodu této stati u jednotlivých návrhů bylo již mnohé vysloveno. Je však třeba na tomto místě zmínit ještě jednu skutečnost. Díla výše zmíněná pocházejí přímo

---

<sup>44</sup> Lád'a NOVÁK: O sgrafitu, in: Dílo IX, č.5, 1911, 117

<sup>45</sup> Emanuel POCHE/Ludmila UREŠOVÁ: Hodiny a hodinky, Praha 1987, 67



z Kloučkovy ruky, ale mnohé sbírky zahrnují celé řady prací žáků tohoto sochaře, dekorátéra a ideového autora. Tento jev souvisel s jeho pedagogickou činností, při níž jasně prosazoval své ornamentální cítění. Práce žáků jsou důkazem názorového splynutí s učitelem. Na těchto stránkách byl blíže popsán pouze zlomek z několika stovek Kloučkových kresebných návrhů, který vykresluje charakteristické znaky tohoto autora. Zcela účelově byly vybrány i práce zahrnující figurální pokusy, aby nevznikl mylný dojem, že před námi stojí „*pouhý*“ ornamentik.

### 3. Inspirace a realizace v historizujícím stylu

Urbanistická úprava Prahy, zvláště druhé poloviny 19. století, předjímala v mnohém dnešní charakter tohoto města, do jehož středu později zasáhla rozsáhlá asanace, která umožnila architektům na tomto nově vzniklém jevišti uspořádat skutečné představení všech stylových možností lokálního charakteru.<sup>46</sup> Tuto přehlídku završila secese, jež se již plně prosadila krátce po roce 1900.

Architektura v historické recepci, tedy přebírání elementů stylů minulých epoch, zvláště pociťovala rozpor mezi konstrukcí a pláštěm.<sup>47</sup> Dalším důležitým aspektem bylo její členění, výzdoba a zaměření na detail. Česká novorenesance dosahovala vysoké úrovně a zpočátku se soustředila pouze na reprezentativní stavby. Postupně však společnost změnila své požadavky a i tento sloh se adaptoval v běžné produkci obytné zóny. Výzdobné prvky začínaly žít svým vlastním životem.

Přesto historické reminiscence zůstávaly hlavním inspiračním vlivem slohové entity uměleckého dění celých architektonických systémů, které se nijak neodlišovaly od stylového rázu vznikajícího v jiných velkoměstech Evropy. Jindřich Vybíral hovoří o historismu jako „o pojmu označující způsob myšlení, který se zrodil na přelomu 18. a 19. století, jehož charakteristickým rysem je chápání dějin jako univerzální souvislosti duchovního života, přesvědčení o jedinečné individualitě historických jevů, ale také o relativnosti každé víry a každého přesvědčení – tedy sebereflexe moderního člověka prostřednictvím rozumění historií“.<sup>48</sup>

Dnes je zcela jasné, že již nestačí pouhý rozbor samotného díla, ale je nutné se ohlédnout i za literárními výpovědmi jednotlivých umělců, pokud po sobě v tomto smyslu cokoliv zanechali. Styly novorenesance a novobaroka se staly dvěma komplementárními trendy. Zcela úmyslně zde není hovořeno o novogotice, která v tehdejší českém prostředí měla své nezastupitelné místo,

<sup>46</sup> Kateřina BEČKOVÁ: Pražská asanace, Praha 1993, 15

<sup>47</sup> Marie BENEŠOVÁ: Česká architektura 1860-1960, in: Zdislav BUŘIVAL(ed.): Staletá Praha, sv. 7, 1975, 48

<sup>48</sup> Jindřich VYBÍRAL: Polibek ropuchy, diskuse o historismu v architektuře 19. století, in: Umění XLIV, č. 6, 1996, 489

ale Kloučka se tento sloh nijak nedotkl a v podstatě v celém jeho díle nelze nalézt zřetelné ovlivnění tímto stylovým obdobím.

Na sklonku 19. století se neobyčejně oblíbeným stal novobarok, který umožňoval architektům začlenit tvarově hmotné stavby do kontextu českého barokního slohu s jeho dynamickými formami. Novobarok však mnohdy přecházel až v manýru. Společnost pomalu, ale jistě zbavovala tento směr nálepky úpadkového období, brzy na něj nahlížela jako na pýchu své kultury se svébytnou pohybovou i tvarovou bohatostí. „*Tento „moderní“ styl přetrvával v českém prostředí až do prvního desetiletí 20. století, kdy ušlechtilé neobarokní fasády navrhli i dřívější protagonisté domácí neorenesance Jan Koula a Antonín Wiehl*“.<sup>49</sup> Tato inspirace však mnohdy nedodržela barokní kánon a tvarovou logiku, ale v eklektickém rozkladu se mísí různý formový systém stylů.

Důležitou institucí, hájící slohový pluralismus v 90. letech, se stala Umělecko-průmyslová škola, která se vždy snažila přizpůsobit požadavkům doby a celé společnosti. V podstatě byla jedním z hlavních reprezentantů uměleckého dění v Praze, zaštitěných jmény jako Friedrich Ohmann, František Schmoranz, Celda Klouček, Jan Koula.

Individualistické snahy se nadále stupňovaly a upozorňovaly na potřebu nové integrace.<sup>50</sup> Někdy výzdobné prvky pouze povrchově doplňovaly fasády staveb, jindy zasahovaly do samotné konstrukce. V tomto stručném úvodu, který ovšem nemůže vyznívat jako obecné představení architektonické situace v Praze, lze nalézt posloupnou vývojovou rovinu, jejíž hlediska můžeme aplikovat na tvorbu Celdy Kloučka, který se snažil dodat více individualistický ráz svým dílům.

---

<sup>49</sup> Jindřich VYBÍRAL: Česká architektura na prahu moderní doby, devatenáct esejů o devatenáctém století, Praha 2002, 222

<sup>50</sup> František ŠMEJKAL: Povaha a význam secese, in: Výtvarné umění XII, 1962, 20

## Všeobecně platný charakter Kloučkova díla

„*Profesor Celda Klouček opírající se ve své rané dekorativní tvorbě především o renesanční sloh, doplnil směrovou jednotnost školy*“.<sup>51</sup> Svou tvorbou obohatil stávající domácí produkci a mnohdy osobitým charakterem ornamentu, spočívajícího především v tvarové lehkosti, eleganci a uměřenosti detailu, přetvořil celou hmotu stavby. Zpočátku je to on, kdo se přizpůsoboval požadavkům architektů, brzy se však situace obrátila a dekoratér se stal přinejmenším rovnocenným partnerem stavitelů, jejichž architektura je bez ornamentu nemyslitelná. Fasáda je naprosto přirozenou dominantou a úvodním obrazem, probouzející celkový dojem z budovy. Klouček spolupracoval s předními architekty, působícími tehdy v Čechách, jako byli v první řadě Friedrich Ohmann, Osvald Polívka, Václav Roštlapil, Antonín Wiehl a mnozí další.

Na počátku je třeba říci, že pro Kloučka nebylo tolik podstatné, v jakém slohu příslušný architekt tvořil, vždy se dokázal naprosto přizpůsobit zakázce, aniž by se přitom vzdával svého dekorativního ornamentu, tvaru linie a formy, jež měly specifický charakter a stávaly se jeho rukopisným znamením. Kromě těchto prvků je dalším výrazovým prostředkem jeho tvorby figurální plastika dětí, která se stala typickou součástí dekorativní výzdoby architektury. Provázela celé jeho dílo, a to nejen ve spojení se stavitelským oborem. Jednalo se o motiv nové dynamiky, jeho lyrické provázanosti s tradiční českou barokní tvorbou, která mu vyhovovala svým naturalismem. Tímto poučením ještě více rozpohyboval své časnější návrhy podobných námětů.

Pod jeho vedením fasáda vykazala sjednocení obrazu, postavy a hmotového pozadí, ornamentu a přírody, což se zřetelně projevilo především v závěru 90. let 19. století. Jeho výtvarný názor rostl pod dobovými argumenty, zpočátku byl námětový program ještě plně vázán příslušnou objednávkou a

---

<sup>51</sup> Jaromír PEČÍRKA: Ukázky výtvarné práce profesorského sboru Umělecko-průmyslové školy, in: Emanule POCHE (ed.): Jubilejní výstava-padesát let výtvarné práce, architektura, byt, užité umění 1885 – 1935, Praha 1935,30

teprve na přelomu století byl volně rozvinut v samostatný ornament. Do jaké míry jej mohli ovlivnit samotní architekti to je otázka problematičtější. Zdá se, že Klouček přistupoval ke každé zakázce jako k samostatné výzvě, hledající správný klíč k rozřešení úkolu, ačkoliv v rámci ikonografických konvencí dodržoval účelový kontext příslušných budov.

Z bohatého množství návrhů, jejichž největší konvolut vlastní Umělecko-průmyslové museum v Praze, je možné vysledovat vývojovou posloupnost Kloučkovy tvorby, týkající se dekorativní výzdoby architektury. Tomu napomáhá téměř vždy přítomná signatura s datací, až na „*cestovní sešity*“, do nichž si zaznamenával své výtvarné postřehy. Ještě před rokem 1888, kdy se trvale usadil v Praze, podnikal zcela evidentně studijní cesty.

V jeho náčrtnících se objevují kresby jednotlivých ornamentálních motivů, architektonických článků i zlomkové části výzdoby kazatelen, užitných nádob, lustrů, svícňů, ale také figurální kompozice. Jedná se v malé míře o naprosto zběžné návrhy lineárního charakteru, až po několik propracovaných návrhů ve stylu renesance, baroka a v neposlední řadě zdobného rokoka. Je pravděpodobné, že se k těmto raným „*vzorníkům*“ často vracel a čerpal z nich svoji inspiraci. Každá stránka nese označení původu místa, přesněji řečeno, z kterého místa si toto poučení odnesl. Zmíňme alespoň ty nejčastěji jmenované: „*Lanshut, Regensburg, Utrecht, Franche comté, Auvergne, Paris, Perugia a Firenze*“. Náčrtníky s největší pravděpodobností spadají do doby před rokem 1888, jak již bylo řečeno výše s odkazem na slohový a formální přednes.

Později se jeho kresba stávala uvolněnější, lineárnější a s lapidárněji podanými prvky. Tyto inspirační záznamy se týkají pouze historizujících stylů a dle podrobného bádání můžeme konstatovat, že se nebude jednat pouze o zprostředkované vlivy pomocí již běžně rozšířené techniky fotografie, která byla jinak pro něj přirozeným pomocným mediem. Pochopitelně se centrem jeho zájmu nestaly pouze zahraniční země, ale často se vracel i do Čech. Víme například, že navštívil Jindřichův Hradec, Červenou Lhotu, Rakovnick. Z let jeho definitivního usazení v Praze pocházejí náčrtníky, mapující architekturu celých

pražských čtvrtí, přičemž hlavní zájem soustředil tento sochař na vnější i vnitřní štukovou výzdobu kostelů, ovšem nezapomínal si všímat i vybavení stávajících mobiliářů. Nejvýrazněji působí kresby z kostela sv. Tomáše, Panny Marie Sněžné, sv. Karla Boromejského, sv. Jakuba a sv. Havla.

Klouček je typickým tvůrcem s pečlivou kresebnou přípravou, ačkoliv dnes se dochovaly návrhové listy spíše jeho pozdějších dekorací. Lze vyjádřit domněnku o vlivu jeho vzorníkových sešitů na budoucí výzdobu fasád, které mu dodávaly potřebnou inspiraci.

Na tomto místě se budeme zmiňovat o jeho realizacích na fasádách budov, které byly vypracované v nanášeném štuku, na který si vytvořil v pražském prostředí v podstatě monopol, anebo použitím kamenného materiálu, především českého pískovce. Budou srovnány v chronologickém sledu, neboť pokud bychom je řadili dle stylového rozboru, mohlo by dojít k míšení jednotlivých staveb z důvodu nejednotnosti slohu.

Zvláště na konci 90. let se již probouzelo nové vidění možností ornamentu a docházelo k řadě pokusů o jeho rané včlenění k prvkům s tradičními tendencemi. Postupně docházelo ke gradaci ornamentálních prvků, které přestávaly být závislé na hmotovém uspořádání budovy. K tomu Klouček dospěl stupňováním dekoru stěny, obrysu a různou hloubkou reliéfních plánů, užívající množství detailů. Svou tvorbu neomezoval pouze na vnější úpravy, ale věnoval se rovněž vnitřní, vesměs štukové výzdobě. Až do konce 90. let byla jeho tvorba úzce spjata s prostředím Prahy, pomineme-li účast na přestavbě zámku v Průhonicích spadající do let 1889-1893 /kat.č. I.3/, a zámku Štířín, okolo roku 1900 /kat.č. I.21/, kde jeho přímá účast není podložena prameny, zmínka se objevuje pouze v Drobném umění v článku Jana Karla.<sup>52</sup> Mimo Prahu tvoří až s příchodem secese.

---

<sup>52</sup> KAREL 1925 (pozn. 25) 167; Celdovi Kloučkovi zde byly připsány kamenné vázy, zdobící schodiště. V posledních letech, tz. 2003-2006, proběhla na zámku ve Štíříně rozsáhlá rekonstrukce a tyto vázy se již na svém místě nenacházejí.

## Novorenesance a novobarok

### *Hypoteční banka /kat.č. I.4/*

Tato budova bývalé banky na Senovážném náměstí v Praze se stavěla pod vlivem renesance v letech 1889-1890 a jejím architektem byl Achille Wolf. „*Navzdory součinnosti s českými sochaři Celdou Kloučkem a Antonínem Poppem, se Wolf drží převážně vzorů vídeňské transformace Heinricha Ferstela, nezapomínající však také na vzory vlášské a francouzské*“.<sup>53</sup>

Klouček byl autorem štukového nanášeného dekoru, provedeného v roce 1890 ve dvoraně banky. „*Historické slohy se většinou do té doby obešly bez volného nanášení, vše ornamentální se odlévalo a následně na průčelí lepilo. Teprve s příchodem Celdy Kloučka byl tento starý způsob vzkříšen*“.<sup>54</sup> Její prostor zcela odpovídá dobovému duchu staveb s podobným účelem. Kloučkova výzdoba se týká vymezené plochy nad římsou, kde byl ponechán široký pás fabionu. Ten sochař dělí čistě dekorativním způsobem s rovnoměrně se střídajícími motivy, zasazenými do diferenčních rámců. Na první pohled štuky působí odlehčeným dojmem. K celkové subtilnosti přispívají prvky girland, jimž je ponecháno poměrně hodně prostoru, tvoří naprosto soběstačný výzdobný prvek a dávají tušit další autorovo směřování k volnému členění výzdobných ploch. Tato interiérová výzdoba znamenala pro Kloučka další krok v integraci do českého prostředí.

### *Valterův palác /kat.č. I.8/*

Příchod Iovského rodáka Friedricha Ohmanna roku 1899 do Prahy přinesl osvěžení do vyspělého architektonického myšlení, aniž by však proměnil soudobou tvorbu českých architektů, kteří se stávali jeho soupeřícími. Na Ohmannův ideologický zápas zareagovala především generace jeho žáků, ale také celá řada spolupracovníků, kteří byli ochotni překročit svůj stín a poučit se z

<sup>53</sup> Emanuel POCHE: Architektura, in: Dobroslav LÍBAL/Emanuel POCHE/Eva REITHAROVÁ/Petr WITTLICH: Praha národního probuzení (čtyři knihy o Praze), Praha 1980, 184

<sup>54</sup> Richard KLENKA z Vlastimilu: Stucco, jeho technika a vývin zvláště na půdě české, in: Dílo I, 1903, 206

jeho vedení. „Přišel z jiného uměleckého klimatu, nevyrostl v tvůrce v Praze a přece však jí byl postupně ovládnut“.<sup>55</sup> V Čechách Ohmann našel plně rozkvetlý barok, o který se později v mnohém opíral, avšak mluvíme zde o naprosto individualisticky cítící osobnosti, vlastníci bohaté tvořivé schopnosti, než aby se omezila pouze na kopírování tohoto stylu, jenž má u nás zcela specifický charakter.<sup>56</sup> Jeho fantazie využívá tvorbu před staletími osvědčenou, ale v konečném efektu kombinuje minulé zkušenosti s novými v jemných a citlivých transformacích.

Zakázku na úpravu paláce továrníka lounského cukrovaru Valtery, který dům získal roku 1889, přijal Ohmann v roce 1891 a následující rok doznala celá stavba konečnou podobu, existující dodnes.<sup>57</sup> „Novobarokní skladba i detail vycházejí z Dienzenhoferova barokního paláce Sylva-Taroucca na Příkopě“.<sup>58</sup> Za své spolupracovníky zvolil kolegy z Umělecko-průmyslové školy, a to Celdu Kloučka a Jana Kastnera, který je autorem vstupních dveří paláce.

A právě Klouček se zasadil významným způsobem o vzhled hlavní fasády, kde byl však ideovým původcem pravděpodobně sám architekt [50], který ji rozčlenil iónskými pilastry a lizenami do sedmi úzkých polí. V 1. patře vyplňují tyto plochy obdélné okenní otvory, jejichž suprafenestry se staly předmětem štukové dekorace. Je tedy pravděpodobné, že se jednalo o velmi úzkou spolupráci architekta a dekorátéra. Sochař zde dodržel platný kánon novobarokní rezonance a uvolnil jej pouze mírným způsobem v ornamentálních částech výzdoby. Avšak jeho pojetí stylizace svědčí již o novém svobodnějším myšlení. Přes tento fakt, je výzdoba vytvořena pomocí tradičních architektonických článků a dekorativních prvků, jako byly voluty, girlandy či maskarony.

Ústřední součástí fasády je dominující půlkruhově zaklenutý portál, rámovaný edikulou, na něhož v patře plynule navazuje prvek balkonu, přičemž je

---

<sup>55</sup> Marie BENEŠOVÁ: Pražská architektura nástupu století, in: Marie BENEŠOVÁ/Luboš HLAVÁČEK/Dušan KONEČNÝ/Otakar NOVÝ/Emanuel POCHE/Petr WITTLICH: Praha našeho věku (čtyři knihy o Praze), Praha 1978, 19

<sup>56</sup> Karel MÁDL: Friedrich Ohmann v Praze, in: Volné směry IV, 1900, 181, obr. 183-184

<sup>57</sup> Marie CARVANOVÁ/Rostilav ŠVÁCHA: Walterův palác (dům Dietrichštejnský, apoštolská nunciatura), in: Růžena BAŤKOVÁ (ed.): Umělecké památky Čech – Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998, 237-238

<sup>58</sup> POCHE 1980 (pozn. 53) 202



vertikální funkce zdůrazněna centrálním oknem, jež se na něj opticky váže. Barokní akcent je umocněn umístěním atlantů v podobě karyatid po stranách hlavního vstupu, který je podporován i skutečností středové přítomnosti aranžované maskaronem lva a jeho kůže [51].

V rámci dekorativní výzdoby musíme zvažovat několik skutečností. Předpokládáme-li, že sochař – dekoratér dostal pevně daný kresebný rozpis průčelní části budovy, byly jeho vlastní invenční schopnosti zatlačeny do pozadí a mohly se prosadit jen ve formovém uskutečnění vlastní práce. Je zcela průkazné, že celková úprava dekoru v nanášeném štuku nese Kloučkův rukopis.

Není však úplně jasné, kdo byl rukodělným autorem atlantů, provedených v pískovci. Dosud se tento sochař nepostavil před tak rozměrný figurální úkol. A je na místě říci, že v nezměrném množství kresebných návrhů se nevyskytuje ani jedna skica, která by se třeba jen blížila tomuto úkolu. Těžko však takové dílo mohlo vzniknout bez předchozí pečlivé kresebné či modelové přípravy. Podle kritického zhodnocení nejde o nijak výraznou práci a jedná se spíše o průměrnou produkci ve srovnání s „*modely*“, které se v tehdejší Praze nabízely ke srovnání, například: dynamika u Bernarda Matyáše Brauna, anebo vyrovnaná elegance atlantů Ferdinanda Brokofa, nehledě na sousoší Trojského zámku.

Pokud se skutečně jedná o vlastní Kloučkovo dílo, pak zcela postrádá sochařův probouzející se lyrismus a naturalismus, ukazující na předlohu, vytvořenou samotným architektem, který tak jistě chtěl dodržet jednotný ráz celého průčelí.<sup>59</sup>

Součinnost Kloučka s Ohmannem na Valterově paláci podpořila dlouhotrvající spolupráci, která v pravém slova smyslu překročila hranice pouhého upřímného přátelství a přestoupila k profesnímu spojení dvou umělců majících stejný náhled na svět výtvarného umění.

---

<sup>59</sup> Srov. ŠUMAN 1926 (pozn. 3) 151; V Šumanově článku se jako v jediném hovoří o skutečnosti, že Klouček vytvořil celou fasádu Valterova paláce i s jeho kamennými prvky, včetně karyatid. V žádné jiné dobové, ani pozdější se již o této skutečnosti nehovoří.

*Městská spořitelna /kat.č. I.9/*

Dne 24. ledna 1894 byla tato stavba církevně posvěcena a poté sloužila svému účelu.<sup>60</sup> Celou stavbu navrhl Antonín Wiehl společně s Osvaldem Polívkou v letech 1892-1894. „Podle jejich projektu sledující přísnější neorenesanční pojetí adekvátní představám účelu banky, se stal jejím stavitelem Quido Bělský“.<sup>61</sup> Při pohledu na tuto budovu je jasné, že Wiehl, který vyhrál roku 1891 v soutěži na tento stavební objekt z pětadvaceti návrhů,<sup>62</sup> znovu oživil svůj smysl pro italskou renesanci.<sup>63</sup> Celá realizace byla vytvořena skutečně velkorysým způsobem jako čtyřkřídlý dvoupatrový blok se středovou dvoranou. Projektu se účastnili přední umělci 90. let 19. století, a to příslušníci starší generace dovršující své výtvarné snahy a zároveň umělci stojící na počátku svého plodného uměleckého života.

Vnější výzdoba průčelní fasády je pojata zcela v reprezentativním duchu. Je členěna do hloubkových reliéfních plánů za pomoci sochařské výzdoby, která se vztahuje ikonograficky k lidským vlastnostem, explicitně spojených se sférou úspěchu v hospodářské oblasti a bankovníctví. Těchto osm soch s alegorickou personifikací zhotovili S. Sucharda, F. Stránský, F. Hošek, G. Zoula podle návrhu J. Růžičky, F. Hergesel, A. Procházka, B. Seeling a K. Wurzel, a to v následovném pořadí: Spořivost, Pilnost, Průmysl, Zámožnost, Opatrnost, Umírněnost, Hospodářství a Orba.<sup>64</sup> Samozřejmě zde nechceme rozebírat celkovou uměleckou výzdobu Městské spořitelny, neboť bychom pouze opakovali známé skutečnosti, podrobně popsané ve statích týkajících se tohoto bankovního domu. Pouze nastíníme, která idea ovlivnila výzdobu budovy a kteří tvůrci se podíleli na umělecké práci: B. Schnirch, C. Klouček, M. Aleš či J. Věšín.

<sup>60</sup> Zlatá Praha XI, č. 32, 1894, 375; V tomto čísle Zlaté Prahy je pojednán podrobný popis celé stavby s kompletní uměleckou výzdobou; Emanuel POCHE/Josef JANÁČEK: Prahou krok za krokem, Praha 2001, 173

<sup>61</sup> Tomáš VLČEK: Praha 1900, Praha 1986, 109

<sup>62</sup> POCHE 1980 (pozn. 53) 182; Dobroslav LÍBAL/Jan MUK: Staré Město pražské, architektonický a urbanistický vývoj, Praha 1996, 454; Zprávy inženýrů a architektů XXX, 1896, 11. V těchto zprávách se píše: V soutěži v roce 1890 zvítězil A. Wiehl před J. Vejrychem, F. Schachnerem a O. Polívkou. V druhé soutěži, r. 1891, vypsané již pouze na řešení půdorysů, zvítězil autor České spořitelny F. Schachner. Jeho projekt údajně nebylo možno realizovat. Přepřacováním projektu byli pověřeni A. Wiehl a O. Polívka.

<sup>63</sup> Markéta KUDLÁČOVÁ: Architekt souladu: Antonín Wiehl a jeho cesta k české renesanci, in: Dějiny a současnost 28, č. 12, 2006, 25-27

<sup>64</sup> Zlatá Praha 1894 (pozn. 60) 375

V souvislosti s tvorbou Celdy Kloučka je důležitá kompozice druhého vestibulu a dvorany Městské spořitelny. První z těchto dvou místností působí svou bohatou vnitřní štukovou dekorací kontrastně vůči prvnímu vestibulu, který má roli vstupní haly. V kontextu Kloučkova díla je nutné alespoň nastínit prostor, ve kterém se nacházela jeho výzdoba. Stěny pokrývá umělý mramor a nad tímto poměrně hmotně vyznívajícím prvkem se zvedají fabiony a klenba, rozčleněné do geometrických architektonických rámců s ornamentálními a figurálními reliéfy, s náměty groteskových pásů a ženských postav. Pouze lunety v bočních arkádách jsou dílem Mikoláše Alše.<sup>65</sup>

Dvorana tvoří samotný střed celé budovy, je jakýmsi srdcem, bez něhož by tato stavba nemohla žít. Jedná se o reprezentativně nejvýznamnější prostor, který vyniká i svými rozměry. Klouček si přizval ke spolupráci své žáky, Koláře a Šimonovského, a také sochaře Amorta. Ti následně uplatnili mistrovy návrhové kompozice v rozměrném ornamentálním dekoru za použití techniky all stucco, nanášené přímo na stěnu ze smíšeniny vápna, mramorové moučky a sádry.

Pozornost si zaslouhuje dekorativní výzdoba, neboť je tečkou za celkovou výzdobou této místnosti. „Klouček rozčlenil jemu vymezenou plochu na 200 polí, které ozdobil stále se měnícím svérázným a bez patrné námahy koncipovaným ornamentem“.<sup>66</sup> Poměrně složitou prostorovou situaci Klouček vyřešil skvěle a dosáhl vnitřní jednoty mezi výzdobou ornamentální i složkou figurální. Obě tak působily jako vytříbené doplnění architektury. Na ukázkou prezentujeme několik fotografií v obrazové příloze, pocházejících z dvorany Městské spořitelny.<sup>67</sup> Jedná se pouze o několik výplní, za pomoci kterých si lze vytvořit celkovou představu výzdoby tohoto prostoru [52-55].

Klouček se v této výzdobě dokázal poučit italskými vzory za použití techniky nanášeného štku a nepochybně byl znalcem tohoto druhu umění i v Čechách. Skvělým příkladem je například letohrádek Hvězda, kde dochází k podobnému

---

<sup>65</sup> Taťána PETRASOVÁ: Městská spořitelna pražská, in: Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Čech – Josefov, Praha 1996, 353

<sup>66</sup> Zlatá Praha 1894 (pozn. 60) 375

<sup>67</sup> Dílo I, 1903, obr. 215-217; Zlatá Praha XI, č.32, 39, 1894, obr. 380-381, 464; k dispozici jsou jen staré snímky, neboť v současnosti nebylo fotografování autorce této práce povoleno.

členění plochy na jednotlivé výzdobné části, které se spojují s ostatními v harmonický celek, aniž by části narušily vnitřní architektonickou jednotu.

Změna u Kloučka se týkala „moderní“ stylizace uplatňované na rostlinný dekor, která by nebyla myslitelná bez realistického kopírování přírody. Kloučkova výzdoba vykazuje také mírně odlišné výtvarné pojetí. Nosná plocha patrně vždy bílého reliéfně výraznějšího štku využívá méně plastičtějšího členění a zvláště rámce figurálního zobrazení jsou bohatě vyprofilovány, aniž by však se svými drobnými postavami ustupovaly architektuře či rostlinné výzdobě.

K výše uvedenému výtvarnému pojetí přirovnáme letohrádek Hvězda, který je typickým příkladem renesančního nanášeného štku, a je možné, že Klouček čerpal v českém prostředí své inspirace právě z nejklassičtějších reprezentantů této doby u nás.<sup>68</sup> *„Strop letohrádku je pokryt mihotavým, drobnotvárným, nízkým a plošně rozvinutým štukovým dekorem v působivě iluzivní souhře s nosnou plochou. Ornament volně rozhozených úponků dojmově převažuje nad křehkou, vzájemně provázanou osnovou výzdoby, přičemž centrální síň je závislá na Raffaelových lodžích i malbách Pierina del Vaga a vzpomínek na dekorativní výzdobu antických staveb.“*<sup>69</sup>

Celý prostor, který je dílem italského původu (práce od roku 1575 do počátku 60. let 17. století), svou iluzivní modelací s nápadně drobnými figurkami působí promyšleně a uzavírá se v symetrickém vzoru křivek.<sup>70</sup> Stejný dojem lze získat i z Kloučkovy štukové dekorativní výzdoby v Městské spořitelně, přestože letohrádek Hvězda je pouhým zástupcem z mnoha dalších příkladů. Nezapomínejme, že Klouček navštívil Itálii, procestoval Německo, kde řadu let působil a odkud si přivezl celou řadu nákresů a zcela jistě i vnitřních inspirací.

<sup>68</sup> Květa KŘÍŽOVÁ: Letohrádek Hvězda, in: Starožitnosti a umění 5, č. 6, 1997, 25; Radek VÁŇA: Letohrádek Hvězda, Praha, in: Art&Antiques 5, č. 11, 2006, 66-75

<sup>69</sup> Ivo KOŘÁN: Sochařství, in: Emanuel POCHE/Mojmír HORYNA/Josef JANÁČEK/Ivo KOŘÁN/Jiří KROPÁČEK/Dobroslav LÍBAL/Věra NAŇKOVÁ/Pavel PREISS/Milada VILÍMKOVÁ: Praha na úsvitu nových dějin, Praha 1988, 155-156

<sup>70</sup> Idem 1988, 156

### *Sgrafitová výzdoba pražských domů a paláců*

Chronologicky na Městskou spořitelnu v Kloučkově díle navazuje *fara sv. Petra* /kat.č. I10/, kterou projektoval rovněž Antonín Wiehl roku 1893 a o rok později byla dokončena i s hlavní fasádou [56]. Tato stavba je dokladem mírného tvůrčího odklonu architekta od takzvané „české novorenesance“. Studium Wiehlova díla lze vysledovat jeho opětovné směřování k měšťanské renesanci, severoitalského ražení, jíž je fara sv. Petra se svými omezenými okenními otvory, klasicky jednoduchým portálem a lunetovou římsou s atikou dobrým příkladem. „*Na této stavbě je atika i římsa odvozena ze Schwarzenberského paláce*“.<sup>71</sup>

V tomto projektu se Wiehl projevil jako svrchovaný autor nejen architektonické úpravy, ale rovněž ikonografického plánu průčelí, k němuž dodal kartony Celda Klouček. Uměleckou práci provedli Ladislav Novák a Karel Vítězslav Mašek, ten se však podílel především na vnitřních malbách.<sup>72</sup> Wiehl se neprojevoval jako eminentní kreslíř ani bravurou výtvarného vyjádření, avšak postupně získal cit pro odlišení své práce od běžné architektonické produkce. Dokázal ho uplatnit i v jednom z nejdokonalejších objektů, v němž kombinuje sgrafito s režnou zdí.<sup>73</sup>

Nejspodnější výzdobnou plochou provedenou dle Kloučkových kartonů je horizontální vlys oddělující piano nobile, v němž je zřetelná redukce článků směřujících vzhůru. Celým pásem probíhá rozvilinový motiv, stáčeující se rostlinné vlnovky, který pohybově akcentuje celé průčelí, je výrazným dělicím prvkem. Klouček zde vycházel ze svých starších vzorů, které obměnil pouze v detailech, projevujících se absencí jeho typických dětských postaviček, které však ve svých původních návrzích zamýšlel [58].

<sup>71</sup> Zdeněk WIRTH: Antonín Wiehl, in: Umění I, sv. IV., 1921, 323

<sup>72</sup> Taťána PETRASOVÁ: Fara u kostela sv. Petra, in: Růžena BAŤKOVÁ (ed.): Umělecké památky Čech – Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998, 582-583

<sup>73</sup> Marie BENEŠOVÁ: Antonín Wiehl, in: Res Musei Pragensis VI, č. 11, 1996, 13-15; totožný článek otištěn v seriálu: Zprávy Klubu Za starou Prahu, č. 2, 1996, 36-39

Mnohem zajímavější je lunetová římsa, zde užitá nikoliv jako oddělovací element výše uvedené plochy, ale naopak jako sjednocující prvek celé výzdoby průčelí. Lunety nesou postavy českých světců (sv. Cyril, Václav, Vojtěch, Ludmila, Prokop, Anežka a blíže neurčená světice), ostatní výplně (dvě s iniciálami autorů sgrafit CK a LN)<sup>74</sup> i římsa pod ní jsou tvořeny ornamentálně pojatým rostlinným dekorem. Na atice se vyskytuje stejný dekor, obohacený však nápisovými destičkami se slovy Víra, Naděje a Láska.

Sgrafitové reliéfy vyplňují své plochy a jednotlivé rostlinné stonky se rozbíhají vždy symetricky kolem středového bodu, anebo naopak se stáčí tak, že jej vytváří [57]. To je u Kloučka jeden z příznačných rysů této techniky. Není zde užit ani jemných barevných odstínů jako u jeho návrhů pro Národní muzeum. Doplnkem režného zdiva se stávají pouze tóny bílé a černé.

Velmi podobné rostlinné motivy jsou užitý v jeho pozdějších sgrafitových realizacích, a to na *arkýři domu na Malostranském náměstí* z roku 1899 /kat.č. I.19/, kde se však spojují do hutnějších a hmotnějších tvarů. Tyto motivy jsou také ozdobou *můstku* spojujícího Šternberský dům s domem v ulici Thunovské /kat.č. I.11/. Tam ovšem datace chybí a pouze dle formální analýzy lze práci datovat okolo roku 1894, důvodem je střízlivější rukopisná linka blížící se sgrafitům na faře sv. Petra. Více prací této techniky není v Kloučkově díle známo, připouští se však, že se podílel na sgrafitové restauraci plzeňské renesanční radnice na počátku 20. století. Chybí prameny, které by potvrdily tuto domněnku. V jiném případě se obnova renesančních sgrafit radnice v Plzni přiřítá Janu Koulovi.<sup>75</sup>

---

<sup>74</sup> Celda Klouček a Ladislav Novák

<sup>75</sup> NOVÁK 1911 (pozn. 44) 120

## První známky secese v historizujících stavbách

Celda Klouček se účastnil celé řady projektů čerpajících z historických kořenů minulých epoch, dodržující ve svých neoformách či novotvarech jejich architektonický kánon. Jeho tvorba se stala nedílnou součástí historizujícího dekorativního umění, avšak postupem let se jeho umění uvolňuje a vyvíjí se směrem k naturalismu, od kterého je jen krok k secesi.

### *Zemská banka /kat.č. I.13/*

Osvald Polívka, žák Josefa Zítka, byl častým projektantem českých bank, spořitelen i pojišťoven ve velkém stylu.<sup>76</sup> Ve slohu novorenesance postavil v letech 1894-1896 v ulici Na Příkopě a na rohu Nekázanky Zemskou banku. Na tomto lukrativním místě měla vzniknout vsutku reprezentativní budova, symbolizující nejen úspěch banky, ale také zlepšující se hospodářské a ekonomické poměry země.<sup>77</sup>

Jednalo se o první naprosto samostatnou velkou zakázku architekta Polívky, již získal bez konání soutěže. Zdá se však, že se to později stalo spíše pravidlem, než výjimkou. Byl v takovém společenském postavení, napojen na různé vlivné politické i umělecké sféry, které mu zajišťovaly stálý přísun práce.<sup>78</sup> Podobným způsobem získal později i práci na druhé budově Zemské banky, postavené v letech 1911-1912 /kat.č. I.35/. K takovému výběru samozřejmě zaujaly negativní postoj jak starší, tak mladší generace architektů. Polívka nedodržel užití jednotného slohu, ale pracoval spíše na bázi eklektismu, přičemž jeho stavby vykazují míšení různých slohů i postupů.

Tato budova není zařazena do předchozí podkapitoly, ačkoliv u ní stále převládá historizující styl. Jednotlivé prvky již vykazují lehké reminiscence nového slohu, secese, která si mnohdy podržela naturalizující zobrazení. Tuto lehkou proměnu či obohacení lze vysvětlit tím, že stavba vznikala ve dvou

---

<sup>76</sup> Rostilav ŠVÁCHA: Od moderny k funkcionalismu, Praha 1994, 40

<sup>77</sup> Radek VÁŇA: Živnostenská banka, in: Art&Antiques 4, č. 9, 2005, 72

<sup>78</sup> Jindřich VYBÍRAL: Výrobce pražské architektury. Osvald Polívka ve střetu idejí a zájmů, in: Dějiny a současnost 27, č. 9, 2005, 20

etapách.<sup>79</sup> „Stylově je tato architektura postavena jak už bylo řečeno v novorenesanci, ale její průčelí, vskutku pozoruhodné svou plastičností a malebností, uplatňuje seversky a manýristicky orientovaný kánon“.<sup>80</sup> Alegorické reliéfy, personifikující Technologii, Zemědělství, Průmysl a Obchod, byly vytvořeny Stanislavem Suchardou. Spolu s ním se jako sochař podílel na výzdobě průčelí Celda Klouček, který navrhl ornamentální i figurální dekor, čtyři znaky českých měst Království českého, a je také autorem figurálních skupin na atice budovy, kde se objevily sousoší Obchodu, Průmyslu a Vědy.<sup>81</sup> K sochařské dekoraci se připojily lunetové mozaiky dle Mikoláše Alše a květinové výplně Anny Boudové.

Celda Klouček se podílel pouze na úpravě obou průčelí: jak do ulice Na Příkopě, tak do Nekázanky. Na sochařskou výzdobu byl použit český pískovec. Pro Kloučka to byl méně běžný materiál, se kterým se však vyrovnal výborně, a výsledek se neodlišuje svou tvarovou bohatostí od nanášeného štku. Budeme zde spíše hovořit o roli sochaře, než dekorátéra, ačkoliv tyto pojmy se slučují v jedné postavě a i odstínění těchto úloh je do značné míry obtížné. Přesto se však na stavbě objevují prvky, které vycházejí z ruky sochaře a blíží se volnějším užití, na druhou stranu jejich včleněním do celkové výzdoby stavby se sochařské prvky stávají součástí dekoru, který se po budově rozvíjí v jasně daném orámování a stávají se právoplatnými členy organické hmoty.

Ornamentální výzdoba se uplatňuje v podstatě všude, kde to plocha umožňuje a má svůj smysl v rámci: volut, hlavic, klenáků, ostění oken, suprafenester, balkonů, horizontálních vlysů probíhajících v jednotlivých etážích a zdůrazňujících její členění. Ikonografie Merkurovy helmy s typickým doprovodem hadů, propojeným s rostlinným ornamentem, se váže k oblasti bankovníctví s jeho tradičními hodnotami obchodu a zisku. Motivovými prvky

---

<sup>79</sup> Jan Jakub OUBRATA: Jak se stavěla Zemská banka: Osvald Polívka ve vzpomínce Otakara Wolfa, in: Petr ŠTUNCNER (ed.): Staletá Praha, sv. 23, 1997, 192

<sup>80</sup> Petr WITTLICH: Secesní Prahou, Praha 2005, 37

<sup>81</sup> VÁŇA 2005 (pozn. 77) 73; Karel M. ČAPEK: Palác Zemské banky Království českého, in: Světozor XXX, č. 51, 1896, 610; Eva HRUBEŠOVÁ/Josef HRUBEŠ: Pražské domy vyprávějí, Praha 1999, 247-151



pokračuje dekor do boční fasády, kde si však autor dovolil volnější rukopis a celkově plastičtější podání.

Element putti je na fasádě podstatným prvkem, který uvádí celý dekor do pohybového dojmu a v podstatě nenalezneme stejnou skupinu dětí, objevujících se i na nové budově Zemské banky z roku 1911-1912 [59]. Klouček celý figurální doprovod této budovy proměnil výrazným způsobem, aniž by však porušil jednotící ráz celkové výzdoby. Sochař čerpá kromě tradičních výzdobných prvků také z domácí rostlinné vegetace, kterou přizpůsobuje architektonickému omezení hlavní výzdobné plochy. Modelace směřuje k naturalistickému pojetí i v detailech.

Základní divergence fasády v ulici Na Příkopě od Nekázanky spočívá právě v zdůraznění pozadí tradice i reprezentace. V méně viditelném místě vedlejší fasády do Nekázanky je dekor mnohem volnější, naturalističtější a inklinuje k hravějšímu podání výzdoby, ačkoliv námětově většinou sleduje parametry hlavního průčelí. Bezpochyby jde o zajímavější část Kloučkovy výzdoby. Měli bychom vyzdvihnout především tři maskarony klenáků oken polopatra. A právě těchto elementů se týká i motivová obměna vůči v podstatě nevýrazným lvím hlavám do ulice Na Příkopě.

Maskarony v sobě pojí individuální charakter s novým psychologickým pozadím. Lze nastínit vizuální rafinovanou hru této výtvarné sestavy, v níž dosáhl Klouček vysoké jednoty formálních i obsahových složek.<sup>82</sup> Jde tedy o hlavu ženy a dvou „čertů“ [60]. Spojuje je detailně promodelovaný obličej s realistickými lidskými rysy, jako jsou vrásky či důlky ve tvářích, kompozice je symetricky rozvinutá v hustých pramenech vlasů a vousů točících se kolem těchto masek. Nezdá se, že by autor zamýšlel tyto masky a jejich výrazové ztvárnění spojit s ideovým programem banky.

Ještě než zakončíme stať o Zemské bance, je nutné věnovat pozornost sochařským skupinám na atice [61-62]. V jistém smyslu předznamenávají Merkura Pražské úvěrové banky. Klouček je autorem návrhu, ale i modelace hlav a drapérie. Ostatní části tesal Čeněk Vosmík, Kloučkův pomocník v této

---

<sup>82</sup> WITTLICH 1982 (pozn. 9) 172

zakázce.<sup>83</sup> Mají společný rozvrh, počítajíc s podhledovou stránkou svého umístění. Sousoší prozrazují anatomickou znalost a jistotu svého tvůrce, jak v modelu, tak v provedení.

*Strakova akademie*<sup>84</sup>/kat.č. I.14/

Novobaroční budova byla postavena Quidem Bělským v letech 1891-1896 podle návrhu architekta Václava Roštlapila a na její výzdobě se podíleli sochaři Josef Mauder, Celda Klouček se svými žáky a malíř Emanuel Dítě.<sup>85</sup>

Klouček byl autorem štukové výzdoby v aule akademie a především v kapli, pro kterou navrhl rovněž řadu předmětů místního mobiliáře. Tato realizace znamenala pro tohoto sochaře přerod, který sám komentoval těmito slovy: „Roku 1893 vydal jsem svoje „Návrhy“ v duchu volné renesance, baroku i rokoka a zakončil tím, pro svoji osobu, pěstování starých slohů. Počal jsem studovat rostlinnou přírodu a zkoušel studii těch upotřebit k novému prostému způsobu dekorace. První krok tohoto způsobu navenek mohl jsem učinit až roku 1896 v aule a kapli Akademie Strakovské. Úspěch byl aspoň částečný a nabádal k další snaze“.<sup>86</sup> S tímto prohlášením můžeme srovnat Kloučkův úvod k článku, týkající se tvorby jeho žáků v Díle,<sup>87</sup> kde hovoří v tom smyslu, že je již přesycen a znuděn dlouholetým sledováním starých slohů, které uváděl v život až do roku 1903.

Tyto názory mohou být samozřejmě porovnávány s jeho dílem a v tomto kontextu lze konstatovat, že první skutečně volný způsob nového slohu realizoval ve Strakově akademii, kde upouští od předchozího naturalismu, uplatněného ještě na Zemské bance. Jde o pokus, který sochař zkoušel přes počáteční odpor užitím

---

<sup>83</sup> Tuto informaci podává sám Klouček, který popisuje své návrhové listy nacházející se v rodinné pozůstalosti tak, že ačkoliv je autorem návrhu a modelů, vytvořil sám pouze hlavy a drapérie, ostatní části přísluší práci Čeňka Vosmíka. Vytesány byly v Kloučkově ateliéru: Praha- Smíchov, Mostecká ul. 6 (pražský adresář 1891-1895)

<sup>84</sup> Do Strakovy akademie mi do konce této práce nebyl povolen přístup, a proto v hodnocení výzdoby vycházím se starších pramenů a Kloučkových návrhů, otisknutých i v jeho albu: KLOUČEK 1906 (pozn. 8) Tab. 42

<sup>85</sup> Historii Strakovy akademie nejlépe podává: Strakova akademie 1897-1997, Praha 1997; Lucie WITTLICHOVÁ: Sto let Strakovy akademie, in: Dějiny a současnost 19, č. 2, 1997, 33-37; Zlatá Praha XIII, č. 45, 1896, 538-539

<sup>86</sup> KLOUČEK 1906 (pozn. 8) 2

<sup>87</sup> KLOUČEK 1906 (pozn. 21) 221-222

stylizovanějších tvarů vegetace, spjatý s vnitřní výzdobou. Debut vnější dekorace v čisté formě na Kloučka teprve čekal.

Kaple zasvěcená sv. Václavu je z obrazových dokumentů pravděpodobně nejvýrazněji zdobenou místností a tvoří střed celé budovy.<sup>88</sup> Nalézá se v rizalitu a svou výškou zabírá první i druhé poschodí, kdežto v přízemí pod ní se nalézá aula. Vnitřek prostoru je architektonicky dobře rozčlankován. Autor je limitován plochou mohutných pendentivů, které vytvářejí hlavní výzdobnou plochu, avšak snaží se využívat všech prostor maximálním způsobem. Ikonografický program se váže k tematice zasvěcení kaple a zároveň přítomnosti eucharistie. Klouček zde používá rostlin a plodů jako jsou klasy, vinné hrozny, bodláčí ve spojitosti s obsahovou stránkou. Ve středu ostění oken je srdce Ježíše a jeho pendant tvoří srdce Panny Marie.

Podle Kloučkova návrhu byl zhotoven částečně i mobiliář a také všechny řezbářské práce.<sup>89</sup> Jedná se například o oltářní svícny, které podle Kloučkova návrhu lil a cizeloval Karel Vítězslav Mašek. O dalších součástech sakrálního a liturgického vybavení prameny bohužel mlčí.

Celkové zhodnocení ztěžuje fakt, že musíme vycházet pouze z literárních pramenů, hlavně Antonína Podlahy, a starého obrazového materiálu. Na základě této skutečnosti můžeme hovořit o vytríbeném zjednodušení rostlinných tvarů a linií, které ornamentálním způsobem doplňují figurální prvky. Po formální stránce opouští Klouček bohatost předchozích vegetabilních efektů, do nichž vplétá prvky různého charakteru. Tento odklon potvrzují převážně náčrty, signované a datované rokem 1895.

#### *Wohankův dům /kat.č. I.17/*

Roku 1897 přijal Klouček zakázku na dekorativní výzdobu průčelí a vnitřních prostorů domu Josefa Wohanky, prezidenta Obchodní a živnostenské komory, v Dlouhé ulici v Praze, dokončenou roku 1898. Za architektonickou prací zde stál František Buldra. Ornamentální výzdoba je tvořena vegetabilním dekorem,

<sup>88</sup> Podrobný popis podává: Antonín PODLAHA: Kaple sv. Václava ve Strakovské akademii, in: Method Praha XXIII, 1897, 34-37, 80-83, 104-107, obr. 82, 104-105

<sup>89</sup> Idem 1897, 82

pomocí lipových větví, ovocných listů a plodů.<sup>90</sup> Na celou fasádu je použit jednoduchý a jednotící ornament, který je pouze v oblastech suprafenester třetího poschodí obohacen o maskarony, proměňující se v jednotlivých osách. Celkový dojem působí naprosto vytrřibeně s minimalizujícím užitím zdobnosti. Detaily jsou doladěny tak, aby tvořili životný pohybový efekt. Právě svoboda zpracování přírodních tvarů uvnitř geometrických rámců činí tuto vpravdě raně secesní fasádu přehlednou, zdůrazňující jasnou kompozici, přesně dle Kloučkovy dekorativní strategie bez jakékoliv stopy memorování týchž vzorů. Stejně tak působí vnitřní výzdoba tohoto domu či zpracování mříží a kování vrat, která jsou důkazem jeho podílu na výzdobě stavby.<sup>91</sup>

Dominujícím prvkem je bezesporu výpravný portál, signován vpravo, ve kterém Klouček naprosto uvolnil myšlenkovou svázanost se starými tradicemi a rozpohyboval celou scénu téměř tanečním způsobem. Dopodrobna se tomuto výraznému portálu budeme věnovat v následující kapitole. Ovšem již teď nás při pohledu na toto skutečně monumentální dílo napadnou výrazy, jako je vytrřibenost, pohyb či elegance. Ve stejné době v podstatě neexistuje srovnání s takto výpravným vstupem obytného domu.

Co se týká vnitřní výzdoby, tak lze konstatovat již oproštění od reminiscencí historizujících slohů. Kompozice je pojata v plastickém reliéfu, vybíhajícím z daného rámce v živě naturalistickém zobrazení volně řazených prvků výzdoby.

#### *Poslední Kloučkova spolupráce s Ohmannem v Praze*

*„Dějištěm experimentu se stal dům v ulici Na Příkopě, kde bylo na přelomu let 1897 a 1898 podle Ohmannova návrhu proslulé Café Corso“/kat.č. I.18/.<sup>92</sup>* Architekt měl rozhodující slovo a značný vliv na objednavatele celé stavby. Ačkoliv si nebyl příliš jist novými výboji secese, pokusil se alespoň přiblížit tomuto modernímu pojetí s umírněností a přetrvávajícím vlivem historismů a to

<sup>90</sup> podrobný popis podává: Taťána PETRASOVÁ/Jiří HILMERA: Wohankův dům, in: Pavel VLČEK (ed.): Umělecké památky Čech – Josefov, Praha 1996, 455

<sup>91</sup> KAREL 1925 (pozn. 25) 169

<sup>92</sup> VYBÍRAL 2002 (pozn. 49) 229

nejenom ve vnitřním vybavení kavárny, ale i na fasádě. Přesto ve svém celku stavba působila na tehdejší poměry nepřiměřeně a vyvolala záporná stanoviska především české konzervativní společnosti.<sup>93</sup> Ohmann se snažil stavbu oživit náznaky české renesance, neboť tušil, že tak netradiční architektura vyvolá přinejmenším diskusi. Šel zde střední cestou, tradici udržel v rozvrhu obloučkové atiky a plastické výzdoby.

Stavba se stala spolu s hotelem v Hyberské ulici jeho posledním počinem před odchodem do Vídně roku 1898. „*V této budově je spatřován věcně správně počátek pražské secesní architektury, jež zapůsobila v širším smyslu jako odpoutání od tradice, přičemž jsou zde užity volné kreace nejrůznějších detailů, čerpajících i z pokladnice soudobých prvků. Tak byla naznačena jedna z možností eklektismu a cesta k historizující secesi*“.<sup>94</sup>

Na výzdobě se podíleli Celda Klouček, Viktor Oliva a Arnošt Hofbauer, kteří přispěli svým dílem tak, že byla a stále je tato stavba pokládána za první secesní pokus v Praze.<sup>95</sup> „*Přesto zde nebylo definitivně zúčtováno s historismem. Ohmann realizoval třípatrovou řadovou budovu zbavenou vší zátěže architektonických prvků, zacloněnou na vrcholu zaobleným přístřeškem, pod nímž jsou právě štuky Kloučka a malby Olivy*“.<sup>96</sup> Tyto prvky ornamentální výzdobou vnášely svěžest do této architektury, která však v českém prostředí neměla příliš šanci prosadit se, a proto na ni nebylo navázáno. Její osud byl zpečetěn roku 1927, kdy stavba ustoupila jiné budově.

Hlavní tvarovou notou secese se stala linie, která byla abstrahovaná, odpoutaná od vlády předchozích stylů. Nedlouho předtím byl Klouček schopen zbavit se přežívajících historizujících stylů a zkusit vykročit po nové cestě. Takový přerod ovšem nebyl možný ze dne na den, a proto volil pomalejší přechodové kroky, vedoucí přes naturalismus. K tomuto vlivu se ještě čas od času vrátil, neboť se stal pilířem v jeho následující tvorbě.

<sup>93</sup> Václav Vilém ŠTECH: V zaměřeném zrcadle, Praha 1967, 102

<sup>94</sup> LÍBAL/MUK 1996 (pozn. 62) 466

<sup>95</sup> Eva HAVLOVÁ/Zdeněk LUKEŠ/Jan E. SVOBODA: Praha 1891-1918. Kapitoly o architektuře velkoměsta, Praha 1997, 49

<sup>96</sup> POCHE 1980 (pozn. 53) 202

Dále nastíníme Kloučkovy současníky, kteří se významnou měrou podíleli na dekorativní výzdobě. Jedná se o velmi obširnou problematiku, vyvolávající celou řadu otázek, na něž zde bude odpovězeno dílčím způsobem. Pražská produkce navazovala především ve štku na cechovní a řemeslné umění předchozích generací. Teprve postupem času vystoupilo ze stínu několik výrazných sochařských osobností, jejichž absence byla v českém prostředí pociťována zvláště v první polovině 19. století.

Jak již bylo řečeno, po svém příchodu Klouček vyplnil prázdné místo v produkci štukatérského umění, na něž získal v podstatě monopol, neboť to byl právě on, kdo se svými žáky obnovil techniku nanášeného štku.<sup>97</sup> Do té doby se v pražském prostředí opakovalo mechanické nanášení podle vzorníků a předloh, které se odlévaly a lepily. Ve většině případů lze hovořit o existenci menší výtvarné hodnoty stále se opakující výzdoby. Osobnost Kloučka výrazně vystoupila ze stínu běžné produkce. Tuto roli zcela logicky přebrali Kloučkovi žáci, v jejichž čele stál Drahoňovský, Končinský, Šimonovský, Štipl, a řada dalších. Tvořili hodnotné pražské fasády hlavně kolem roku 1900, vykazující vnitřní vázanou jednotu na dílo svého učitele, přičemž měli na paměti jasnost kompozice a vytříbenost detailu.

Vedle Kloučka působili v pražském prostředí sochaři, kteří se v rámci architektonické dekorace věnovali práci v kameni: Vilém Amort, kterého Klouček prizval ke spolupráci na štukové výzdobě dvorany Městské spořitelny, dále Antonín Popp, František Hergesel, František Krauman, Josef Mayer, Antonín Riedl, Jindřich Říha nebo Karel Novák. Tito sochaři procházeli podobným tvůrčím procesem jako Klouček a na přelomu století byli ovlivněni secesí. Z výše jmenovaných umělců dosáhl především Popp dostatečného uvolnění dekorativních prvků, lehkosti a jasnosti kompozice, tolik typické pro tvorbu Kloučka. Na druhou stranu Hergesel a Říha nebyli schopni se odpoutat od dekoru naturalismu, jejich ornament a figurální stafáže působí těžkopádně.

Klouček byl autorem návrhů ke čtyřem realizacím sgrafit, a to pro levý dvůr Národního muzea, faru sv. Petra, arkýř domu na Malostranském náměstí a

---

<sup>97</sup> HOŠEK/MUK 1989 (pozn. 23) 34

můstek spojující Šternberský dům s domem v ulici Thunovské. Mezi významnými novorenesančními autory sgrafit zaujímá významné místo Jan Wejrych, který vytvářel nejen návrhy a kartony, ale podílel se i na jejich provedení.

Autory návrhů pro sgrafita byli i František Ženíšek a Josef Fanta (první návrhy z jeho ruky nacházíme na rohu ulice Ječné a Mezibranské, v pravém dvoře Národního muzea, na domě Antonína Wiehla, kde zhotovil celý ornamentální a figurální dekor, kromě polí Alšových, a to s Františkem Urbanem dle jeho návrhů).

Mikoláš Aleš získával od začátku 90. let stále více zakázek a stal se vedoucím umělcem na poli tohoto umění. Způsob jeho tvoření se omezoval na lineární vyjádření myšlenky v silné kompozici s motivy historických i žánrových výjevů. Kde jinde by mohl získat příležitost představit monumentálním způsobem své figurální náměty za pomoci střídmeho ornamentálního dekoru? Alšovými spolupracovníky byli Jan Koula (Staroměstská vodárna), Arnošt Hofbauer a Lád'a Novák (dům Pytlíkovský na Malém náměstí). Arnošt Hofbauer a Viktor Oliva se zároveň stali Alšovými konkurenty. Klouček již žádnou jinou objednávku na dekorativní výzdobu pomocí sgrafitové techniky nezískal.

## 4. Progresivní vývoj dekoru

### Ornament, dekor a jeho prezentace

Pojmy dekor a ornament mají svůj specifický význam, který není, bohužel, vždy striktně rozlišován, a dochází tak k nesprávnému výkladu nebo dokonce chybné dataci samotného díla na základě stylového určení výzdobných prvků. Ornament je definován jako jednotlivý výzdobný motiv, jehož souhrn v rámci určitého okruhu umění lze nazývat ornamentikou. Z hlediska zdobného systému jako celku mluvíme o termínu dekorace. Na druhou stranu je dekor či ozdoba běžně ztotožňována s ornamentem, a to v případě spřízněnosti funkce a formy významně s jeho podobou.<sup>98</sup> Oba tyto systémy potvrzují svoji existenci v čase a prostoru, pojí se s historií i kulturními tradicemi jednotlivých oblastí. Díky těmto vnějším parametrům se lze zorientovat v uměleckohistorické interpretaci, související s analýzou původních i druhotných významů spojených s ikonologickou i ikonografickou stránkou projevu.

Zde bude věnována pozornost ornamentu a dekoru na přelomu století, vážící se tematicky k dílu Celdy Kloučka. Tato doba byla důležitým mezníkem ve vývoji výzdobných soustav, přičemž nelze zcela jednoznačně mluvit o homogenní situaci týkající se umělecké tvorby, která vyrůstala z architektury pozdního historismu, a to především období 90. let. Na jedné straně se mísily eklektické styly s přežívajícími dekorativními programy, náměty, tvary i objemy, na straně druhé se zjevovala modernistická entita mnoha odlišných stylových podob.

Zatímco v historismu byly dekorace i ornament pouze doplňkem architektury a dohromady navazovaly na daný výzdobný systém, pro nový styl se staly základním kamenem, určujícím celistvý ráz architektonické hmoty. Je však třeba zdůraznit, že o významu tradice v jednotlivých oblastech nelze pochybovat, ačkoliv se v této individuální tvorbě nalézal jak souhlas s těmito relacemi, tak

---

<sup>98</sup> Tomáš VLČEK: Ornament a styl, k problematice českého umění přelomu století, in: Umění XXVIII, č.5, 1980, 425



nesouhlas.<sup>99</sup> „Program obrody ornamentu měl své hlubší kořeny v dobovém obrazu přírody, ačkoliv zvláště zpočátku čerpal z naturalistické inspirace s jeho kritikou neživotných tradic a posléze konceptuálním přístupem“.<sup>100</sup>

Vývoj ornamentu lze ve 2. polovině 19. století sledovat ze dvou hledisek. Jak z kontextu ideální formy, tak zároveň jejího potlačení, přičemž oba předznamenávaly secesní tvary. První byl do značné míry stylizovaný a směřování vývoje ornamentu bylo naznačováno v přírodních liniích, dosud omezených v historizujícím rámci. Zatímco negace této ideální formy ztělesňovala samu podstatu secesní křivky. V časopisu *Dílo* bylo nastíněno několik názorů Williama Morrise Hunta, které šlo aplikovat na moderní způsob tvoření, když nabádal umělce, aby i figurální kompozice kreslili jako rostliny.<sup>101</sup> Naznačoval tak budoucí vývoj v umění.

Další otázkou je rozeznávání hranic dekorativnosti a ornamentální výzdoby z hlediska kulturního začlenění a společenské užitečnosti.<sup>102</sup> Stávající stylové konvence se stále více jevily jako nedostatečné naplnění snah nově se utvářejících vrstev společnosti. Na to navazovaly i pocity umělců. Jan Mukařovský konstatoval ve studii *Mezi poezií a výtvarnictvím* fakt: „Secese je charakterizována směřováním k ornamentálnosti. ...ornament není secesnímu umělci čímsi přidaným a fakultativním, nýbrž samou podstatou“.<sup>103</sup> Všeobecně rozšířená je také skutečnost, že nový sloh generalizuje umělecké tvoření na všechny sféry života a lidské činnosti, stává se rovněž součástí užitého umění či uměleckého řemesla, přičemž má ornament v kultuře ještě další poslání, než je součást systému dekorace. „Je totiž samostatnou funkcí, univerzálním symbolem, známkou celé kultury“.<sup>104</sup>

V secesi se staly vůdčími prvky linie a křivka, podléhající ornamentálnímu řádu. Velmi známý je výrok Henryho van de Velde: linie je síla, která čerpá svou energii od toho, kdo ji vytvořil. Veškerá ornamentální výzdoba

---

<sup>99</sup> Idem 1980, 427-428

<sup>100</sup> Roman PRAHL: Příroda a ornament 1850-1900, in: *Umění a řemesla* 1973, č. 3, 20-22

<sup>101</sup> Albert PRAŽÁK: Studie a skizzy, in: *Dílo* V, č. 9, 1907-1908, 171

<sup>102</sup> Zdeněk POSPÍŠIL: Společenská funkce ornamentu, in: *Umění a řemesla* 1973, č. 3, 12

<sup>103</sup> Jan MUKAŘOVSKÝ: Kapitoly z české poetiky: Mezi poezií a výtvarnictvím, díl I., Praha 1948, 262

<sup>104</sup> Josef KROUTVOR: Fenomén ornamentu a secese, in: *Umění a řemesla* 1973, č. 3, 22

úzce souvisí s individualitou svého tvůrce, jeho viděním, chápáním spřízněnosti s přírodou, kulturou, funkcí i materiálem, z něhož vychází. „*Systematika ornamentu nabízí přitom polaritní dvojici tohoto zobrazení, a to abstrahovaného, s jistým stupněm geometrizaace, který se jeví jako míra úpravy výchozích naturalistických forem, a biomorfní ornament v různém stupni stylizace, někdy původně naturalistických tvarů*“.<sup>105</sup> Biomorfémy v sobě zahrnují formy fytomorfní, běžněji nazývané jako rostlinné, florální či vegetabilní, a formy zoomorfní nebo antropomorfní, označované též jako figurální. V uměleckohistorické literatuře se užívá spíše těchto méně přesných pojmů, přesto už tradičně zažitých. V secesi jednotlivé prvky splývaly, doplňovaly se, utvářely organickou hmotu, doslova se rozvíjely po ploše. „*Ornament býval konstruován podél ornamentální osy, popřípadě bývalo os několik, všechny však tvořily integrovaný celek*“.<sup>106</sup>

Křivková linie se živila na poli napětí mezi formou a dekorem, mezi abstraktní bází ornamentu a iluzivními prvky historické dekorace, jako byly rozviliny nebo grotesky.<sup>107</sup>

Secesní ornament byl abstraktně plošný, a ačkoliv využíval přírodních motivů, nestával se rozhodně pouze popisným prvkem. Naturalistická inspirace a vlivy se rozvinutím do prostoru proměňovaly do stylizovaných forem, uvolněných linií, ponechávající si pouze svůj přírodní základ. Plošnost však neznamenala potlačení plasticity. Ornament rozvíjel prostorově svoji vlastní dynamiku, přičemž popisoval celou plochu, aniž by jej umělec nanášel mechanicky v ohraničených rámcích. Tento prvek využíval také značné stylizace, když sahal k samým kořenům přírodních tvarů (listy, květy, stonky, plody) a dosahoval tím dojmu, který osciloval mezi doslovnou nápodobou skutečnosti a ornamentem. Přitom je třeba mít na mysli, že plocha architektury, její účel a místo jsou hybnou silou, mající jak funkci konstruktivní, tak v druhé řadě zdobnou, a teprve forma je jejich následkem.<sup>108</sup>

---

<sup>105</sup> Bohumil NUSKA: Strukturální analýza ornamentu, in: Umění XXVIII, č. 5, 1980, 440

<sup>106</sup> Idem 1980, 445

<sup>107</sup> VLČEK 1980 (pozn. 98) 432

<sup>108</sup> Jan KOTĚRA: O novém umění, in: Volné směry IV, 1900, 189-190

*„Geneze křivkové ornamentální formy byla uměnovědnou literaturou dobře rozpoznána ve studiích, kladoucích do středu pozornosti secesního tvarosloví abstrahovanou sinusoidní formu, uspokojující představu stylové konvence“.*<sup>109</sup>

Touto problematikou se zabývaly dějiny umění od svého vzniku, v rámci estetiky a teorie umění, v čele s významnými jmény: Ruskin, Morris, Semper, Riegl, Gombrich, až do dnešních dob, s exkursy do psychologie, sociologie, etnologie či antropologie a mnoha dalších oborů, rozšiřujícími do jisté míry omezený uměleckohistorický obzor o nové poznatky. Analýze struktury rostlin ve vztazích k ornamentu se věnovali Owen Jones, Charles Dresser a z českých badatelů 19.století Alois Studnička i Julius Skuhravý.<sup>110</sup>

Hlavním podnětem nového vidění plošnosti bylo japonské umění, které se od poloviny 19. století stalo běžnou součástí evropských výstav a obchodu s uměním. Na počátku zájmu stál objev japonských barevných dřevořezů, nalezených u pařížského tiskaře Delâtreho. Vyvolal zájem Baudelaira, Degase, Maneta i Whistlera, který byl jedním z prvních japanistů v Anglii.<sup>111</sup> Vrcholem zájmu o japonské umění se stala Světová výstava v Paříži roku 1878, ačkoliv orientální tvorbu, zahrnující rovněž umělecké řemeslo, představila už pařížská Světová výstava v roce 1867.

V secesním umění se japonismy projevovaly prohloubením smyslu asymetrie, vedením linie, významu barev a novým viděním prázdného prostoru. Náraz japonismu byl tak prudký, že francouzská keramika reagovala nejdříve věrnými napodobeninami asijských originálů, postupně se však projevovala převaha vlastního pojetí. Emile Gallé jako jeden z prvních reagoval ve své tvorbě na tyto podněty, ovlivněn návrhářem Tokouso Takacymou, činným v Nancy v letech 1885-1888, s nímž se Gallé úzce přátelil.<sup>112</sup> Japonismus vyhradil místo přírodě. Orientální umění neupoutalo však jen francouzské umělce.

Záhy začaly české časopisy informovat o tomto novém dění, které nepřešel Klouček bez zájmu. V jeho pozůstalosti se nacházejí články o

<sup>109</sup> VLČEK 1980 (pozn. 98) 429

<sup>110</sup> Julius SKUHRAVÝ: Ornament, sborník slohových ozdob všech období umění, Praha 1906, nepag.; Alois STUDNIČKA: O slohu v průmyslu uměleckém a řemeslech výtvarných, díl I., Praha 1879

<sup>111</sup> Jarmila BROŽOVÁ: Evropská secesní keramika, in: Umění a řemesla 1976, č. 2, 23

<sup>112</sup> Idem 1976, 23

japonském umění, v nichž se věnuje pozornost především tvorbě Katsushiky Hokusai a jeho žáků Hokkeie, Gakuteie, Shigenobua a Isaie.<sup>113</sup> Evropské umění zasáhly hlavně grafiky již jmenovaného Hokusai, dále Utamara a Hirošigy, tedy umělců, jejichž tvorba se stala protikladem akademickému malířství v Japonsku. Zastupovali malířství ukijo-e, žánrově zachycující pomíjivost života, které je dnes považováno za národní umění. Evropské umění bylo zaujato japonským kompozičním řešením, založeným na diagonále, výstavbě obrazového prostoru, plošnosti, výškovém formátu, ale i výběru motivů. Japonerie měly základní význam pro vznik secese. Již v té době vycházely v Japonsku příručky, alba i encyklopedie uměleckých děl.

Běžnou praxí bylo vydávání uměleckých alb a vzorníků také v evropských zemích. Profesori odborných škol byli autory jak teoretických statí a návrhových alb své umělecké tvorby, tak vzorníků zahrnujících příklady ornamentu historických stylů. Podobnou publikaci sestavil i Bedřich Mach: „*Vzorné ornamenty všech slohů*“.<sup>114</sup> Machova příručka obsahuje uměleckořemeslné práce od dob antiky po první naturalistické pokusy, zajímavou součástí je zakomponování lidové tvorby, v níž umělci hledali realistické tvary přírody.

Klouček je autorem tří alb svých návrhů a realizací, a to pod názvem „*Ornamente für Architektur und Kunstgewerbe nach plastischen Originalen*“ z roku 1888, dále „*Návrhy umělecko-průmyslové a dekorativní*“ z roku 1893 a „*Celda Klouček a jeho žáci*“, které vyšlo ve Vídni roku 1906.

První dvě představují nejen Kloučkovy návrhy inspirované renesancí, barokem a rokokem, ale zároveň plní funkci vzorníků, podle nichž pracovali žáci v jeho ateliéru. Publikace z roku 1893 byla běžně rozšířená a její výtisk lze poměrně snadno dohledat ještě dnes. Ve své době byla oblíbenou pomůckou nejen Kloučkových vlastních žáků, ale i mladých umělců, kteří nepocházeli z jeho ateliéru. K florální secesi přešel albem „*Celda Klouček a jeho žáci*“, které

---

<sup>113</sup> Katsushika Hokusai (1760-1849) se prosadil teprve jako čtyřicetiletý. Na počátku 19. století tvoří značně realistické obrazy. V 60. letech byl na svém vrcholu, přičemž mezi nejlepší díla patří: Fudjijama, Sto pohledů, Strašidelné příběhy, Traktát o koloritu.

<sup>114</sup> Bedřich MACH: *Vzorné ornamenty všech slohů*. Ku potřebě škol a uměleckého průmyslu všech oborů z nejlepších vzorů, 252 vyobrazení, Praha 1890

má zcela odlišný charakter. Nesměruje k představě vzorníku, ale je svébytnou prezentací Kloučka a jeho ateliéru na pražské Umělecko-průmyslové škole, aniž je přitom rozlišen podíl jednotlivých Kloučkových žáků. Je nutné říci, že tento počín nebyl výjimkou.

Lze hovořit o dvojí povaze těchto alb. Jednalo se o návrhy využívané jako vzorníky týkající se všech oblastí uměleckého tvoření, neomezující se pouze na kresby či návrhy, ale díky fotografické technice bylo možné představit i detaily realizovaných prací. Zároveň šlo o zveřejnění dosavadní tvorby umělce, často ve spojitosti s pedagogickou činností na odborné škole, která zahrnovala také práce studentů reflektujících na vedení svého učitele. Klouček měl úzký vztah k německým zemím, neboť zde získal umělecké vzdělání, ačkoliv téměř celé jeho dílo bylo vytvořeno v Čechách, respektive v Praze. Na tomto místě se ohlédneme za podobnými publikacemi, jako byla Kloučkova alba, českých i německých umělců, abychom tak zasadili jeho literární činnost do širšího kontextu. V Čechách je pohled směřován především do oblastí pražských sochařů, dekoratérů fasád a umělců Umělecko-průmyslové školy.

Vydávání těchto návrhových alb se v českém prostředí stalo součástí činnosti prezentace umělce a tiskla se většinou ve dvou verzích, jak v české, tak německé. Velmi často se setkáme s nakladatelstvím Antona Schrolla & Co. ve Vídni, kde také roku 1905 vyšlo ve dvou dílech album „*Ornamenty stavební, provedené pražskými sochaři*“,<sup>115</sup> které představovalo pomocí světlotisku souhrnně práci mnoha českých sochařů v kameni a štuku. Dílem byli zastoupeni: Josef Mayer, Antonín Popp, Antonín Riedl, Josef Vorel, Antonín Mára, Antonín Štrunc, Adolf a Julius Halmanovi, Rudolf Vlach, Jindřich Říha, František Krauman, Josef Šimonovský, Karel Novák, Josef Šebor, Vladislav Němec, František Fuka a Emil Fikar.

Jednalo se jak o umělce, kteří byli Kloučkovými současníky, tak mladší generaci tvořící pod vlivem jeho ornamentální tvorby. Publikace představuje sádrové patinované modely vlysů, maskaronů, medailonů s rostlinným reliéfem i

---

<sup>115</sup> *Ornamenty stavební provedené pražskými sochaři*, 54 obrazů ve světlotisku dle přírody, díl I., Tab.54 A. Schroll&Co. (nakl.), Vídeň 1905; *Ornamenty stavební provedené pražskými sochaři*, 56 obrazů ve světlotisku dle přírody, díl II., Tab. 56, A. Schroll&Co. (nakl.), Vídeň 1906

figurálním prvkem, štukové detaily architektonických článků, ale také návrhy váz v ušlechtilém kovu, cínu i keramických materiálů, ačkoliv v posledně jmenovaných případech se nejedná o ornamenty stavební.

Většina vykazuje zřetelný posun od naturalismu k secesi, který převládá v rostlinných motivech, rozvíjejících se způsobem příznačným pro nový styl. Někteří autoři (Říha, Fikar) nezapřeli silnou inspiraci naturalismem i historizujícími styly, a přestože se snažili od těchto vlivů oprostit, úspěch byl pouze částečný. Tyto sochaře vyznačuje komplikovanost forem a bohatý, hojný dekor. Cílem dekorativní kompozice secese bylo nalézt formu i dekor co možná jednoduchý a přehledný. Kloučkovský styl je v této publikaci zvláště zřetelný v tvorbě Josefa Šimonovského, vyšlého z Kloučkova ateliéru pro modelování převážně ornamentálního směru. Šimonovský dále ovlivňoval své dílenské spolupracovníky Kraumana a Piccarda.<sup>116</sup> Stejným učením jako Šimonovský prošel Antonín Mára, jehož rostlinné ornamenty dosahovaly jednotné kompozice, jednoduchosti a vytříbenosti detailu.

V albu se objevuje soudobá pražská produkce, rozvíjená na fasádách, a mísí se v něm oba přístupy, jak funkce vzorníku, tak prezentace tvorby pražských sochařů. První role však převažuje, neboť se jedná o části výzdobného systému a není zde představena dekorativní realizace ve svém celku. Zjištění příslušnosti jednotlivých dekorativních návrhů k fasádám pražských domů by vyžadovalo další podrobnou analýzu.

Umělecko-průmyslová škola byla spjata s progresivním vývojem umění a zaznamenávala tyto posuny nejen po stránce umělecké, ale i teoretické. Působili zde Karel Mádl a Otakar Hostinský. Teorii umění se však věnovali rovněž profesori speciálních škol, jako například Anton Helméssen a Jan Kotěra, který kromě statí o novém umění ve Volných směrech, vydal rovněž album: *Práce mé a mých žáků*.<sup>117</sup> Je to v podstatě prezentace Kotěrových skic a realizovaného díla v architektuře do roku 1903, detailů architektonických článků, ale rovněž přehled

---

<sup>116</sup> Krauman, Piccard a Šimonovský působili na přelomu století ve společném ateliéru: Palackého 24, Praha 5

<sup>117</sup> Jan KOTĚRA: *Práce mé a mých žáků 1898-1901*, A. Schroll&Co. (nakl.), Vídeň 1903; stejné album vyšlo německy: Jan KOTĚRA: *Meine und meiner Schüler Arbeiten 1898-1901*, A. Schroll&Co., (nakl.), Wien 1902

jeho interiérových prací, uměleckořemeslných děl v kovu, sklu i dřevě: mříží na okna, zábradlí, nábytku, intarzií, hodin, lustrů a také návrhů látek. Kotěra se zde vymezuje jako samostatný autor i učitel. Práce jeho žáků představují druhou polovinu alba a jednotlivá díla jsou označena jménem svého autora: František Cuc, Otakar Novotný, Karel Šidlík, Jindřich Eck, Emanuel Pelant, který například vydal knihu o dekorativní kompozici,<sup>118</sup> a další. Jedná se především o školní návrhy a zhotovené předměty užitého umění v různém materiálu. Vliv Kotěry na žáky je v této publikaci zcela zřetelný, když podléhají jeho pojetí dekorativnosti a secesní křivky.

Jan Kotěra udal směr proudu českého secesního užitého umění. Byl to proces tvarového i ornamentálního zjednodušování, tvarové geometrizace, která u Kotěry probíhala zejména v prvních pěti letech 20. století. Toto album bylo určené k prezentaci tvorby Jana Kotěry a jeho školního ateliéru, která měla formální i názorově jednotný základ. Stalo se jedním z prvních spisů, zachycujícím souborně dílo tohoto architekta. Kotěrova ornamentika měla zcela odlišný ráz než dosud v Praze nejoblíbenější ornamentika Kloučkova. Zatímco ta měla tendenci rozrůstat se po celé stavbě, Kotěra směřoval spíše k utváření vymezených polí, v jejichž stylizování se zvyšoval podíl abstraktnějšího geometrického prvku.<sup>119</sup>

Anton Helmésen je znám především jako profesor speciální školy pro zpracování kovu na Umělecko-průmyslové škole v Praze. Ačkoliv album, které by shrnovalo Helmésenovu tvorbu nebo činnost jeho školního ateliéru není známo, byl autorem celé řady teoretických spisů: „*Der neue Still im Kunsthandwerk, Die k.k. Kunstgewerbeschule in Prag und ihre Lehrziele*“.<sup>120</sup> Znalosti, které získal studiem přírody a četbou teoretických statí, využíval i ve svém ateliéru. U dalších profesorů Umělecko-průmyslové školy Jana Kastnera a Jana Kouly, Kloučkových spolupracovníků, se rovněž podobný soubor nenachází.

---

<sup>118</sup> Emanuel PELANT: *Dekorativní kompozice*, Vodňany 1906

<sup>119</sup> WITTLICH 1982 (pozn. 9) 263

<sup>120</sup> Anton HELMÉSSEN: *Die neue Stil im Kunsthandwerk*, Prag 1898; Anton HELMÉSSEN: *Die k.k. Kunstgewerbeschule in Prag und ihre Lehrziele*, Prag 1894

Roku 1906 vyšla v nakladatelství Antona Schrolla&Co. publikace Franty Anýže,<sup>121</sup> který se řadil k žákům Celdy Kloučka (všeobecné oddělení) a Emanuela Nováka (speciálka pro umělecké zpracování kovů) a představoval mladou generaci nastupujících umělců. Profesoři Umělecko-průmyslové školy mu vtiskli secesní znamení jeho pozdější tvůrčí práce, neboť školní výuka zaměřená na ornamentální kreslení dospěla na přelomu století k naturalistickému pojetí opakujícímu vegetabilní motivy.<sup>122</sup> „U Celdy Kloučka, jeho žáků a napodobitelů to byly charakteristické větvičky s plody, fortýzie, kopretiny, šeřík a jabloňový květ, u Emanuela Nováka a jeho žáků listy babyky, kaštanu, kakostu, cesmíny, popřípadě i jejich plody nebo jehličnany se šiškami. Tyto motivy našly své místo i u Franty Anýže“.<sup>123</sup> Náměty se v různém stupni stylizují. Podobné realizace lze v tomto období nalézt kromě Anýže také u Josefa Němce, Antonína Kreče a mnoha dalších.

Album představuje soubor Anýžových uměleckořemeslných prací v kovu, kůži a dřevě: talíře, kalamáře, čajový servis, skříňky, svícny, zrcadla, přibory, hodiny, desky fotografických alb a v neposlední řadě šperky. Používal vláčných, elegantních linií a stylizovaného vegetabilního dekoru v nízkém, jemně tepaném, odlévaném a cizelovaném reliéfu. Progresivnost jeho učitelů zanechala zřetelné stopy především ve výběru výzdobného repertoáru a funkční ušlechtilosti tvarů. Cit pro výběr materiálu vycházel především z jeho uřednických let. Nejlepší uměleckořemeslné práce z počátků Anýžovy samostatné tvorby byly představeny české i mezinárodní veřejnosti právě v tomto albu, kde se autor prezentoval již jako názorově konsolidovaný umělec, který spojil podněty svých učitelů v secesní linii s funkční užitečností. Tato publikace shromáždila snahy návrhářské i modelérské.

Frantu Anýže můžeme přiřadit k jeho učitelům Kloučkovi a Novákovi. Tyto pražské umělce spojovalo stejné vidění rostlinného ornamentu, charakterizované spíše tvary listů a plodů než užitím květů, přitom Anýž

<sup>121</sup> Franta ANÝŽ: Franta Anýž, Prag, Ausgeführte kunstgewerbliche Arbeiten in Metall, Leder und Holz, Taf. 35, verlag A. Schroll&Co., Wien 1906

<sup>122</sup> Karel HOLEŠOVSKÝ/Lea HOLEŠOVSKÁ: Franta Anýž, in: Umění a řemesla 1976, č. 3, 21

<sup>123</sup> Alena KŘÍŽOVÁ: Doba a styl, in: Alena KŘÍŽOVÁ/Jana PAULY/Jana OTMAR: Franta Anýž 1876-1934, Praha 2004, 16



nespatřoval smysl v zachovávání stylové čistoty a přes převládající secesní tvary se nebránil historizujícím reminiscencím.<sup>124</sup> Anýžovy návrhy a realizace se odlišovaly od Novákových už v prvních letech jeho samostatného podnikání, což je možné srovnat s tvorbou Novákova ateliéru, publikovanou ve Volných směrech roku 1902, kde je dekor značně zdobnější.<sup>125</sup>

Zcela jinou oblast umění pokrývají publikace Mikoláše Alše. Alšova sgrafitová výzdoba fasád jej dává tematicky do souvislosti s tvorbou Kloučka, který byl autorem návrhů sgrafitů čtyř pražských budov. Aleš svým dekorativním uměním na konci století zcela ovládl pole těchto zakázek. Publikací o jeho umění vyšla celá řada, jmenujme tedy pouze alba týkající se prezentace návrhů ke sgrafitům: „*Mikoláš Aleš: Figurální výzdoba budov*“, chybí datace, ovšem podle realizací jej lze klást krátce po roce 1896, a „*Mikoláš Aleš: Výbor prací Mikoláše Alše*“, vydané roku 1896.

Kromě alb zahrnujících tvorbu umělců existují ještě vzorníkové soubory, obsahující fotografie lidových prací. V Kloučkově rodinné pozůstalosti se nachází velké množství předmětů lidové tvorby, svědčící o jeho sběratelské vášni: výšivky, krajky, ubrusy, talíře a samozřejmě fotografie s touto tematikou. Zájem o lidovou produkci byl spojen s příchodem nového stylu, neboť tato tvorba tradičně vycházela z přírodních motivů. V zájmu o lidové umění nestál Klouček na Umělecko-průmyslové škole osamoceně. Jan Koula je autorem alba fotografií, sledující hlavně produkci krajk vyšívaných čepců i látek.<sup>126</sup> Koula značně vycházel z lidové tvorby i v interiérovém zařízení staveb. Pro tohoto umělce bylo typické, že se snažil dostat od banálního průmyslového výrobku k autentickým estetickým kvalitám.

Zcela jednoznačnou úlohu má publikace německého umělce, ředitele Umělecko-průmyslové školy ve Štrasburku Antona Sedera, vydané roku 1899.<sup>127</sup> Nelze na něj nahlížet jinak než na velmi dobrý vzorník uměleckořemeslné práce, demonstrováné na užitých předmětech i dekorativních doplňcích interiéru. Jsou

---

<sup>124</sup> Idem 2004, 21-22

<sup>125</sup> Volné směry VI, 1902, 46, 138, 139

<sup>126</sup> Jan KOULA: České a moravské ornamenty lidové, vyšité a malované, 32 fotografií, fol., s.d.

<sup>127</sup> Anton SEDER: Kunstgewerbliches Skizzenbuch für Metall-, Glas-Industrie und Keramik, Taf.50, verlag von Julius Hoffmann, Stuttgart 1899

to: vázy, sklo, příbory, konvice, ale také rámy zrcadel, lustry, lampy, mříže. Vše provedené v kresbě perem a tuší, přičemž každý list se věnuje jednomu prvku v mnoha vzorových variacích. V předmluvě autor hlásá heslo „*pryč se starými styly, které jsou konečně vyčerpány*“. Seder se přiklonil zcela jednoznačně na stranu secese a všechny předměty, ať už jsou určeny pro zhotovení v kovu, sklu či keramice, jsou tvořeny rostlinným ornamentem, vytvářející bohaté secesní tvary typické pro francouzský či belgický dekor. Podobný charakter vykazují publikace Waltera Franzena i Julia Hoffmanna.<sup>128</sup>

Zatímco Seder se zcela obrátil k secesi, na počátku 90. let 19. století ještě převládal vliv historizujících stylů, s nepatrnými známkami naturalismu. Podobnou povahu mají alba prací Friedricha Fischbacha a Carla Langeho.<sup>129</sup> Sederovy práce se objevují i v albu Alberta Ilga, zahrnujícím alegorie a emblémy.<sup>130</sup> Ilgův spis představuje soubor návrhů německých, rakouských i českých malířů a sochařů (Ernst Koerber, Max Klinger, Gustav Klimt, Maxmilián Pirner, Emanuel Krescenc Liška), který vykazuje značnou kvalitativní nerovnováhu. Zajímavější pro tuto práci by bylo Ilgovo souborné album: *Ornamente für Architektur und Kunst-Industrie*, vydané nakladatelstvím Lehmann&Wentzel ve Vídni, které je však v současnosti nedostupné.<sup>131</sup>

Z předchozího textu vyplývá, že vývoj ornamentu v secesi byl spojen s funkčností i materiálem. Šlo hlavně o harmonické vyvážení konstruktivně účelového výtvarného aspektu, které se začalo hlásit kromě architektury i na poli uměleckého průmyslu. Reformátorské myšlenky Morrise a Ruskina se šířily z Anglie i do evropských zemí, zasahující Čechy. A právě předměty, které byly součástí každé domácnosti, přestaly mít pouze svou užitnou hodnotu. Morrisovy teze vedly záhy k přesvědčení, že umělecké řemeslo má mnoho co říci k otázce

---

<sup>128</sup> Walter FRANZEN: *Angewandte Kunst*, Halle a. S. 1900; Julius HOFFMANN: *Der moderne Still*, Stuttgart 1899

<sup>129</sup> Friedrich FISCHBACH: *Ornament – Album*, Tab. 25, Wiesbaden 1890; Carl LANGE: *Renaissance- und Barock- Ornamenten- Schatz*, f.d. praktischen Gebrauch, Wien 1890

<sup>130</sup> Albert ILG: *Allegorien und Embleme*, Abteilung I. – Allegorien (Tab. 150), Abteilung II. – Embleme (Tab.164), verlag von Gerlach&Schenk, Wien 1882

<sup>131</sup> Albert Ilg vydal ve Vídni také spis *Ornamente für Architektur und Kunst-Industrie*, nacházející se zde pouze v knihovně Uměleckoprůmyslového musea, které však nebylo fakticky nalezeno.

moderního stylu. Materiál představoval spolučinitele stylového vyjádření. Kloučkův školní ateliér uváděl tyto progresivní myšlenky v život, když jeho studenti stylizují a uplatňují ornament dle učitelových zásad v různém materiálu. „*Odborná škola především ornamentálního směru*“ se tak pod vedením Celdy Kloučka stává univerzalistickou dílnou pracující se štukem, keramickými materiály, kovem a dřevem.

### **Kloučkovy dekorativní realizace v „novém“ stylu**

Příchod nového stylu do Čech byl spojen se jmény architektů Friedricha Ohmanna a Jana Kotěry. Ohmann však záhy odešel do Vídně a bylo by omylem se domnívat, že Kotěrova moderna zvítězila. Ve skutečnosti se stala jen úzkým proudem, jedním z mnoha podob architektury. Stále tu přežívaly historizující styly a na poli uměleckém začínala dominovat modifikovaná secese. „*Nová estetika plakátu, řešící suverénně jeho plochu jako dekorativní celek, se stala stylovým vzorem, ovlivňujícím i architekturu*“.<sup>132</sup>

Podobným uměleckým růstem prošel i Celda Klouček. Krátce po roce 1896 začal opouštět historizující vlivy a obrátil se k přírodě, která se stala vzorem jeho ornamentální tvorby. Hlavní novum secese nespočívalo jen v ornamentálních motivech, ale ve způsobu kompozice a struktury výzdobných prvků. „*Oproti klasickému užívání plastiky na architektuře, vymezujícím jasně v těle stavby určitá místa pro sochy i ornament, rozrůstal se nyní dekor po povrchu stavby nezadržitelně, ve snaze srůst v jeden organický celek s plochou fasády*“.<sup>133</sup> Tento jev je zvláště zřetelný na domě v Pařížské ulici /kat.č. I.23/, který dekoroval Karel Novák podle návrhu Celdy Kloučka roku 1901-1902 [63-64]. Nejčistším projevem secese zhmotňuje vegetabilní myšlenky tohoto stylu. Zároveň se v něm objevuje Kloučkova záliba v aforismech, kterou se snaží uplatňovat i v heslech na fasádách domů. Aforismy vyplňují celé stránky jeho

<sup>132</sup> WITTLICH 2005 (pozn. 80) 15

<sup>133</sup> Petr WITTLICH: Sochařství pražských veřejných prostranství, in: Marie BENEŠOVÁ/Luboš HLAVÁČEK/Dušan KONEČNÝ/Otakar NOVÝ/Emanuel POCHE/Petr WITTLICH: Praha našeho věku (čtvero knih o Praze), Praha 1978, 195

přípravných sešitů s návrhy, dnes uložených v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze, a mohly by vytvořit celou literární sbírku.

Čeští dekoratéri s Kloučkem v čele ovládli velmi rychle secesní výzdobný systém, který k nám pronikal hlavně přes Vídeň. Secesní stylizací rostlinných motivů v jasné kompozici a symetrického pnutí ornamentu po ploše fasády i uměleckořemeslných předmětech připoutal Klouček k sobě značnou část sochařské mladé generace. Jeho dílo je zásadně dekorativní a projevuje se pracemi ve štuku, keramice, dřevu i kameni, tvoříc tak význačnou skupinu české plastiky. Klouček uplatňoval zvláště na fasádách skvělou sochařskou rutinu, vytríbenost detailu, dobrý vkus a v neposlední řadě i dost samostatnosti, když pracuje nezávisle na architektovi.

Roku 1900 byl Klouček povolán architektem Josefem Škorpilem do Plzně, aby vytvořil štukovou výzdobu nově vystavěného muzea /kat.č. I.22/. Učitel, obklopen svými žáky z Umělecko-průmyslové školy, kteří podle jeho návrhů nanášeli vnější i vnitřní dekor, vytvořil dílo v moderním sochařském duchu [66]. Ornament se organickým způsobem rozvíjí zvláště uvnitř budovy, kde se práce žáků projevuje větší linearizací a schematičností vegetabilních i figurálních forem oproti Kloučkově naturalisticky plastičtějšímu podání hlavního portálu. Zatímco vnitřní výzdobu komponoval Klouček čistě pomocí ornamentu ve štuku, vnější provedení podléhá autorově ideji monumentálního pojetí v kameni, kde prozrazuje poučení z lidové kultury Plzeňska v dekorativních výplních i v krojových čepcích dívčích hlav tvořících figurální dekor klenáků [65]. Přítomnost signifikantních prvků královského města Plzně tvoří ikonografickou součást celého výzdobného systému muzea s dominantou portálu.

Jestliže ještě v plzeňském muzeu byl spoluautorem návrhů Kloučkovy výzdoby architekt Josef Škorpil, tak spolupráce s pražskou stavební firmou Matěje Blechy uvedla v život zcela samostatnou dekorativní činnost sochaře. Kloučkova silná umělecká osobnost ovládla celek projektů firmy architektonicky i sochařsky.

Nejreprezentativnější stavbou Blechovy stavitelské firmy se stala Pražská úvěrní banka v ulici 28. října /kat.č. I.24/, dostavěná roku 1902, a to především

díky výzdobnému zásahu Celdy Kloučka, jehož dekorativní činnost pomáhala etablovat Art Nouveau v českém prostředí. Kloučkova práce vyznačující se měkkou plastičností tvarů, přetvářela zcela typickým způsobem pražské secese starší výzdobné motivy, obohacovala je novým symbolistickým důrazem a stala se vrcholem tvorby svého autora [67-70].

Celkový repertoár secesních dekorativních forem dostal na této budově precizní podobu v kameni, doplněném bronzovými nápisovými páskami. Nová je především naturalisticky oživená plastičnost výzdobných prvků s důrazem na strukturaci povrchu v dokonalé nápodobě skutečnosti, z nichž individualizovaný typ maskaronů, emblémy s dokonale propracovanými hady, všudypřítomně doplněné dětskými figurami a vegetabilními motivy inspirovanými domácím rostlinstvem se stanou rutinními prvky stovek pražských obytných domů i veřejných budov.<sup>134</sup>

Manifestace Kloučkovy rané secese se projevuje hlavně symetrizací rostlinných křivek, rozvíjejících se na obě strany od centrálního motivu, kterým je obvykle ženská maska. *„Na rozdíl od idealizovaných novorenesančních maskaronů čerpá Klouček ve stylizaci plastických hlav mnoho z nové citovosti a vytváří v nich rozsáhlejší výrazovou škálu“*.<sup>135</sup>

Maskarony Pražské úvěrní banky jsou dokonalejší variantou svých předloh, uplatněných poprvé na Plzeňském muzeu [71-74]. Klouček na obou stavbách vycházel ze stejných návrhů, přesto vykazují zřetelné diference. Robustnější a schematictější podání plzeňských ženských i mužských masek vychází z předpokladu značné účasti Kloučkových žáků, z nichž pouze někteří dosáhli kvalit svého učitele (Drahoňovský, Mára).

V maskaronech na Pražské úvěrní bance dosáhl autor obsahové i formální jednoty, symbolizující nový citový prožitek pomocí propracované výtvarné sestavy lidských masek. Centrální motiv hlavy umožňoval po stranách plně rozvinout symetrickou hru rostlinných tvarů a jeho drobných asymetrií. Klouček

---

<sup>134</sup> Petr WITTLICH: Sochařství české secese, Praha 2000, 84

<sup>135</sup> WITTLICH 1982 (pozn. 80) 164

nebyl symbolistou v pravém smyslu slova, hlubší smyslové vizuální zrcadlení formy chápal spíše intuitivně.<sup>136</sup>

Pražská úvěrní banka nese výrazný plastický figurální dekor, spočívající v dětských postavičkách vytvořených se smyslem pro variaci, které vnášejí do celé fasády pohyb. Kloučkovy sochařské snahy vyvrcholily v postavě Merkura s amory, umístěné na atice stavby [75]. Ačkoliv autor těchto soch se přimkl více k ornamentu, ovládal modelaci figur stejně mistrovsky.

Socha Merkura nebyla zdaleka ojedinělým pokusem. Klouček byl rovněž tvůrcem ženské postavy anděla Wohankova náhrobku na Vyšehradě [77] /kat.č. I.31/,<sup>137</sup> odlité roku 1910, a modelu sochy sv. Anežky v edikule průčelí kláštera křížovníků v Praze [76],<sup>138</sup> kde zcela nezávisle na architektovi (Jan Sakař), vytvořil veškerý nanášený dekor i oba portály /kat.č. I.33/. Spojení architektonické i sochařské kompozice si Klouček vyzkoušel v náhrobku Dr.Edvarda Gregra /kat.č. I.30/.

Klouček se vždy dokázal poučit z uměleckých děl minulosti a jeho sv.Anežka náleží svou citovou skladbou, kompozicí i tendencí k uzavřenosti obrysu do vlivu soch vrcholného období barokního sochaře Ferdinanda Brokoffa. Všechny tyto volné sochy dosvědčují svrchovanou jistotu kompozice i práce s kamenem.

Na počátku 20. století bylo zcela běžnou praxí využívání fotografických předloh, plynoucích především z vyšších nákladů vynaložených na živý model. V Kloučkově rodinné pozůstalosti se nachází značné množství fotografií aktů dětí, žen i mužů, které vytváří nepopíratelně nevyčerpatelný vzorník jeho figurálních motivů. V této době měla fotografie aktů ve společnosti stále rozporuplné postavení. Umělecká kvalita nebyla zpochybňována v případě, že se jednalo o skici s alegorickou hodnotou.

---

<sup>136</sup> Idem 1982, 173

<sup>137</sup> Klouček vytvořil Wohankův náhrobek na Vyšehradě za spolupráce Josefa Drahoňovského.

<sup>138</sup> Celda Klouček je autorem modelu pro sochu sv. Anežky do výklenku křížovníckého kláštera v Praze směrem do Křížovnícké ulice. Podle Kloučkova modelu provedl Josef Pekárek, in: POCHÉ 2001(pozn. 59) 54; Srov.: Miroslav POLÁK: Celda Klouček-sochař a dekoratér (diplomová práce na Filosofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně) Brno 2005: kde M. Polák přisuzuje autorství sv. Anežky samotnému Kloučkovi.

Využívání fotografického materiálu v roli předloh má svůj počátek ve Francii, kde jej umělci nejdříve zadaptovali ke svým potřebám. Eugene Delacroix byl vedoucím umělcem využívajícím fotografických snímků (především Jeana-Louise-Marie-Eugena Durieua) a považoval je za víc než jen kopírování objektu, staly se pro něj zrcadlením skutečnosti. Roku 1850, inicioval své studenty k využívání těchto pomůcek, které snímají detailněji lidské tělo než jen časté kreslení podle živého modelu.<sup>139</sup> Podle teorie tohoto malíře lze studováním a kopírováním dagerotypií a kalotypií dosáhnout většího porozumění struktury nahého těla, neboť fotografická gradace světla povoluje pravdivější povrchovou kvalitu, při níž vychází najevo členitost stínů, hmotnost těla i měkkost podání. Aniž pravděpodobně Klouček tuto tezi Delacroixe znal, postupoval mnohdy stejným způsobem.

Jeho činnost na přelomu století se řadí k projevům secesním, ale vlastní pojetí se jeví často velmi intimnější, spíše symbolické než ostře naturalistické.<sup>140</sup> Naturalismus však u Kloučka nikdy zcela neztrácí své místo. Neprojevuje se zřetelně ve všech jeho realizacích, ale občasnými návraty. Na četných průčelích a portálech pražských staveb, příležitostně i v jiných městech se uplatňuje vegetabilní inspirace se silnými prvky naturalismu, který je však stále více zatlačován do pozadí a vystupují čistě secesní linie a formy. Podobně je tomu u Grabova domu /kat.č. I.25/ a portálu Votočkova domu /kat.č. I.26/ na pražském Senovážném náměstí z roku 1903, vystavěných opět firmou Matěje Blechy, stejně jako na Blechově domě na Masarykově nábřeží /kat.č. I.27/, pocházejícím z roku 1904.

Kloučkovi se přisuzuje i ornamentální výzdoba domu vedle Grabova na Senovážném náměstí od architekta Josefa Podhájského, který pochází z let 1902-1903, kde se dekor omezuje na plochu pod hlavní římsou, což je pro Kloučkovu tvorbu těchto let netypické dekorativní členění plochy. Po formální stránce výzdoba domu splňuje kloučkovskou ideu jasné kompozice s vytríbeností detailu, ovšem stránka obsahová spočívající v motivu růžového keře zcela

---

<sup>139</sup> Beverly LOWRY/Brian LOWRY: The Silver Canvas. Los Angeles 1998, s. 126

<sup>140</sup> KAREL 1925 (pozn. 25) 168

neodpovídá jeho výběru rostlin. Tento vegetabilní prvek nenajdeme na jediné Kloučkově realizaci, lze proto předpokládat, že autorem této výzdoby je spíše sochař vyšlý z jeho ateliéru na Umělecko-průmyslové škole, který dodržoval výzdobné zásady svého učitele.

Blechův dům ve své architektonické i dekorativní koncepci parafrázuje budovy na Senovážném náměstí, ačkoliv projektantem jeho dispozičního řešení byl pravděpodobně Emil Králíček, zaměstnaný po svém návratu z Vídně do Prahy v projekčním ateliéru Matěje Blechy.<sup>141</sup> Byla to doba intenzivní práce s Celdou Kloučkem, který se těšil značné popularitě pro virtuózní lehkost, s níž zdobil ve stylu hravě vegetabilní secese novobarokní a secesně eklektické fasády, jehož autorství je díky nezaměnitelné podobě dekoru nepopíratelné, zatímco práce Emila Králíčka je faktem podmíněným, neboť karlínský podnikatel Blecha jména svých spolupracovníků většinou neuváděl.

Jedním z jejich posledních společných projektů je dům „*Politiky*“ na Václavském náměstí /kat.č. I.28/, z roku 1909, kde se architekt vrátil k reminiscencím barokních průčelí. Výzdoba se však jeví v porovnání se staršími projekty naprosto nedostatečná a dosahovala jen okrajového zájmu svého autora, ačkoliv se jednalo o tak exponované místo, jakým bylo Václavské náměstí. Ze stejného roku pochází Kloučkova dekorativní výzdoba správní budovy a kostela sv. Václava, patřící Zemskému ústavu pro choromyslné v Bohnicích /kat.č. I.32/, zachován však zůstal pouhý zlomek z původní sochařské úpravy budov.

V závěru prací na výzdobě „*Politiky*“ se po několikaleté přestávce obnovila spolupráce Celdy Kloučka s Friedrichem Ohmannem, která byla způsobena odchodem architekta do Vídně roku 1898. Na jeho přání vymodeloval Klouček řadu menších figurálních reliéfů pro mramor s námětem ženských postav personifikujících měsíce v roce [78-82] /kat.č. I.29/, určených k výzdobě vídeňského Dvorního hradu a pro pomník císařovny Alžběty ve Vídni.

---

<sup>141</sup> Názory na dataci domů na Senovážném náměstí č.p. 1984, 1986 se liší, Zdeněk Lukeš a Jan Svoboda kladou jejich výstavbu až do roku 1904, tedy do doby příchodu Emila Králíčka do Prahy a jeho působnosti ve firmě Matěje Blechy, viz: Zdeněk LUKEŠ/Jan SVOBODA: Architekt Emil Králíček – Zapomenutý zjev české secese a kubismu, in: Umění XXXII, č. 5, 1984, s. 441; v této práci se vychází ze starších pramenů a Uměleckých památek Prahy, viz: DRAHOŇOVSKÝ 1926 (pozn. 18) 20; ŠUMAN 1926 (pozn. 3) 153; Iva FURÁKOVÁ: č.p. 1984/II, č.p. 1986/II, in: Růžena BAŤKOVÁ (ed.): Umělecké památky Čech – Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998, 695



Z korespondence mezi oběma umělci vyplývá, že se začal myšlenkou těchto reliéfů zabývat již roku 1905. Roku 1911 se znovu potkali na české půdě, při realizaci novobarokní Kramářovy vily /kat.č. I.36/.<sup>142</sup> Všechny tyto práce uzavřely rozsáhlé a mnohotvárné dílo, kterým tito umělci společně zasáhli především do českého prostředí.

Kloučkova tvorba postupem doby podléhala novému progresivnímu dekoru. „*V pražské architektuře probíhala přeměna od pevných tvarových soustav až ke zvratu, kdy architektonický historický článek byl ve volné kompozici nahrazen dekorem přírodním, rostlinným a figurálním*“.<sup>143</sup> Rostlinná výzdoba byla postupně nahrazována geometriem, později i polygonálními prvky, které se u Kloučka projevily především v návrzích po roce 1916, kdy už pomalu ztrácel možnost realizace.

Své představy rostlinného dekoru oprostěného od všech známek naturalismu zhmotnil roku 1912 ve vlysu podstavce pomníku sv. Václava od Josefa Václava Myslbeka, za architektonické spolupráce s Aloisem Dryákem, na Václavském náměstí /kat.č. I.34/.<sup>144</sup> Ornament je zde v abstrahovaných liniích stáčen do secesních forem, jejichž tendence se v této podobě objevovaly již dříve v Kloučkových kresbách, kde se vegetabilní motivy maximálním způsobem vzdalují od předmětného světa. Obrys tvaru a jeho lineární podání se zároveň podílejí na Kloučkově uměleckém zobrazení skutečnosti.

„*Vláčná dekorace průčelí i užitých předmětů, jak je známe z prací Celdy Kloučka, je vystřídána metzerovsky pojatými kubickými formami*“.<sup>145</sup> Mohlo by se zdát, že Kloučkova tvorba bude dispozíci jeho vysokého věku již zakonzervována a nebude se dále vyvíjet, nicméně jeho osobnost neustále čerpala nové podněty, vedoucí až k poslední realizaci portálu tiskárny České národní banky /kat.č. I.38/. Architekt Josef Sakař počítal s Kloučkovou dekorativní

---

<sup>142</sup> Kloučkovými hlavními spolupracovníky na exteriérové dekorativní výzdobě Kramářovy vily v letech 1911-1914 se stali jeho žáci Vladislav Končinský a Karel Štipl, viz: Věra SOUKUPOVÁ: Bohatství díla Karla Štipla, in: Umění a řemesla 1969, č. 3, 112

<sup>143</sup> BENEŠOVÁ 1978 (pozn. 55 ) 22

<sup>144</sup> Klouček je autorem návrhu na ornamentální výzdobu pomníku sv. Václava na Václavském náměstí v Praze, provedl jej však Karel Štipl.

<sup>145</sup> Zdeněk LUKEŠ: Architektura secese na Moravě a ve Slezsku, in: Lenka BYDŽOVSKÁ/Vojtěch LAHODA/Mahulena NEŠLEHOVÁ/Marie PLATOVSKÁ/Rostislav ŠVÁCHA (edd.): Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1), Praha 2000, 151

výzdobou této stavby již v roce 1924, kdy existovaly pouze návrhy k její realizaci, započaté o dva roky později.

Sakař postavil před Kloučka výzvu, kterou sochař přijal s nadšením, jehož svědectvím se stala řada kreseb, v nichž původně počítal s bohatou dekorativní výzdobou. Pod vlivem stále sílícího směru geometrické secese Klouček zredukoval dekor na geometricky stylizovaný vlys a figurální kompozici na klenáku s hlavou Republiky, tvořící dominantní ideový střed celé budovy [83-86].<sup>146</sup> Zatímco dříve měla Kloučkova ornamentika tendence rozrůstat se po celé ploše, tak zde směřuje k utváření vymezených polí, v jejichž stylizování se zvyšuje podíl geometrického prvku.

Je obdivuhodné, že umělec narozený v polovině minulého století hledal ještě na konci třetího desetiletí 20. století novou cestu své tvorby. K podobnému řešení došel v návrzích na klenáky pro Sakařovu budovu Filozofické fakulty na Palachově náměstí, datovanými rokem 1928 /kat.č. I.40/.

Hledání nového progresivního směru probíhalo současně i v ostatních uměleckých oblastech. S nástupem mladé generace architektů okolo roku 1900 se změnil přístup k užitému umění v tom smyslu, že tato oblast řemeslné tvorby byla chápána jako aktivní činitel, dotvářející architektonické záměry. Secesní sochařství spoluurčovalo rozvoj uměleckého řemesla i užitého umění díky neobvyklému bohatství materiálů a citlivému využívání jejich možností.<sup>147</sup> To se příznivě projevovalo v zaměření výuky odborných škol.

Klouček ve svém školním ateliéru rozvíjel kromě stavebních prací i tvorbu užitého umění, která dosáhla svého významu roku 1899 přípravou účasti na Světové výstavě v Paříži 1900 v rámci expozice interiéru Umělecko-průmyslové školy v Rakousko-Uherském pavilonu a přerostla ve snahu o vytvoření svébytného českého projevu.

---

<sup>146</sup> Za okupace byla středová skupina s hlavou Republiky na klenáku tiskárny České národní banky poničena, a to odtesáním frygické čapky a písmen umístěných pod touto skupinou RČS.

<sup>147</sup> Jiří KOTALÍK: Česká secese, její kořeny a vývoj, in: Jiří KOTALÍK/Emanuel POCHE (edd.): Česká secese – umění 1900, Praha 1966, 53

V oblasti keramické výroby spolupracoval Klouček s Rakovnickou šamotkou, kde se realizovaly práce jeho i žáků, zachovávající společný styl školy. Na této tvorbě lze zřetelně sledovat postupný vývoj Kloučkovy ornamentiky /kat.č. II.54-56, 58, 59/. „*Smysl pro sochařsky pojatý detail rozvedl do směru, který určoval jak dekorativní prvky české secesní architektury, zejména štuku, tak i utváření výrazné větve keramické tvorby*“.<sup>148</sup> Narozdíl od architektury představovalo užité umění přelomu století jednotnější stylový ráz, vycházející z přírodního zdroje, a uvědomělejší vůli po dosažení výtvarné progrese.<sup>149</sup> Klouček šel cestou Ruskinovského a Morrisovského úsilí o obnovu uměleckořemeslné práce. „*Jejich cílem byl dokonalý unikátní rukodělný výtvor*“.<sup>150</sup> V počátečním období navrhoval Klouček vázy silně poznamenané naturalistickou modelací, tvary vycházely z antiky, dekor byl obohacen malířskými prvky.

Příprava na pařížskou Světovou výstavu probudila nové tvarové i námětové chápání této tvorby. Klouček užíval kónicky protažených vysokých tvarů váz, nebo naopak mělké a nízké. Dekor se rozvíjel symetricky od středového bodu tak, jak bylo pro Kloučka typické, s důrazem na plošnost, které bylo dosaženo pouze rytými tvary, nacházejícími svůj zdroj v přírodě [87-89].

V individuální Kloučkově tvorbě našel ohlas symbolicky motivovaný francouzský floralismus, který však autor přetvořil záměrným výrazovým lyrismem do robustnější podoby se smyslem pro plastické hodnoty.<sup>151</sup> Rytmování ornamentálního pole bylo usměrňováno malou plochou těchto keramických předmětů. Paleta barev se rozehrávala v tlumených barvách modré, zelenavé, žlutavé či narůžovělé, někdy dosahovala jemná barevnost glazur monochromního rázu a podporovala náladové vyznění těchto děl.

Symbolismus lze u Kloučka chápat spíše implicitně, jako například v jeho talíři z roku 1895 /kat.č. II.53/, kterému dala konečnou podobu Rakovnická šamotka o čtyři roky později v rámci přípravy na pařížskou výstavu, kde byl tento předmět rovněž vystaven [90]. Větvička jeřabiny se zde stáčí takovým

<sup>148</sup> Tomáš VLČEK: Nový pohled na užité umění české secese, in: Umění XXX, č. 1, 1982, 79

<sup>149</sup> Emanuel POCHE: Architektura a užité umění, in: Jiří KOTALÍK/Emanuel POCHE (edd.): Česká secese – umění 1900, Praha 1966, 177

<sup>150</sup> Idem 1966, 177

<sup>151</sup> Alena ADLEROVÁ: Česká secese, užité umění, Praha 1981, 16

způsobem, že na první pohled připomíná urobora, tedy hada stočeného do kruhu, polykajícího svůj ocas, symbol věčnosti hmoty, její nezničitelnosti, proměn a koloběhu.

Symbolismus se už delší dobu snažil v českém umění adaptovat, a nebylo by tedy výjimkou, kdyby se i Klouček pokoušel tímto způsobem zařadit nový směr do svého umění. Takové projevy však v jeho díle téměř nenajdeme a jedná se skutečně o ojedinělé náznaky.

Celistvost téměř všech keramických předmětů vyšlých z Kloučkova školního ateliéru prozrazuje již na první pohled učitelovo autorství v ideových návrzích. Jeho zřejmost vystupuje i přes rozmanitost tvaru a použití různých stylizačních prvků, přičemž vychází především z domácí přírody: fortýzie, pivoňky, kaliny, kosatce, bezinky, to vše za podpory stonků a úponků rozvinutých po celém povrchu až po pouhý nízký reliéfní náznak. Jeho nádoby v sobě spojují dekorativní, užitkové, ale i náladotvorné funkce.

Rok 1904, spojený s účastí Kloučkova ateliéru na Světové výstavě v Saint Louis, se začíná projevovat mírnou tvarovou proměnou jeho keramiky, a to především ve stylizaci váz. „*Citlivá modelace vegetabilních motivů byla sice ovlivněna znalostí západoevropské secese, nicméně Kloučkovi se podařilo v mnohém odlišit, v traktaci je syrovější, méně elegantní a současně lyričtější*“.<sup>152</sup> Vázová keramika byla obvykle vysoká, štíhlá, a rostlinný dekor se spolupodílí na tvarové stylizaci. Barevnost se vytrácí a nastupuje bílá pouze s drobnými barevnými detaily pod vlivem větší linearizace a japonského umění.

Abstrakce přírodního tvaru byla hlavním prvkem vývoje secesního dekorativního umění.<sup>153</sup> Keramika Kloučkova školního ateliéru získala svou výtvarnou původností a vkusem ocenění nejen doma, ale i v zahraničí, přesto zůstala bez pokračování, s jedinou výjimkou Václava Mařana. Klouček měl také velkou zásluhu na vzniku „Družstva keramiky“, které zahájilo svou úspěšnou činnost roku 1903.<sup>154</sup> Část výrobního programu Družstva, zejména váz a nádob,

---

<sup>152</sup> Idem 1981, 34

<sup>153</sup> WITTLICH 1982 (pozn. 9) 164

<sup>154</sup> Jan KOULA: Několik dat o české majolice, in: Dílo I, č. 3, 1903, 36; Výrobní keramické družstvo v Bechyni, později KERAS a.s. vzniklo z iniciativy Spolku absolventů bechyňské školy. Začalo pracovat v září 1903 a v roce 1905 zaměstnávalo už 20 keramiků.

byla názorově odvislá od prací Celdy Kloučka a jeho školního ateliéru na pražské Umělecko-průmyslové škole /kat.č. II.50/. Tato Kloučkova činnost dokumentuje vzájemné vztahy a neustálé přesahy přes hranice jednotlivých druhů umění, tak příznačné pro estetiku a tvůrčí program secese.<sup>155</sup>

### Vývoj portálu v Kloučkově díle

Klouček na počátku své tvorby vycházel z historizujících vlivů, užíval hlavně tvarů renesance a baroka, dále je upravoval a rozvíjel. Postupem času uvolňoval původní soudržnost architektonických článků a rozrušoval jejich pevný tektonický ráz především kombinováním těchto stylů i zakomponováním nově pojatých prvků v secesních formách. Portál, funkčně nevyhnutelný element staveb, dostal v historii vždy svůj význam adekvátního charakteru, opakující se zvláště v historismech 19. století.<sup>156</sup>

Barokně vyznívá v Kloučkově díle pouze portál Valterova paláce v Praze podle projektu Friedricha Ohmanna /kat.č. I.8/, který určil ráz celé stavby včetně dekorativní výzdoby [50-51]. Ačkoliv by se zdálo, že Kloučkovi bude vyhovovat naprostý rozklad renesanční tektonické úpravy, kdy baroko využívalo světelných účinnů, na portálu plně využitých, přiklonil se později vždy k renesančním variantám vstupu, užívajíc plastiky i ornamentu ve snaze individuálního výtvarného řešení. V Kloučkových portálech hraje ikonografická stránka roli spíše vedlejší a má vztah k objednavateli, místu či účelu stavby pouze v detailech, zatímco u veřejných budov je vstup řešen monumentálně s jasně čitelným ikonografickým programem (Muzeum v Plzni).

Zatímco portál Valterova paláce je tvořen v barokním stylu, portál vedlejší fasády kláštera křížovníků v Praze ideově přejímá hmotové prvky baroka, transformuje je však do plošných forem secese, jejíž ornament je stylizován téměř geometrickým způsobem. Celkové pojetí připomíná portál bývalé prelatury u sv. Mikuláše v Praze, jehož návrh zhotovil Kilián Ignác Dientzenhofer okolo

---

<sup>155</sup> KOTALÍK 1966 (pozn. 147) 54

<sup>156</sup> Hans MÜLLER: Portale – Die Entwicklung eines Bauelements von der Romantik bis zur Gegenwart Einführung und Erläuterungen, Leipzig 1976, 12

roku 1730.<sup>157</sup> Klouček jej obměnil vtlačení architektonických prvků do hmoty budovy a pouze naznačil barokní tendence v reliéfně pojatých polích geometrických tvarů.

Celda Klouček uplatnil novou rostlinnou dekoraci už roku 1898 na portálu Wohankova domu v Dlouhé ulici /kat.č. I.17/. Tektonický rozvrh vstupu, jemně tesaný vegetabilní i figurální dekor poukazuje na vlivy forem italského quattrocenta.<sup>158</sup>

V návrzích portálů hledal Klouček svobodnější východiska své tvorby, konečné řešení bylo však mnohdy přizpůsobeno konzervativnějšímu publiku. K novým prvkům přicházel sochař plynule, bez rázných, kategorických změn. Podobné projevy ponechával pouze ve svých kresbách, Wohankův portál však tvoří výjimku z tohoto pravidla.

Hlavní obměna návrhu a konečné realizace spočívají v otočení jedné z figur, která vyplňuje pole po stranách vstupního oblouku [91-92]. Jde o hlubší chápání a rozvíjení tradičního vizuálního řádu, založeného od renesance na geometrické perspektivě i dokonalém zvládnutí schematizace lidské figury v pohybu v přesně definovaném rámci. „Klouček velmi dobře pochopil, že hlavními faktory jsou v sochařství vždy prostor a hmota v určitých formách, které tvoří prostředníka mezi psychikou umělce a psychikou diváka“.<sup>159</sup> Postavy chlapců jsou představeny v tanečním pohybu, který je způsoben natočením jednoho z nich zády, zatímco druhý je vytesán v čelním pohledu. Tento způsob kompozice směřuje k větší komunikaci s divákem. Secese etablovala protipohyb postav po stranách vstupního oblouku, který se objevuje v manýře i kopiích Kloučkova pojetí na několika domech v Praze. V Komponování figur Klouček opět vycházel z fotografických studií, podle nichž vytvořil celou řadu kreseb, svědčících o jeho tvořivém procesu až k finálnímu výsledku [93-94].

Podobný tvůrčí proces probíhal i v případě monumentálního kamenného portálu Muzea v Plzni /kat.č. I.20,22/, kterému předcházelo několik návrhů,

---

<sup>157</sup> Emanuel POCHE: Pražské portály, Praha 1947, obr. 56

<sup>158</sup> WITTLICH 2005 (pozn. 80) 16

<sup>159</sup> Petr WITTLICH: Space in modern sculpture, in: Jaroslav PEŠINA (ed.): Sborník k sedmdesátinám Jana Květa, Praha 1965, 46

včetně modelu v hlíně z roku 1895 [96] a opukového portálu z roku 1899 zcela v secesní rostlinné stylizaci (tesal Florián Ducháček) [95].<sup>160</sup> Z ikonografického hlediska vyplňují plochy tohoto kamenného portálu především znaky královského města Plzně, za přítomnosti rozkvetlé jabloně, evokující podle mého názoru svým rozdělením na dva kmeny strom poznání a strom života. Jak bylo již dříve naznačeno, Klouček měl široké znalosti v oblasti ikonografie, a bylo dáno spíše druhem jeho zakázek, že nerozšířil paletu těchto symbolů. Můžeme proto konstatovat Kloučkův explicitní záměr, ztělesňující symbol věčného duchovního bytí. Přesto tento sochař nebyl symbolistou v pravém smyslu slova, na základě svých zkušeností a znalostí jednal ve své tvorbě spíše intuitivně.

Hliněný model z roku 1895 byl rovněž určen s největší pravděpodobností pro plzeňské muzeum, neboť na konci tohoto roku ukončil Josef Škorpil návrhové práce a povolal své spolupracovníky, včetně Celdy Kloučka. Z obou těchto návrhů vyšla vítězně verze v novorenesančním stylu, pojící v sobě secesní ornament portálu z pařížské Světové výstavy 1900 i figurální komponenty dřívějších návrhů [97-101].

Klouček se často vracel k určitým dekorativním prvkům, které pouze proměňoval v daném prostoru. Takový původ má i dominantní středový prvek Votočkova portálu z roku 1903, složený ze znaku s iniciálami „HV“ za figurálního doprovodu dětských postav [102,104] /kat.č. I.26/. Zcela jasně tento námět vychází z výplně supraporty dveří jednoho z výstavních sálů muzea v Plzni [105]. Tento jev by poukazoval na ztrátu sochařovy invence, ale opak je pravdou. Klouček dokázal pozměňovat starší návrhy s novou dynamikou i výrazem.

Stejně tak dovedl vyplňovat podobný architektonický rámec, kterému přizpůsobuje dekorativní výzdobu. Zcela v secesním duchu jsou portály Blechova domu na Masarykově nábřeží v Praze z roku 1904 /kat.č. I.27/, jehož konečné podobě předcházela usilovný tvůrčí proces [106-108], a o rok dříve

---

<sup>160</sup> Karel MÁDL: Výstava Umělecko-průmyslové školy pražské na Světové výstavě v Paříži roku 1900, in: Volné směry V, 1901, 78

vytvořený portál Grabova domu na Senovážném náměstí, který se zcela podvoluje plošnosti tohoto stylu [103] /kat.č. I.25/.

Kloučkovy portály vykazují proměny spíše po formální stránce než z hlediska obsahového. Jestliže se na konci 19. století musel sochař přizpůsobovat architektuře tvořené v reminiscencích historismu a dodržovat stylový kánon, od počátku 20. století již plně rozvíjel své umění, kdy se stal spolučinitelem celkového dojmu stavby právě tak dominantním prvkem, jako je portál, který procházel u Kloučka postupným vývojem od historismu až poslední fázi geometrické secese. Zatímco například u Karla Vítězslava Maška, navrhovatele portiku domu č.p. 96 v Široké ulici s netradiční sochařskou výzdobou a rovněž profesora Umělecko-průmyslové školy v Praze, byla stále znatelná propagace naturalistických prvků (akant a bodlák jsou pro něj typické), tak u Kloučka se dekorace dávno vyvinula v nové geometrické strukturaci.<sup>161</sup>

Progresivní vývoj Kloučkovy tvorby se zřetelně projevuje v jeho poslední realizaci velkého rozměru. Srovnáme-li Kloučkův portál tiskárny České národní banky /kat.č. I.38/ s jeho předchozími zástupci, vidíme zde stupňující se snahu maximálního zjednodušení výzdobných prvků, naplňujících však řadu konkrétních ikonografických obsahů. Monumentality zde bylo dosaženo architektonickou hmotou, nikoliv dekorem.

Kloučka již nezasáhlo nové řešení portálů prvorepublikových domů, které se vyznačovaly dokonalým provedením, ušlechtilými materiály, funkčností a především nebyvalou elegancí. Souvislost nacházíme ve výměně generací architektů, kteří určovali podobu architektonických realizací, nepočítající se sochařským elementem. V Praze se uplatňovali Paul Albert Kopetzky, Martin Reiner, Ladislav Machoň nebo Pavel Janák, kteří ve svých realizacích využívali nových progresivních technologií, v nichž dekor ztrácí své místo.<sup>162</sup>

---

<sup>161</sup> LÍBAL/MUK 1996 (pozn. 62) 473

<sup>162</sup> Zdeněk LUKEŠ: Krása pražských prvorepublikových portálů: mizející svět a jeho zapomenutí mistři, in: Revolver Revue, sv. 58, 2005, 175-177



## 5. Reflexe výstav a soutěží

„Zdejší spolek pro podporu umění a pořadatel výročních uměleckých výstav, Krasoumná jednota, poskytoval domácím umělcům příležitost pravidelně představit svoji práci, ačkoliv se zdá, že v jejich pozadí se objevovaly názory na podřadnost české tvorby, snad proto, že lepší příležitost poskytovaly hlavně německým umělcům“.<sup>163</sup> Klouček se těchto výstav účastnil většinou konvolutem svých kreslených dekorativních návrhů spadajících plošně do jeho oboru: kresby svícňů, nádob, skříněk, náhrobních desek, ale i ornamentálních ozdob interiérů zachycených v různorodosti historizujících slohů, nejvíce ve stylu renesančním a barokním. Krasoumná jednota však nebyla jediným vystavovatelem uměleckého dění, ačkoliv jí až do doby výstav v 90. letech nic výrazněji nemohlo konkurovat. Své expozice otvíraly i různé spolky, jako například Jednota výtvarných umělců i odborné školy, a přinášely pohled do zákulisí budoucích vůdců českého umění.<sup>164</sup>

Další Kloučkovou životní úlohou byla role člena jury ve veřejných projektech. Jmenujme zde pouze některé zástupce těchto soutěží: pomník Bedřicha Smetany (1926), pomník Arnošta Denise (1927), model oboustranné plakety, jež měla být udělena členům Výboru jubilejní výstavy (1908), a mnohé soutěže zaměřené na keramická díla.

Pokud se postavil na druhou stranu a reprezentoval zástupce aspirantů veřejných zakázek, dělo se tak jen zřídka, a to v projektech, kde vedle volné sochařské figurálnosti mohl prosadit i dekorativní ornamentiku. V této kapitole není zahrnuta soutěž na sgrafita pro Národní muzeum, vyhlášená v roce 1885, z níž vyšel Klouček společně s Josefem Fantou jako vítěz, neboť jsou pojednána v jeho „*Rané tvorbě*“ a zde by byly pouze opakovány informace dříve jmenované.

---

<sup>163</sup> Roman PRAHL: K „umělecké politice“ Jubilejní výstavy, in: Jiří KROUPA (ed.): Umění na Jubilejní výstavě před sto lety, Praha 1991, 11

<sup>164</sup> Karel M. ČAPEK: Výstava Umělecko-průmyslové školy v Praze, in: Světozor XXVII, č. 8, 1893,95; Jan KAMPER: Výstava Jednoty umělců výtvarných, in: Světozor XXXIII, č. 50, 1899, 598; téměř v každém ročníku Zlaté Prahy se objeví ve zprávách z výstavy Krasoumné jednoty malá zmínka o C.Kloučkovi, které zde pro množství nebudeme zmiňovat.

Na konci století bylo sochařství celkově v útlumu, města se civilizovala, rozšiřovala a jiné rozvrstvení společnosti i měnící se politické podněbí přelomu století začalo klást nové požadavky na prezentaci městských veřejných prostor v rámci uměleckých výtvorů. Sochaři značně pociťovali přetrvávající krizi uměleckých poměrů a pokud se vyskytla příležitost uplatnění prostřednictvím soutěže, neváhali.

### **Norimberk a Mnichov**

Klouček nabyl proslulosti po výstavě v Mnichově roku 1883, kde mu porotci udělili medaili zlatou. Bohužel se nedochoval žádný záznam, která z jeho prací byla takto vyznamenána.

Za svého pobytu v Německu se roku 1885 účastnil již jako profesor Umělecko-průmyslové školy mezinárodní výstavy v Norimberku, kde mu připadla čestná odměna v podobě stříbrné medaile, přestože jeho práce nebyla ještě úplně dokončena.<sup>165</sup> Ocenění získal za skříň na klenoty z ebenového dřeva, jež byla bohatě ozdobena stříbrnými ornamenty a figurami.

Viktor Šuman ve Zlaté Praze zdůrazňuje fakt, že se práce mladého umělce objevovaly na mnoha výstavách ve všech větších německých městech.<sup>166</sup> Souvisí to jistě se snahou prosadit se v prostředí, které Klouček víceméně dobře znal již ze svého pobytu u Otto Lessinga v Berlíně. Výstavy bývaly od svého vzniku hlavním prostředkem umělce ke zviditelnění a představení svého umění, kterého Klouček bohatě využíval.

### **Výstavy 90. let**

Ohniskem hybných sil byla na konci 19. století přirozeně Praha, jež představovala stálé správní i územní středisko Čech a soustředila hospodářský, technický i kulturní rozvoj. Schopnosti českého ducha ilustrovaly zejména tři

---

<sup>165</sup> V.W. 1885 (pozn. 5) 564

<sup>166</sup> ŠUMAN 1926 (pozn. 3) 150

celonárodní výstavy, přičemž už první z nich, *Zemská výstava*, uspořádaná roku 1891 jako Jubilejní k první pražské výstavě před 100 lety, ukázala Prahu v roli pulsující metropole snažící se přinejmenším vyrovnat ruchu a modernosti evropských velkoměst. Národní snahy následovala *výstava Národopisná* (1895) a celé dění uzavřela *Výstava architektury a inženýrství* (1898).

O *Jubilejní výstavě* z roku 1891, která měla silně nacionální podtext, snažící se vymezit vůči všemu německému, už bylo napsáno mnohé. Nejedná se jen o dobovou literaturu,<sup>167</sup> ale také o vzdálené ohlasy z výstavy roku 1991, uspořádané Národní galerií v Praze a Západočeskou galerií v Plzni. Některé studie nás přivedou na myšlenku podívat se na tuto první českou výstavou z jiného úhlu. Zde však nyní nebudeme aspirovat na nové stati o výstavě, ale pouze se ohlédneme za exponáty sochaře a dekorátéra Celdy Kloučka.

V prvé řadě se jednalo o královský pavilon v centru průmyslového paláce [109] /kat.č. I.7/, který navrhl Friedrich Ohmann. Kloučkova úloha spočívala v jeho dekorativním i vnitřním vybavení. „*Oba sklidili všeobecné uznání, ačkoliv konečná vnější podoba spočívala v ruce architekta, jenž ve své tvorbě osvědčil vzácný smysl pro genia loci*“.<sup>168</sup>

Uvnitř pavilonu byla umístěna dekorativní váza ve výrazně novobarokním stylu /kat.č. II.51/, dva putti tvoří figurální základ bohaté ornamentální výzdoby, kterou doplňují novobarokně stylizované florální motivy, a sochař ji vytvořil speciálně pro tuto výstavu, pouze jako ukázkou svého dekorativního umění [111-112]. Nelze však opomenout, kde se jej snažil prosadit. Reprezentace v císařském pavilonu měla vyšší ambice než pouze výstavní.

To však nebyla jediná práce exponovaná v prostorech průmyslového paláce. Velmi podařená ukáзка jeho návrhového umění se nacházela v XI. skupině *Jubilejní výstavy*, zasvěcené keramice a kamnářskému umění. Jedná se asi o neznámější práci z této expozice, o salonní rokokový krb /kat.č. II.47/,

<sup>167</sup> Zvláště podrobně popisuje dění od vzniku až po zakončení výstavy celý ročník 1891 Zlaté Prahy a posléze byly vydány Zprávy o všeobecné zemské výstavě v Praze: Sto let práce, díl I.-III., Praha 1891

<sup>168</sup> Jindřich VYBÍRAL: Křtitel pražské secese (Friedrich Ohmann), in: Architekt, č. 7-8, 1997, 57

představující zde dílnu Václava Jana Sommerschuha [113-116].<sup>169</sup> Jde o bíle polévaná kamna podle původního vzoru Celdy Kloučka a jsou jedinou zvláštností svého druhu na celé výstavě, demonstrující počáteční letitou spolupráci s význačnou dílnou.<sup>170</sup>

Poslední práce vycházející z Kloučkových návrhů je přinejmenším velmi netradiční, neboť firma Petr Kubal a spol., specializující se na kovářské práce, vystavila v expozici *Vozy, omnibusy a kočáry* projekt, dle dobové literatury, skvostný pohřební vůz pro pražskou obec [110] /kat.č. II.50/.<sup>171</sup> Ideový náčrt vytvořil Klouček, ačkoliv provedení je řemeslné výroby některé z pražských firem.

Na závěr je tedy jasné, že Klouček se zde představil jako v pravdě univerzální umělec, schopný přizpůsobit se požadavkům zakázky, stylové či materiálové preference. To, že netrval na vývojových stupních, nemusí nutně vyznívat jako negativum v duchu estetických a uměleckých zásad. Naopak, stavěl se vždy před daný úkol nejen s řemeslnou vybaveností, ale zároveň s vysokou uměleckou úrovní, která odpovídala duchu jeho cítění, aniž rozhodovala povaha zakázky a její veřejné představení. Tím se nevyklučuje fakt, že pokud dostal možnost vystavovat, využil ji s průbojností jemu vlastní.

Podle chronologické linie této statě by měla přijít na řadu *výstava Národopisná* z roku 1895. Svým zaměřením nevyklučovala účast umění, naopak, ale velkolepé dekorativní umění na fasádách nezahrnovala, a tak se zde zákonitě nenacházejí ani práce našeho sochaře.

Na *Výstavě architektů a inženýrů* roku 1898 připadly Kloučkovi hned dvě role. První jej jako člena výkonného výboru povinovala organizátorskou činností a

---

<sup>169</sup> Emanuel POCHE: Umělecká řemesla a průmysl, in: Dobroslav LÍBAL/Emanuel POCHE/Eva REITHAROVÁ/Petr WITTLICH: Praha národního probuzení (čtvero knih o Praze), Praha 1980, 438-440; Zlatá Praha IX: Salonní krb rokokový, č. 46, 1892, 550, obr. 552; Antonín HAŠKOVEC: Kamnářství, in: Sto let práce, díl III., Praha 1891, 322

<sup>170</sup> J. V. Sommerschuh zaměstnával i modeléry z Míšně, jako Poláka nebo Laštovka, a není vyloučeno, že některé nákrasy rokokových kamen mu připravil jeho přítel Josef Navrátil. Z této dílny vyrostly Rakovnické keramické závody.

<sup>171</sup> Václav BROŽÍK/Petr KUBAL: *Vozy, omnibusy, kočáry*, in: Sto let práce, díl III., Praha 1891, 415

druhá jej včlenila mezi počty vystavujících.<sup>172</sup> Stavební umělecký průmysl se nacházel v levém křídle dvorany průmyslového paláce a snad jen poměrně krátká doba vymezená pro přípravu zabránila vystavujícím architektům a dekorátérům uvést všechny slohy v různých variacích, které naši architekti vytvářeli na poli uměleckém. Čeští projektanti uvedli svá díla jako historický atlas.<sup>173</sup> „*Naopak pro přívržence nastupující moderny se tato zástavba stala ztělesněním vládnoucí senility, ale také prospěchářství*“.<sup>174</sup> Stojí tu proti sobě starší generace Jana Kouly, Arnošta Hofbauera nebo barokní domek Zázvorcky a nové snahy o emancipaci od historických slohů v podobě školních prací Františka Krásného a Aloise Dryáka.

Mezi těmito dvěma tábory, jež ohlašují budoucí zápas moderny s tradicí a zkosnatěným formalismem, stojí osobité umění Celdy Kloučka. Moderní průčelí, které navrhl pro tuto výstavu [117-118] /kat.č. I.12/, však rozhodně nepřineslo velký výboj. „*Konzervativní strana je přijala uznale a také mladí ze spolku Mánes nebyli dílem nijak dotčeni*“.<sup>175</sup> Jeho dekorace na sklonku 90. let vyplňovaly svým vkusem a umírněnou moderností přechodové období dvou uměleckých epoch. S příchodem mladých talentů, jako byl Jan Kotěra, přišel zároveň nový element do české architektury, natrvalo zatracující jakékoliv náznaky historizujících názorů.

### **Světové výstavy v Paříži 1900 a v Saint Louis 1904**

Přelom století nebyl rozhodujícím impulsem v přerodu umění a celé kultury jen v českých zemích, tento zápas probíhal v celé Evropě. Soustředným místem reprezentace všech lidských činností byly již od svého založení Světové výstavy. Dění v oblasti hospodářské, kulturní, technické i převratné objevy druhé poloviny 19. století, a to zvláště v devadesátých letech, zahrnovala Světová výstava v Paříži, která trvala sedm měsíců roku 1900.<sup>176</sup> Kde jinde uspořádat tak

<sup>172</sup> Výstava architektury a inženýrství (vydal výkonný výbor), Praha 1898, 14-16

<sup>173</sup> Volné směry II: Výstava inženýrství a architektury, 1898, 521-522

<sup>174</sup> VYBÍRAL 2002 (pozn. 49) 227

<sup>175</sup> Idem 2002, 227

<sup>176</sup> Světová výstava v Paříži 1900 měla dobu trvání: 15.4 – 12.11.

velkolepou oslavu odcházejícího století, než právě v Paříži? „*Ačkoliv původní záměr počítal s uspořádáním výstavy v Berlíně, byl zavržen pro naprostou nepřipravenost Němců*“.<sup>177</sup> Generální komisař výstavy Alfred Picard přidělil jednotlivým zemím prostory, na nichž jim bylo umožněno postavit si své národní pavilony.<sup>178</sup> V rámci Rakouského pavilonu zde byly poprvé zastoupeny české země v podobě dvou interiérů, tzv. Českého interiéru iniciovaného pražskou Obchodní a živnostenskou bankou, jehož ideoví původci byli Jan Koula a Josef Fanta. Vedlejší místnost představila interiér Umělecko-průmyslové školy, kterému se zde budeme věnovat přednostně, neboť má přímý vztah k profesorovi této školy, Celdovi Kloučkovi, o němž je tu pojednáváno.

Je třeba zdůraznit, že tento prostor nebyl zprvu koncipován jako bytový interiér, ale jen jako prostor, ve kterém budou na vybraných exponátech demonstrovány hlavní snahy profesorů i jejich žáků. Teprve po přidělení nutného obnosu Ministerstvem kultu a vyučování na účelná díla a práce roku 1897 se započalo s přípravou zaplnění výstavní místnosti uměleckými díly v režii povolaného architekta Friedricha Ohmanna, jehož návrh zůstal podle Mádla ve svém celku téměř netknutý.<sup>179</sup> Stibral však Ohmannovu zainteresovanost komentuje slovy „*pro výstavu nic neudělal*“.<sup>180</sup> K dokonalosti celý prostor přivedl jeho nástupce na škole Jan Kotěra. Za spolupůsobení především Kloučka a Kastnera se podařilo dosáhnout i přes slohovou a výrazovou různost zvláštní jednoty, jejíž iniciativa vycházela hlavně z Kloučkova ateliéru.

Autentické zprávy nám přivezli z Paříže Anton Helmésen a Jakub Schikaneder. Byli jedni z vyvolených, kteří dostali státní stipendium na dozor nad instalací, a je pochopitelné, že jej využili zároveň na prohlídku celou expozicí. Interiér Umělecko-průmyslové školy zahrnoval několik výrazných komponentů. „*Pozornost již při vstupu poutal opukový portál, navržený původně pro plzeňské muzeum (tesal Florián Ducháček), jehož vegetabilní, erbová a*

---

<sup>177</sup> Jaroslav HALADA/Milan HLAVAČKA: Světové výstavy od Londýna 1851 po Hannover 2000, Praha 2000, 98

<sup>178</sup> Vlastní pavilony si postavilo 22 zemí, například Francie, Německo, Rakousko-Uhersko, Finsko.

<sup>179</sup> MÁDL 1901 (pozn. 160) 74; Jedná se o podrobný popis instalace celé expozice Umělecko-průmyslové školy

<sup>180</sup> Jindřich VYBÍRAL: Umělecko-průmyslová škola před sto lety, in: Kateřina BLÁHOVÁ/Václav PETRBOK (edd.): Vzdělání a osvěta v české kultuře 19. století, Praha 2004, 441

*pásková plastická výzdoba je na některých místech zlacená“ /kat.č. I.20/.<sup>181</sup> „Klouček vytvořil jednu z dominant výstavy a zároveň upozorňoval na širokou spolupráci s architekturou, kterou rozvinul v čele své školy“.<sup>182</sup> Z jeho ruky pocházel vlys nad táflováním stěn téměř celého prostoru, inspirovaných ryze českým dekorem s motivem bezinkových ratolestí a doplňoval tak barevnou harmonii celku. Na obou těchto pracích je již zřetelný posun ve stylovém vývoji Kloučka, na kterého silně dolehla secesní dekorace.*

Ta je všudypřítomná i v keramice, instalované na široké nástěnné skříni s výklenky Jana Kotěry při pravé stěně prostoru i na skříni v „koutě“ Jana Kastnera.<sup>183</sup> Keramika poutala k sobě takovou pozornost, že značně přispěla k udělení ceny Grant prix celé školní expozici.<sup>184</sup> „Klouček tehdy neměl možnost navázat na starší tradici, a tak lze jeho pokus s prosazením studia přírody ve svém florálním dekoru, ale i značný stupeň stylizace a barevnosti považovat za iniciativu sochaře, který přenáší své zkušenosti z architektury do jiného materiálu“.<sup>185</sup>

Celistvost téměř všech předmětů, ať už keramických, kovaných či tepaných, prozrazuje již na první pohled Kloučkovo autorství v ideových návrzích. Jeho zřejmost vystupuje i přes rozmanitost tvaru a použití různých stylizačních prvků, pocházejících především z domácí přírody, jako jsou pivoňky, kaliny, kosatce, bezinky, to vše za podpory stonků a úponků rozvinutých od symetrie po celém povrchu až po pouhý nízký reliéfní náznak. Samotné provedení má mnohdy osobitý ráz, charakterizovaný robustnějším zpracováním některých žáků jeho školy, přesto neztrácející kloučkovský lyrismus a smysl pro plastické hodnoty. „Nevtíravé, ještě jakoby dekadenci poznamenané květinové motivy s rytými prvky jsou umístovány na nádobách v kontrastu s hladkými oblinami“.<sup>186</sup> Takový dojem vznikal za podpory jemné barevnosti glazur, které realizovala Rakovnická šamotka, za přísného dohledu

<sup>181</sup> MÁDL 1901 (pozn. 160) 78

<sup>182</sup> WITTLICH 1982 (pozn. 9) 161

<sup>183</sup> MÁDL 1901, (pozn. 160) 78

<sup>184</sup> Milada SEKÝRKOVÁ/Jindřich VYBÍRAL: Zprávy Jakuba Schikanedera a Antona Helmessena ze Světové výstavy v Paříži 1900, in: Umění 54, č. 2, 2006, 189

<sup>185</sup> Jarmila BROŽOVÁ: Český interiér na Světové výstavě v Paříži 1900, in: Umění XXIX, č. 1, 1981, 42

<sup>186</sup> ADLEROVÁ 1981 (pozn. 151) 22

hlavního tvůrce. Paleta barev se rozehrávala v tlumené modré, zelenavé, žlutavé až po narůžovělou, a přestože hlavním aktérem ateliérové keramiky je samotný dekor, tak barva dotvářela její vizuální účinek. Pokud nebyl s barevným provedením zcela spokojen, musel být celý projekt přepracován. Tyto snahy po dokonalém splnění svých představ v rámci barevného zpracování prosazoval nejen pro mezinárodní prezentaci školy, ale i pro ateliérová díla svá a svých žáků, jež nebyla určena pro tak významné představení.<sup>187</sup>

V pravém rohu byl rovněž umístěn rokokový krb provedený podle Kloučkova návrhu, poprvé vystavený již roku 1891 na *Jubilejní výstavě* /kat.č. II.47/. Dnes se to zdá nepochopitelné, že dílo zcela poplatné historickému stylu dostalo své místo v expozici prosazující ve své zásadě směr nový. Vysvětlení se nabízí v politice celé Světové výstavy, jež měla být ohlednutím za výtvarnými hodnotami celého století a právě ve své různorodosti měla představit přeměny a vývojový posun jedné umělecké epochy.

Předměty vystavené v Paříži přešly koupí či darem jejich majitelů, profesorů Jana Kastnera, Celdy Kloučka, Anny Suchardové-Boudové, posléze v majetek Uměleckoprůmyslového musea.<sup>188</sup> Přesto v článku Karla Mádl (Volné směry 1901) můžeme spatřit vyobrazení řady prací, které jsou dnes ztraceny, ale nachází se pravděpodobně v soukromém majetku, a od doby *Světové výstavy v Paříži* jsou skryty pohledům široké veřejnosti. Ve druhém patře Uměleckoprůmyslového musea byla po skončení mezinárodní výstavy na téměř čtyři desetiletí vytvořena instalace, skládající se z hlavních exponátů školního interiéru. Představovaly vrchol výtvarného pronikání nových snah kolem roku 1900 a jsou příkladem vysoké umělecké kvality.

Na úspěch *Světové výstavy v Paříži* téměř kontinuálně navázaly ohlasy ze *Světové výstavy v Saint Louis*, uspořádané roku 1904. Jestliže expozice v Paříži obsahovala ještě stylově různorodé práce, tak prostor Rakouského pavilonu, vyčleněný zde Umělecko-průmyslové škole, ovládl Jan Kotěra jednotným

---

<sup>187</sup> PNP, fond: Borůvka Otakar, inv. č. 65, dopis z 6. 10. 1909

<sup>188</sup> Karel CHYTIL: Průvodce sbírkami muzejními, Praha 1909, 96



secesním citěním.<sup>189</sup> „Secesní užitě umění se stalo reprezentativní složkou specificky pražské výtvarné kultury s vůdčí osobností Kotěry, který svou činnost rozdělil zcela harmonicky mezi architekturu a nejrůznější druhy řemeslné výroby“.<sup>190</sup> Za pouhé čtyři roky prošel i tento relativně nový směr svou genezí. Odklonem od přírodního naturalismu nastal progresivní přerod v geometrické linie, formy i tvary, ještě však skryté za stylizaci secesní ornamentiky.

I Kloučkova keramika prodělávala obrodu pod vlivem větší linearizace, posunující rostlinný dekor do schématického rámce. Z jeho ateliéru byla v Saint Louis prezentována pouze majolika a nástěnné výplně vytvořené speciálně pro tuto výstavu. Zvláště výrazně působí vázy Rudolfa Hameršmída a Emana Stehlíka. Klouček se znalostí západoevropské tvorby keramiky ovlivněné značně japonismy posunul užitě umění do svébytně české polohy, čerpající z bohatých zdrojů domácí produkce a lidové tvorby. Jeho umění postrádá výraznou dávku elegance evropské produkce a dekor je skutečně českou záležitostí. Tomuto druhu umění zůstal z Kloučkových žáků svou vyžralou tvorbou věrný pouze Václav Mařan, jehož podíl na výstavách měl své nezastupitelné místo.

### **Soutěže na fontánu před Rudolfinem**

Výstavbou na periferiích Prahy se měnil celý charakter města, centrum se posouvalo a rozšiřovalo do okrajových částí, kde vznikaly příznačné prostory, často s mnoha pohledovými hloubkovými rovinami. Takové bylo místo před novorenesančním Domem umělců a naproti střízlivěji komponované Umělecko-průmyslové škole, respektující sloh dříve postavené monumentální budovy. Tyto objekty určovaly charakter původního konceptu celé estetiky z urbanistického hlediska. „*Nejen tedy hlavní, nýbrž i zcela vedlejší prostory jsou řešeny*

---

<sup>189</sup> Jan Kotěra řídil celou instalaci expozice ve funkci vrchního správce instalace. Na výstavě bylo kromě toho vystaveno 41 děl českých umělců, vystavených celkem ve 4 místnostech a sklídili velký úspěch. Akademie výtvarných umění v Praze získala 5 Velkých cen, 19 zlatých, 7 stříbrných a 7 bronzových medailí. Podrobný popis prostoru Umělecko-průmyslové školy viz: WITTLICH 1982 (pozn. 9) 174-176

<sup>190</sup> Emanuel POCHE: Praha- středisko užitého umění našeho věku, in: Marie BENEŠOVÁ/Luboš HLAVÁČEK/Dušan KONEČNÝ/Otakar Nový/Emanuel POCHE/Petr WITTLICH: Praha našeho věku (čtvero knih o Praze), Praha 1978, 369

stejnorodě. *Respekt k tvůrcům tak jednotných kompozic vzrůstá poznáním doplňujících útvarů*.<sup>191</sup> Tendence zachovat stylový rámeček zvláště korespondoval s intencemi účastníků prvních dvou soutěží, řešících své návrhy v tradici renesanční kultury.

První soutěž se konala roku 1890, jak informuje článek ve *Zlaté Praze*.<sup>192</sup> Čtyři návrhy podané v podobě kartonu byly vyznamenány čestnými cenami, přesto nebyl ani jeden doporučen ke konečné realizaci. Jednalo se o společnou práci Františka Hergesela a Antonína Procházky [119], kteří zvolili za vrchol své kompozice alegorickou postavu města Prahy, obstoupenou alegoriemi českých řek. V provedení se návrh přibližuje náčrtu nejen Antonína Balšánka [122], ale také Bohuslava Schnircha [120]. Tento sochař umístil svého Rudolfa II. na vysoký pylon, který se stává dominantou celého návrhu.

Následuje návrh, zasláný pod heslem „*Vltava a přítoky její*“ od sochaře Celdy Kloučka [121] /kat.č. I.5/. Základní myšlenku návrhu vyznačuje samo heslo. Také on zvolil pro svou kompozici podobu vysokého pylonu, kterému vévodí alegorická postava Vltavy. Z podstavce vystupuje okrouhlá mísa, pod níž odpočívají alegorie čtyř hlavních přítoků: Berounky, Otavy, Lužnice a Sázavy. Důležitá byla samozřejmě i volba materiálu pro zhotovení celé práce a již při náčrtu celé kompozice se s touto stránkou věci počítalo. Pro jednoduché profilování a velké plochy byl určen mramor, lehkost figurální i ornamentální výzdoby měla být provedena v bronz. Celá práce, stejně jako ostatních oceněných účastníků soutěže, potvrzuje svůj pozdně renesanční původ, ačkoliv je uměřenější ve svém provedení a inklinuje spíše k subtilnímu projevu slohové vyspělosti autora.

Již o rok později byla vyhlášena pražskou městskou radou soutěž nová s nadějí na konečné vyřešení prostoru před Rudolfinem. Jestliže se první soutěže účastnilo jen pár předních českých umělců, druhá zaznamenala účast téměř

---

<sup>191</sup> Milan PAVLÍK/Vladimír UHER: *Dialog tvarů*, Praha 1974, 45

<sup>192</sup> V. W.: *Návrhy na fontánu před Rudolfinem*, in: *Zlatá Praha VII*, č. 16, 1890, 190

masovou, když sochaři a dekoratéri ve snaze o úspěch přistoupili ke spolupráci s architektky. Celkem sedmnáct podaných projektů posuzovala komise složená z profesora Josefa Schulze, jako předsedy, architekta Josefa Mockera, sochaře z Vídně Antonína Wagnera a profesora Maxmiliána Pirnera.<sup>193</sup>

Účastníci soutěže museli mít na zřeteli několik aspektů vypsanych v zásadách konkursu. V první řadě to byl samotný prostor před Rudolfinem s pohledem na Hradčany, zároveň počítající s budoucí urbanistickou zástavbou do ulice Kaprovy a mostem jako spojnicí s Malou Stranou namísto řetězové lávky. Ze strany severní a jižní bylo náměstí již uzavřeno dvěma budovami: Domem umělců a c. k. Umělecko-průmyslovou školou. Za druhé bylo nutné mít na paměti, že pravou podstatou fontány má být účinek vody, který nesmí být zatlačen ani architektonickým rozvrhem, ani figurální výzdobou do pozadí, ale naopak obě části, jak architektura, tak socha, se jí mají podříditi a napomoci k celkovému vyniknutí. Zadavatelé konkursu (Česká spořitelna a město Praha) určili, že na tak exponovaném místě bude stát právě fontána a nikoliv socha či sloup. Důležitou otázkou se stalo i finanční zatížení, jelikož prostředky vymezené k jejímu zhotovení nebyly nikterak velké.<sup>194</sup>

První cenu obdržel projekt nazvaný „Voda“ Celdy Kloučka a Friedricha Ohmanna [123-125] /kat.č. I.6/, druhou Bohuslav Schnirch a Josef Fanta, kteří podali návrh označený „L“ [126-128] a jejichž další projekt „Zdrojem bud' vždy zdraví, čistoty a síly“ byl vyznamenán čestným uznáním [129-131].<sup>195</sup> Konečně na třetím místě se umístil návrh „Teče voda proti vodě“ Josefa Maliny [132], ředitele odborné školy v Turnově.<sup>196</sup> Modely mohla veřejnost shlédnout v prostorech Náprstkova muzea a jedné místnosti U Halánků na Betlémském náměstí.

Nás však v tomto kontextu zajímá společný návrh sochaře a dekoratéra Celdy Kloučka a architekta Friedricha Ohmanna, který se na celém projektu

---

<sup>193</sup> Světozor XXV, č. 18, 1891, 215

<sup>194</sup> Světozor XXV, č. 20, 1891, 240

<sup>195</sup> Soutěžní návrhy byly ohodnoceny následovně, první cena 1200 zl., druhá cena 800 zl. a třetí cena 500 zl. Porota udělila několik čestných uznání, které byly honorovány od 150 do 200 zl., kromě již zmíněného návrhu Schnircha a Fanta byl takto oceněn projekt „Národu a vlasti“ sochaře Josefa Mágra, v té době žijícího v Lipsku

<sup>196</sup> Světozor 1891 (pozn. 193) 215

výrazně podepsal a jehož autorství se projevuje především v rozvrhu kompozice fontány.<sup>197</sup> Model je složený z kašny a dvoupatrové nádržky s bohatě zdobeným sloupem, obstoupeným čtyřmi putti. Také na čtyřech rozích kašny jsou umístěni mladiství tritoni, z nichž každý drží vodního živočicha, z jehož úst vystřikuje voda. Dochází k dramatické výtvarné situaci, kdy byl zcela pochopen efekt divadelní působivosti.

První podmínku splnili tito autoři velmi dobře a celkově byl způsob trysku a proudů vody porotou vyzdvihován. Dosáhli podle hodnocení jury nejmalebnějšího účinku, kdy přetéká voda z jedné nádržky do druhé.

Od prvního návrhu z roku 1890 se tento značně liší jak kompozicí, kterou ve své podstatě značně ovlivnil Ohmann, tak výběrem motivu. Modelace, stále ještě v renesančním slohu, naznačuje inspiraci barokní monumentálností. Křivka se neomezila jen na půdorys hmoty, ale prostoupila celou tkáň stavebně sochařského organismu. Do vztahů k architektonické kompozici proniká rytmus opakujících se prvků a figurálních skupin, počítaje se složitou prostorovou úvahou.

Ačkoliv tento projekt získal první cenu a byl komisí doporučen k realizaci, nakonec ke zhotovení fontány nedošlo. A to z důvodu paradoxního. Komise vyžadovala od umělců efektní vodní proud, ale doporučený projekt by vyžadoval přílišné množství vody, které nemohlo být pražskou vodárnou poskytnuto. Problematika technického vyřešení otázky nakonec způsobila odstoupení od uskutečnění projektu.

Teprve roku 1897 byla vypsána soutěž třetí. V souladu s předchozími požadavky mělo jít opět o fontánu, která by svou koncepcí doplňovala mentalitu budovy a připínala se k velkoleposti jejího zevnějšku. „*Úkol to nebyl nikterak snadný, neboť duch stylově nevyhraněné doby se potácel mezi vírou renesanční a moderním cítěním*“.<sup>198</sup> Do konce roku mělo dojít ke jmenování jury, složené ze

---

<sup>197</sup> Podrobný popis ostatních návrhů viz: Světozor XXV, č. 21, 1891, 250, obr.242, 245-246; Světozor XXV, č. 22, 1891, 264, obr. 262; V.W.: Návrhy na fontánu před Rudolfinum v Praze, in: Zlatá Praha VIII, č. 20, 1891, 238-239, obr. 231, 237, 239; V.W.: Návrhy na fontánu pře Rudolfinum v Praze, in: Zlatá Praha VIII, č. 21, 1891, 251, obr. 245, 249

<sup>198</sup> ŠUMAN 1926 (pozn. 3) 150

dvou sochařů, dvou architektů a jednoho malíře. Nominováni však do té doby byli pouze sochaři Josef Mauder, Josef Václav Myslbek a architekt Josef Mocker. Na konci listopadu Mocker odstoupil a uvolněné místo přijal architekt Josef Schulz, spolu s ním Josef Zítek. Nabízenou kandidaturu člena poroty odmítl malíř Maxmilián Pirner, který se v roli porotce účastnil již minulé soutěže roku 1891. Místo něho zvolila pražská městská rada malíře Viléma Weitenwebera. „*Volné směry komentují tuto volbu jako vtip, je jen otázkou, komu měl patřit více, zda Pirnerovi nebo celému malířskému cechu, anebo konečně moudrosti těch, kteří ho spáchali*“.<sup>199</sup> Článek se tak stal nepřímo veřejným svědectvím názoru mladé redakce Volných směrů na uměleckou hodnotu obou malířů.

Devatenácti projektům se výjimečně otevřela dvorana Rudolfiny, ačkoliv osvětlení značně zkreslovalo celkový dojem.<sup>200</sup> Přestože se jednalo o soutěž anonymní, bylo známo, až na dva tři návrhy, z které dílny vyšly.

O několik dní později byl uveřejněn výrok poroty: první cena přiřknuta jednohlasně projektu, zadanému pod šifrou „R. J.“, [134-135] a to s ohledem na jeho uměleckou hodnotu, patřící Bohuslavu Schnirchovi a Josefovi Fantovi. „*Členové poroty J. Mauder, J. V. Myslbek a V. Weitenweber doporučili tento projekt zároveň k provedení, kdežto J. Schulz a J. Zítek vyslovili názor, že nepovažují motiv jehlance jako vhodný pro fontánu*“.<sup>201</sup> Stanislav Sucharda a Alois Dryák uspěli s návrhem „*České pověsti*“ na místě druhém [136-137], a konečně třetí cena byla přidělena projektu s heslem „*Český mythus*“ autorů Antonína Balšánka a Františka Stránského. Hlavní faktor, proč nebyl ani jeden z těchto projektů doveden ke konečné realizaci, spočívá v nelibosti architektů Rudolfiny, přestože ze směrodatných podmínek konkursu nevyplývaly tvarové požadavky fontány.

Sochař Celda Klouček zůstal v tomto konkursu bez ocenění, ačkoliv podal návrhy dva, ve značném kontrastu, z nichž zvláště první zaujal veřejnou kritiku

---

<sup>199</sup> Volné směry I, 1897, 195

<sup>200</sup> Idem 1897, 287

<sup>201</sup> Idem 1897, 244

svou jednoduchostí. Středová kompozice návrhu vycházela z projektu předchozí soutěže. Nesl název „*Po třetí*“, [138-139] /kat.č. I.15/ a přestože nebyl oceněn, byl považován za jeden z nejlepších. Je to práce uměleckého a harmonického celku, jejíž sochařský i dekorativní detail působí svěže a spojuje se v dokonalé symbióze.

Druhý návrh, vyšlý rovněž z ruky Kloučkovy, však nevyniká půvabem předešlého modelu. Evokuje větší snahu o architektonické podání celé práce, která však svou neumělostí podává účinek značně těžkopádný, ale vystihuje svůj název „*Fontána památník*“ [140-141] /kat.č. I.16/. Hlavním komponentem celé práce je jehlan, stejně tak jako u prvních dvou oceněných projektů, ovšem zdaleka postrádá subtilitu i lehkost návrhu Suchardova, všechny ostatní prvky Kloučkova návrhu se zdají být subordinovány vůči tomuto masivnímu útvaru.

Naposledy se Klouček účastnil této soutěže roku 1927, kdy se jeho protivníky stali jeho žáci několika generací. Bylo jasné, že umělec svůj projev již dále nevyvíjel, a přestože se těšil všeobecné úctě, nemohl již stačit průbojnosti mladých umělců, ani vyhovovat požadavkům nového umění.

Jeho projekt vyšlý ze spolupráce s architektem Brůhou a označený názvem „*Alfa 2*“ /kat.č. I.39/ získal přesto první cenu. Členové poroty jej dokonce doporučili k provedení, až na jednoho, profesora Josefa Gočára, který navrhl, aby byla vypsána užší soutěž pro tři návrhy vyznamenané cenami.

Proti rozhodnutí jury o realizaci prvního projektu se zvedla vlna odporu veřejnosti a denní tisk nešetřil kritikou Kloučkova návrhu. Jen pro přesnost, druhá cena nebyla udělena, třetí získal Jaroslav Horejc a Ladislav Machoň za návrh „*Vltava a její přítoky*“ spolu s projektem „*Bronz*“ od Václava Kerharta a Otakara Švece.<sup>202</sup>

---

<sup>202</sup> V soutěži z roku 1927 na fontánu před Rudolfinum byla udělena jen první cena honorovaná 30.000 Kč a cena třetí 15.000 Kč. Další zajímavé návrhy byly odměněny takto: (8.000 Kč) návrh „*Více bylo by méně*“ od D.Pešana, K.Kotrby, V. Frýdy, a V. Kolátora; (7.000 Kč) návrh „*Žlutý terč*“ od B. Stefana a J.Gruse; (7.000 Kč) návrh „*Naše vody*“ od L. Šalouna; (5.000 Kč) návrh „*Kladivo a kniha*“ od J.V. Duška; (4.000 Kč) návrh „*Dea*“ od bratří J. a V. Wagnerů; (4.000 Kč) návrh označený terčem v kruhu.

Mezi přísnými kritiky vynikli především Jaromír Pečírka z *Volných směrů* a Viktor Nikodem svými články v *Národním osvobození*.<sup>203</sup> Hlavní argumenty poukazovaly na nežádoucí uměleckou kvalitu. Terčem nespokojenosti byla i příliš hmotná a neforemná architektura vzhledem k prostoru náměstí, které by takové hmotové zatížení nesneslo, nehledě na pohledový rámec Hradčan. Dalším faktorem pobouření bylo tak jednoznačné odlišení tohoto návrhu tím, že nebyla udělena cena druhá, ačkoliv soutěž byla obeslána několika pozoruhodnými návrhy, schopnými definitivního formulování a daleko jej převyšující výtvarnými hodnotami.

Celé tři roky čekal Kloučkův projekt na konečné vtělení před tehdejší parlament, kdy za přispění samotné poroty došlo k požadovaným změnám v kompozici, avšak na místě zkoušky návrhu v pravé velikosti se jeho osud naplnil. „*Na nátlak veřejných i soukromých interesentů a známé umělecké diplomacie byla stavba fontány odvolána*“.<sup>204</sup>

Znovu vyvstala otázka, zda obecná anonymní soutěž neztrácí svůj smysl, ačkoliv je to jediná příležitost svolat mladší generaci a umožnit její nástup, což v mnohém záviselo na výběru poroty. „*Ideálem jury bylo složení pouze z odborníků, neboť mělo vyjít umělecké dílo, které se stávalo po svém provedení součástí veřejného života a dožadovalo se i soudce laika, který byl mostem mezi světem umění a veřejností*“.<sup>205</sup>

Je známo, že v porotách byli zastoupeni představitelé objednavatelů zakázky, kteří si osvojovali právo podílet se na výsledku. Při soutěži na fontánu před Rudolfinum ve dvacátých letech 20. století však již nebyla váha tohoto hlasu rozhodující. Přesto ani odborná porota nesplnila očekávání veřejnosti v této soutěži, která měla natrvalo zaplnit pohledově i ideově tak důležité místo, jakým

---

<sup>203</sup> Jaromír PEČÍRKA: Soutěž na fontánu pro Smetanovo náměstí, in: *Volné směry XXV, 1927-1928*, 274-275; Viktor NIKODEM: Soutěž na ideové návrhy monumentální fontány na Smetanově náměstí v Praze 1, in: *Národní osvobození V, č. 78, 1928, 5*; Viktor NIKODEM: Soutěž na fontánu na Smetanově náměstí, in: *Národní osvobození V, č. 95, 1928, 3*; Viktor NIKODEM: Model Kloučkovy fontány před parlamentem, in: *Národní osvobození V, č. 197, 1928, 4*; Viktor NIKODEM: Kloučkova fontána opět straší, in: *Národní osvobození VI, č. 304, 1929, 2*

<sup>204</sup> CASSIUS 1931 (pozn. 22) 112

<sup>205</sup> Antonín MATĚJČEK: O uměleckých soutěžích a porotách, in: *Volné směry XXXVI, 1940-1941*, 174

je dnešní Palachovo náměstí. Ačkoliv byla jury volená z osobností adekvátních posuzovat uměleckou kvalitu návrhů, absence zástupců mladší generace způsobila vítězství návrhu neodpovídajícího dobovým představám především umělecky vzdělané veřejnosti.

Už od počátku století probíhal v celé Evropě zápas nových směrů, který za sebou nechával secesi i symbolismus, poslední stylové období zachycené dekorativností Celdy Kloučka. Již se ho nedotkl expresionismus, kubismus, abstrakce, ani styly vzešlé z nesmyslného vraždění během první světové války. V době konání soutěže se česká půda pomalu připravovala na surrealismus, proudící po celé Evropě. Největší úspěchy tohoto umělce v 90. letech vyvrcholily na přelomu století, kdy v zenitu svých sil vytvářel pozoruhodná díla, pak však zákonitě musel přijít útlum, stagnace, neschopnost překročit nový horizont rozvíjejícího se umění, které zavrhovalo cokoliv, co se blížilo tvorbě přelomu století. A tento střet generací v něm v rámci soutěže na fontánu před Rudolfinum nakonec vyvolal trpké zklamání.

### **Fontána před Německý dům v Brně**

Fontána před Německý dům v Brně [142-143] /kat.č. I.37/ sice logicky nespadá do této kapitoly soutěží, neboť pro zhotovení návrhu byl roku 1926 Klouček vyzván Ministerstvem školství a národní osvěty, ale ideově navazuje na předchozí podkapitolu a stojí za to se o ní alespoň okrajově zmínit. „*Stát hodlal fontánu darovat moravské metropoli, která měla stát na místě, kde se až do roku 1918 nacházel pomník Josefa II., kolem něhož brněnští Němci pořádali své pověstné Volkstagy*“.<sup>206</sup>

Klouček byl nucen držet se hlavního požadavku ministerstva a architektonicky i sochařsky navrhnout takovou fontánu, která bude zároveň pomníkem českého vítězství nad německou porobou. Sochař se vrhl do úkolu s nadšením a z jeho ruky vzniklo hned několik návrhů. Z konečné fáze jeho práce

---

<sup>206</sup> ŠUMAN 1926 (pozn. 3) 153



pochází model, na němž se pojí hlavní komponenty jeho umění. Bohaté užití dekorativních geometricky řešených pásů a figurálních sousoší dětí, variované pokaždé jiným způsobem, na čtyř vyvýšených pylonech. V projektu na brněnskou fontánu Klouček odstoupil od abstraktní stylizace secesního ornamentu, která vyvrcholila v jeho kresbách okolo roku 1918 vedle pokusů geometrického směru, a komponuje svůj návrh zcela v duchu kubistických forem.

### **Bronzová vrata chrámu sv. Víta**

Jednota pro dostavbu katedrály sv. Víta poskytla nevšední příležitost domácím umělcům, v jejichž díle se propojovalo hledisko historické s hlediskem modernistickým. Mezi poslední pozoruhodné úkoly patří i plastické dořešení západního závěru, který je vstupní branou do katedrály. Obsahová pluralita vnitřního, duchovního zasvěcení se měla odrážet ve vnějším předobrazu.

Do soutěže bylo zasláno osmnáct návrhů, které porota posuzovala od 18. do 15. února 1927 a konstatovala její vysokou úroveň.<sup>207</sup> Udělila tři ceny a čtyři odměny: první cenu získali autoři Vratislav Hugo Brunner a Otakar Španiel za projekt s heslem „*B. 23. v kruhu*“ [144-145], jehož finální podobu dnes můžeme obdivovat při vchodu do katedrály a u něhož dochází k syntéze obsahu s formou, dále druhou cenu čtým kresleným kompozicím s názvem „2 g“ Celdy Kloučka [146-148] a cenu třetí návrhu „*Život křesťanů*“ Karla Pokorného a Jana Baucha [149].<sup>208</sup>

Všechny Kloučkovy návrhy mají jednotný charakter. Vnější rámeček určuje ostění dveří katedrály, ale vnitřní členění spočívalo v invenci samotných umělců.

<sup>207</sup> V porotě zasedali: M. Švabinský jako předseda, dále K. Hilbert, B. Kafka, A. Matějček, A. Podlaha, V. Roštlapil a jako náhradníci L. Lábler, Z. Wirth, Š. Zálešák

<sup>208</sup> Volné směry XXV: Zprávy, výsledek soutěže na bronzová vrata pro dóm svatovítský, 1927-1928, 97, obr. 84-87; Oceněné návrhy byly honorovány následovně: první cena 20.000 Kč, druhá cena 15.000 Kč, třetí cena 10.000 Kč. Porota dále udělila 1. odměnu (3.000 Kč) návrhu s heslem „H H“, autor K. Štipl, 2. odměnu (3.000 Kč) návrhu s heslem „Dóm“ autoři Škoda, Wagner, Hollmann a Stejskal, 3. odměnu (3.000 Kč) návrhu s heslem „Dostavba dómu“ autoři J. Horejc a L. Machoň, 4. odměnu (3.000 Kč) návrhu s heslem „L.M.R.“ autoři J. Lauda, F. Muzika, J. Rotmaier.

Klouček zvolil ornamentální reliéfní pozadí, členící plochu na rámovaná pole jak horizontálně, tak vertikálně. Nebyl zde tedy tolik zdůrazněn výškový směr jako v pojetí Španiela a Brunnera.

V náčrtech Klouček v konečném zhodnocení svých kompozic soustředil děj v horní a středové části rozvrhu s ikonografickým programem vázaným k církvi a současně k českému státu, podporovanému přítomností českých světců ve středové části výplně dveří. Sochař počítal spíše s nízkým reliéfem, scházelo by tak ovšem odlišení části dekorativní od části figurální, tolik výrazné v jeho předchozích realizacích.

Geometrismus, který se u Kloučka výrazně projevoval od roku 1916, byl v těchto kresbách potlačen, omezen pouze na kompoziční rozdělení plochy. Formální stránka prozrazuje secesní ornament, který Klouček nikdy zcela neopustil. V kontrastu s návrhem ohodnoceným první cenou je absence duchovní i historické provázanosti jednotlivých návrhů.<sup>209</sup> Španiel s Brunnerem vycházeli z historických témat, v úzké návaznosti k budování katedrály a jejímu zasvěcení, zatímco Klouček zpracoval téma volně, bez ideového vztahu k místu svého určení.

Z hlediska výtvarného se jedná o vynikající kresby, avšak v rámci úkolu soutěže se jeví nedostatečnými. Přesto musíme ocenit snahu, s jakou se sochař téměř na konci svého života účastnil uměleckého dění a byl schopen reflektovat veřejné události aktivním způsobem.

---

<sup>209</sup> O návrhu O. Španiela a V. H. Brunnera, jak po formální i ikonografické stránce, viz: Václav Vilém ŠTECH: Dílo Otakara Španiela, in: Josef Lev NERAD/Otakar ŠPANIEL/Václav Vilém ŠTECH: Otakar Španiel, Praha 1954, 7-27; Josef CIBULKA: Bronzová vrata svatovítské katedrály, in: Umění III, 1930, 435-450

## ZÁVĚR

Osobnost a dílo Celdy Kloučka obsažené v této práci, představuje umělce ve své podstatě jako „renesanční“ postavu mnoha zájmů, zabývající se činnostmi nejen uměleckými. Následné zhodnocení Kloučkova přínosu v oblasti českého dekorativního sochařství přináší alespoň hrubý nástin značného významu tohoto sochaře, který dosud nebyl dostatečně doceněn. Zabýval se nejen dekorativní výzdobou fasád, kterou si získával nejvíce kladných ohlasů díky jejich veřejné povaze, ale také uměleckořemeslnou tvorbou, víceméně spojenou s jeho školním ateliérem na Umělecko-průmyslové škole. Volbou tvaru, jasností kompozice i užitím svého specifického ornamentu vystupovaly předměty vyšlé z jeho školního ateliéru z průměru tehdejší pražské manufakturní výroby. Kloučkova invence nesla zřetelné stopy individualismu, aplikoval ji v různém materiálu, aniž by se omezoval velikostí plochy. Tento sochař se dokázal vymanit z tehdy běžného proudu stereotypu dekorativních vzorů a vytvářel si své vlastní na základě pilného studia, zpočátku hlavně historizujících stylů. Ačkoliv převzal mnohé ornamentální prvky minulých epoch, proměnil je v každodenních kresbách ve specifické formy charakterizující jeho důraz na kompozici ve všech oborech uměleckého průmyslu.

Touha po srozumitelnosti plastické linie vedla Kloučka k rytmické dekorativnosti pohybu, který byl téměř vždy zdůrazněn středovým dominantním bodem, od kterého se ornament rozvíjel organickým způsobem po ploše. Tento umělecký projev zesílil na přelomu století s příchodem secese. V závěrečném shrnutí je nutné si uvědomit přínos tvorby Celdy Kloučka na celé budoucí umělecké směřování v rámci českého dekorativního sochařství s úspěšnými exkursy do modelace předmětů z hlíny, mající však společný základ v rytmu linií, hmot i ploch, poznání principů přírodních tvarů a jejího uplatnění v ornamentu.

Tuto snahu autor podporoval neustálou produkcí nejrůznějších kreseb a návrhů, ukazující jeho vývoj, pokrok i zápas o nový dokonalejší výraz s cílem prostoty a jednoduchosti. Je podivuhodné, že se Klouček ještě ve vysokém věku dokázal vymanit ze zažitých stylových směrů a prošel uměleckou evolucí přes

renesanci, baroko, naturalismus až k florálním a dynamickým lineárním motivům secese, kterou vytlačily ve druhé polovině prvního desetiletí 20. století secesní geometrické tvary do okrajových sfér. Tímto přístupem Kloučkovo dílo získalo na vysoké hodnotě včetně jeho kvalitativních hledisek. Před jeho příchodem do Prahy tu neexistovalo dekorativní umění tak výrazného uměleckého projevu.

Jednotlivé kapitoly této práce obsahují ideově veškerou jeho kulturní i uměleckou činnost, nejvýznamnější spolupracovníky na pozadí vývoje dekorativního umění, ačkoliv by byla chyba se domnívat, že tento sochař představoval pouhého ornamentika. Volné sochařské skupiny na atice Zemské banky i socha Merkura Pražské úvěrní banky, stejně jako sv. Anežka v edikule štítu kláštera Křížovníků s červenou hvězdou a v neposlední řadě socha anděla Wohankova náhrobku dosvědčují mistrovi jistotu i ve figurální kompozici. Skutečnost, že Kloučka více oslovoval ornament v různých proměnách bylo pravděpodobně dáno již v jeho mládí, kdy volil svou uměleckou cestu a nadchl se právě pro oblast dekorativního sochařství.

Můžeme konstatovat, že Klouček vytvořil se svou speciálkou na Umělecko-průmyslové škole nový styl, který se rychle šířil, převážně prostřednictvím výzdoby fasád, po celé Praze a téměř na každém kroku lze potkat stopy jeho umění.

Sochař aplikoval ornament v nanášeném štuk, v kameni, v keramických materiálech i v přípravných kresbách pro předměty z kovu. Zcela v intencích Morrisovy a Ruskinovy výuky realizoval své umění nejen ve velkých zakázkách, ale i v dílech téměř nevýznamných, určených pro každodenní potřebu a tedy bez ambic vysokého umění. I v těchto pracích dokázal Klouček prosadit svůj vytříbený dekor.

Závěrem je nutné říci, že osobnost Celdy Kloučka a jeho dílo hrály nezastupitelnou roli v českém, respektive pražském uměleckém prostředí, které dosud stálo na pokraji zájmu a je pouze otázkou budoucnosti, kdy se badatelé pokusí tohoto autora zasadit do širšího českého i evropského kontextu sochařského oboru.

## **SUMMARY**

This work is dealing with personality and work of Celda Klouček, a sculptor and ornamentalist living at the turn of 20<sup>th</sup> century. Celda Klouček was born 6<sup>th</sup> December 1855 in Senomaty near Rakovník. Advised by his patron Müller, he decided to accept a position with ornamentalist sculptor Otto Lessing in Berlin, where he got his first professional training. Klouček turned out to be an excellent sculptor, especially in ornamental construction work. The contracts were diverse and he learned to work with many different materials. In 1879 he enrolled in professor Otto König special course at Arts and Crafts School in Vienna. After three years, he became a reader at Arts and Crafts School in Frankfurt am Main. In 1888, he opened his atelier at Arts and Crafts School in Prague. He was teaching here for twenty-eight years. Many recognized artists emerged from his atelier, all of them adhering to Klouček's emphasis on clarity of composition and simplicity of the ornament. Klouček's work evolved from ornamental creations on house exteriors in neo-Renaissance and neo-baroque style to naturalism, and finally to Art Nouveau, in which he created his master pieces: Wohanka house portal (1898), Museum of Western Bohemia in Pilsen (1900-1901), Prague Credit bank (1902), Blecha house (1904), and Order of the Cross monastery (1911-1912). He cooperated with the most esteemed architects working in Bohemia: Friedrich Ohmann, Josef Sakař, and Matěj Blecha. He applied his decor also on commercial art, which played a major role at the World Exhibition in Paris in 1900. This fact is leading us to Klouček's other activities. He was not only a popular teacher and exceptional artist in ornamental sculpture, but he also participated in many competitions (competition for the fountain in front of Rudolfinum) and exhibitions. This fact was related to his works presentation, as well as his three design albums, published in Prague and in Vienna. Klouček was working till the end with the same vivacity as at the beginning of his artistic career and became a recognized personality of Czech ornamental sculpture. He died after short illness 11<sup>th</sup> October 1935.

## Životní data

- 1855**– Celestýn (Celda) Klouček se narodil 6. prosince jako jedenácté z dvanácti dětí Josefovi a Verunce Kloučkovým v Senomatech u Rakovníka. Jeho otec byl venkovským živnostníkem, matka kromě péče o děti a hospodářství vyšívala čepce pro široké okolí a to podle vlastních vzorů.
- 1862** – První vzdělání mu poskytla dvoutřídní obecná škola v Senomatech
- 1866** – Od čtvrté třídy navštěvuje vyšší obecnou školu v Rakovníku
- 1867 - 1872** – Studia na reálce v Rakovníku, tehdy vedené premonstráty. Po úspěšném absolutoriu se na základě doporučení H. Müllera, rozhodl pro obory geologie a matematiky na Technice. Na konci druhého semestru však studium ukončil a odešel do berlínského ateliéru O. Lessinga, kde získal první zkušenosti.
- 1873 – 1878** – Během pobytu v Berlíně doplňuje svoje dovednosti ve večerních kurzech kreslení při Akademii výtvarných umění.
- 1879 – 1881** – Počátkem roku 1879 vstoupil do speciálky O. Königa na Umělecko-průmyslové škole ve Vídni.
- 1882 – 1887** – Po třech letech strávených ve Vídni byl povolán ředitelem Umělecko-průmyslové školy ve Frankfurtu n. M. F. Lutmerem, aby zde vedl ateliér dekorativního sochařství.
- 1883**- Získal zlatou medaili, dílo není známo
- 1885** – Na výstavě v Norimberku byla jeho ebenová skříňka oceněna stříbrnou medailí
- 1887 – 1916** – V těchto letech působil jako profesor na Umělecko-průmyslové škole v Praze, kam jej povolal F. Schmoranz. V roce 1887 vedl nejdříve všeobecnou školu. Poté co roku 1915 nebyl otevřen jeho ateliér, a pedagogické podmínky se z důvodu války nadále zhoršovaly, vygradovaly spory s ředitelem J. Stibralem natolik, že se Klouček svého místa nakonec vzdal a odešel do penze.
- 1888** –Ještě ve Frankfurtu n. M. vyšlo jeho návrhové album pod názvem „Ornamente für Architektur und Kunstgewerbe nach plastischen Originalen“
- 1889** – Klouček se žení s Marií Ostrou – Vodražkovou, mají spolu tři děti – Jaroslava (zemřel po narození), Celestýna a Marii. Toho roku se stává spolu s profesorem A. Helméssem učitelem ve speciální škole pro zpracování kovu.
- 1890** - Vypsána první soutěž na fontánu před Rudolfinum. Klouček přispěl svým návrhem pod heslem „Vltava a přítoky její“, jež byl vyznamenán čestnou cenou.

- 1891** – Vystavoval na Jubilejní výstavě v Praze. Vypsána nová soutěž na fontánu před Rudolfinum. Klouček spolu s F. Ohmannem podali návrh „Voda“, který byl ohodnocen první cenou a doporučen ke zhotovení. Nakonec se však tento záměr neuskutečnil.
- 1892** – Vlastní speciálka pro modelování převážně ornamentálního směru.
- 1893** – Další album návrhových prací „Návrhy umělecko-průmyslové a dekorativní“ bylo vydáno v Praze.
- 1897** – Třetí soutěž na fontánu před Rudolfinum. Klouček podal dva návrhy „Po třetí“ a „Fontána památní“. Z konkurzu však vyšel bez ocenění.
- 1898** – Vystavoval na Výstavě architektury a inženýrství.
- 1899** – Stojí u zrodu obnovení Jednoty výtvarných umělců a stává se čestným členem.
- 1900** - Účast na Světové výstavě v Paříži v rámci expozice Umělecko-průmyslové školy v Rakouském pavilónu, která získala cenu Grand prix.
- 1904** - Umělecko-průmyslová škola měla svou expozici na Světové výstavě v Saint Louis. Byly zde instalovány předměty z Kloučkova ateliéru, které získaly kladné ohlasy. Prostor řešen opět jako součást Rakouského pavilónu. Počátkem roku 1904 se začal kromě umělecké činnosti zabývat paleontologií a geologií na odborné úrovni.
- 1906** – Třetí album „Celda Klouček a jeho žáci“ vyšlo v Praze česky a ve Vídni německy.
- 1909** – Nabídka profesorského místa na Umělecko-průmyslové škole ve Vídni. Klouček však odmítl a nadále zůstal působit v Praze.
- 1916** – Odchod do penze.
- 1917** – Byl mu udělen titul vládního rady.
- 1921** – Stal se ministerským inspektorem odborných škol.
- 1923** – Jmenován řádným členem České akademie věd a umění.
- 1926** – Toho roku byla vypsána soutěž na západní dveře katedrály sv. Víta. Klouček se účastnil konvolutem svých kreslených návrhů, označených heslem „2 g“. Získal druhou cenu. Dále zhotovuje model fontány před Německý dům v Brně, neuskutečněno.
- 1927** - Čtvrtá soutěž na fontánu před Rudolfinum. Klouček na svém návrhu „Alfa 2“ spolupracoval s J. Brůhou. Získali první cenu, a projekt byl doporučen k realizaci. Zvedla se však vlna odporu ze strany veřejnosti a po modelové zkoušce na místě bylo od uskutečnění definitivně upuštěno.
- 1935** – 11. října Celda Klouček po krátké nemoci zemřel.

## Chronologický přehled realizovaných prací

**1882-** *Pamětní deska Mistra Jeronýma Pražského*, Kostnice

**1885-** *Ebenová skříňka*: ebenové dřevo, dekorativní ozdoby cizelované

stříbro, ztraceno

**1886-** *Madona*: stucco, ztraceno

- *Štítek na dveře*: rodinná pozůstalost: Dagmar Bendová, Petrklíčová

14/2267, Praha 10

- *Dítě s dudlíkem*: bílá kamenina, patinovaná v hnědavých tónech, výška

plátu 2 cm, ø 32 cm sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového muse v Praze,

inv. č. 97. 339

- *Spící andílek*: medailon k dětskému náhrobku, ztraceno

**1886-1888** – *Národní muzeum*: sgrafitová výzdoba, levý dvůr, provedl Vojtěch

Bartoněk dle Kloučkových kartónů, Praha 1, Václavské náměstí č.p. 68

**1887-** *Dětské poprsí*: sádrová skica, ztraceno

**1889-** *Salonní krb*: hliněný, bíle polévaný krb, zhotovený v dílně J.V.Sommerschua,

poprvé vystavené na Jubilejní výstavě 1891, sbírka keramiky Umělecko-

průmyslového musea v Praze, dnes umístěný na Hrubém Rohozci, inv. č.71.330.

**1889-1893** – *Zámek Průhonice*

**1890** – *Hypoteční banka*: dvorana, štuková výzdoba, Praha 2, Senovážné náměstí

č.p.991-13

- *Nástěnný reliéf*: keramický, upevněný v čtvercovém dřevěném rámu, reliéf

ø 31 cm, rám 47x47 cm, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea

v Praze, inv. č. 76.457

- *Reliéf dítěte*: pravděpodobně 1890, nedatováno, rodinná pozůstalost: Dagmar

Bendová, Petrklíčová 14/2267, Praha 10

**1891-** *Dekoratívni výzdoba Královského pavilónu* v Průmyslovém paláci na Jubilejní výstavě roku 1891

- *Pohřební vůz pro pražskou obec*: zhotovený dle Kloučkova návrhu, vystavený na Jubilejní výstavě roku 1891

- *Dekoratívni váza*: štukatérský odlitek z kufsteinského vápna, zhotoven pro vnitřní vybavení Královského pavilónu na Jubilejní výstavě roku 1891, dnes umístěna na Petříně v Praze



- 1892** - *Valterův palác*: štuková výzdoba fasády a kamenný portál, Praha 1, Voršilská ulice č.p. 140-12
- „*Čestný dar*“: krychlový podstavec s obeliskem, na vrcholu sedící dítě, darován úřednictvem c.k. privátního ústavu pojištění proti škodám z ohně a krupobití v Praze svému řediteli K. Klaudymu, ztraceno
- 1893-1894**- *Městská spořitelna*: vnitřní štuková výzdoba druhého vestibulu a částečně dvorany, Praha 1, Rytířská č.p. 536-29
- 1894**- *Fara sv. Petra*: návrh sgrafitové výzdoby, provedl Ladislav Novák a Karel Vítězslav Mašek dle Kloučkových kartónů, Praha 2, Biskupská ulice č.p. 1137-13
- *Můstek spojující Šternberský dům s domem v ulici Thunovské*: sgrafitová výzdoba, Praha 1
- 1895**- *Talíř*: reprodukovala šamotka v Rakovníku 1899, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. 75.341
- *Model štukové výzdoby na fasádu*: vystavené na Výstavě architektury a inženýrství roku 1898
- 1895-1896**- *Zemská banka*: kamenná výzdoba fasády, Praha 1, ulice Na Příkopě a Nekázanka č.p. 858-20
- 1896**- *Strakova akademie*: štuková výzdoba auly a kaple sv. Václava, Praha 1, Klárov č.p. 120-4
- 1897-1898**- *Wohankův dům*: štuková vnitřní i vnější výzdoba, kamenný portál, Praha 1, Dlouhá ulice č.p. 714-36
- 1898**- *Café Corso*: štuková výzdoba pod atikou budovy, zbořeno roku 1927, Praha 1, původně stál v ulici Na Příkopě
- 1899**- *Arkýř domu na Malostranském náměstí v Praze*: sgrafitová výzdoba č.p. 518-20
- *Váza*: reprodukovala šamotka v Rakovníku 1907, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. 75.340
  - *Váza*: sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. 10.854
  - *Váza*: sbírka keramiky Oblastního muzea v Chrudimi, inv. č. 2719
  - *Jídelní lístek*: zhotoven pro ples Jednoty výtvarných umělců
  - *Opukový portál*: určen pro plzeňské muzeum Josefa Škorpila, tesal Florián Ducháček

**1900 – Zámek Štířín**

- *Váza*: sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. 54.972
- *Oválný štítek s motivem amora*: pálená hlína, sbírka keramiky Oblastního muzea v Chrudimi, inv. č. 2717

**1900-1901-** *Západočeské muzeum v Plzni*: štuková vnitřní i vnější výzdoba, kamenný portál, Plzeň, Kopeckého sady 2

**1901-1902-** *Obytný dům*: návrh štukové výzdoby, provedl Karel Novák, Praha 1, Pařížská ulice č.p. 1075

**1902-** *Pražská uvěrní banka*: kamenná výzdoba fasády, Praha 1, ulice 28. října č.p.377-13

**1903-** *Grabův dům*: návrh štukové výzdoby fasády, provedl Karel Novák, Praha 2, Senovážné náměstí č.p. 1984-10

- *Votočkův dům*: štuková výzdoba fasády, kamenný portál, Praha 2, Senovážné náměstí č.p. 1986-10

**1904-** *Blechův dům*: štukový výzdoba fasády, kamenný portál, Praha 1, Masarykovo nábřeží č.p. 235-28

**1909-** *Dům „Politiky“*: štuková výzdoba fasády, Praha 1, Václavské náměstí č.p. 837-9

**1909-** *Dvorní hrad*: návrhy reliéfů, Vídeň

- *Náhrobek Dr. Edvardu Grégrovi*, Lštění nad Sázavou

**1910-** *Wohankův náhrobek*, Praha, Vyšehrad - Slavín

**1909-1911-** *Zemský ústav pro choromyslné*: vnější štuková výzdoba fasády správní budovy a kostela sv. Václava, Praha 8, Bohnice č.p. 91

**1911-1912-** *Kláštevní budova u Křížovníků*: vnější štuková výzdoba fasády, 2 kamenné portály, model sochy sv. Anežky, Praha 1, Křížovnická č.p. 191-1 a Platněřská ulice č.p. 191-2,4

- *Nová budova Zemské banky*: vnější kamenná výzdoba fasády, Praha 1, ulice Na Příkopě a Nekázanka č.p. 857-18

- *Bronzový vlys pomníku sv. Václava*: Praha 1, Václavské náměstí, spolupracovníkem Kloučka je zde jeho žák Karel Štipl

**1911-1914-** *Kramářova vila*: vnější štuková výzdoba, Praha 1, Hradčany č.p. 212-1

**1926-1930-** *Tiskárna České národní banky*: kamenný portál, Praha 1, Růžová ulice č.p. 943-6

**1928-** *Klenáky budovy Filozofické budovy Univerzity Karlovy*, Praha 1, náměstí Jana Palacha č.p. 2

## Prameny

Archiv hlavního města Prahy, Fond: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, inv.č. 368, karton 58, osobní spis Celdy Kloučka, nefol.

Národní archiv, Fond: Policejní ředitelství Praha 1 – všeobecná registratura 1896-1900, č.j. 48.299 B, karton 4452, sig. K 257/23 Klouček, nefol.

Památník národního písemnictví, Fond: Pozůstalost Purkyně Cyril, inv.č. 274/38, nefol.

Památník národního písemnictví, Fond: Pozůstalost Klíma Jiří Václav, inv.č. 833-839, nefol.

Památník národního písemnictví, Fond: Borůvka Otakar, inv.č. 65, nefol.

Rodinná pozůstalost: Dagmar Bendová, Petrklíčová 14/2267, Praha 10

## Publikace, sborníky a katalogy výstav

ADLEROVÁ Alena: Česká secese, užité umění, Praha 1981

AMBROZ Miroslav: Vídeňská secese a moderna 1900-1925, Brno 2005

ANÝŽ Franta: Franta Anýž, Prag, Ausgeführte kunstgewerbliche Arbeiten in Metall, Leder und Holz, Taf. 35, verlag A. Schroll&Co., Wien 1906

BAŤKOVÁ Růžena/MUKOVÁ Jiřina/ŠVÁCHA Rostislav: Národní muzeum, in: BAŤKOVÁ Růžena (ed.): Umělecké památky Čech – Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998, 672-675

BEČKOVÁ Kateřina: Pražská asanace, Praha 1993

BENEŠOVÁ Marie: Česká architektura 1860-1960, in: BUŘIVAL Zdislav (ed.): Staletá Praha, sv. 7, 1975, 46-6

BENEŠOVÁ Marie: Pražská architektura nástupu století, in: BENEŠOVÁ Marie/HLAVÁČEK Luboš/KONEČNÝ Dušan/NOVÝ Otakar/POCHE Emanuel/WITTLICH Petr: Praha našeho věku (čtvero knih o Praze), Praha 1978

BLAŽKOVÁ Jarmila/PATERA Jaroslav – Pražská keramika Václava Jana Sommerschuha, Praha 1942

BLAŽKOVÁ Jana/KAVKA Bohumil: Národní park v Průhonicích, Praha 1959

BOSSERT Theodor (ed.): Encyclopaedia of ornament: a collection of applied decorative forms from all nations and all ages, London 1937

- BROŽÍK Václav/KUBAL Petr: Vozy, omnibusy, kočáry, in: Sto let práce, díl III., Praha 1891, 415-418
- BROŽOVÁ Jarmila: Historismus: umělecké řemeslo 1860-1900, Praha 1976
- BRÜDERLIN Markus (ed.): Ornament und Abstraktion: Kunst der Kulturen, Moderne und Gegenwart im Dialog, Köln 2001
- Budova Zemské banky království českého v Praze, pamětní kniha, vydaná nákladem Zemské banky, tiskem J. Otty, Praha 1896
- CARVANOVÁ Marie/ŠVÁCHA Rostislav: Walterův palác (dům Dietrichštejnský, apoštolská nunciatura), in: BAŤKOVÁ Růžena (ed.): Umělecké památky Čech-Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998, 237-238
- CRANE Walter: Forderungen der decorativen Kunst, Berlin 1896
- DARLEY Gillian/LEWIS Philippa: Dictionary of ornament, London 1986
- Das Gebäude der Landesbank des Königreiches Böhmen in Prag, Prag 1964
- ERBEN Václav: Sochy na Petříně, in: ZAVŘEL Petr (ed.): Pražský vrch Petřín, Praha 2001, 202-210
- FISCHBACH Friedrich: Ornament – Album, Tab. 25, Wiesbaden 1890
- FRANZEN Walter: Angewandte Kunst, Halle a. S. 1900
- FURÁKOVÁ Iva: č.p. 1984/II, č.p. 1986/II, in: BAŤKOVÁ Růžena (ed.): Umělecké památky Čech – Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998, 695-696
- HALADA Jaroslav/HLAVAČKA Milan: Světové výstavy od Londýna 1851 po Hannover 2000, Praha 2000
- HAVLOVÁ Eva/LUKEŠ Zdeněk/SVOBODA Jan E.: Praha 1891-1918. Kapitoly o architektuře velkoměsta, Praha 1997
- HAŠKOVEC Antonín: Kamnářství, in: Sto let práce, díl III., Praha 1891, 321-324
- HELMÉSEN Anton: Die neue Stil um Kunsthandwerk, Prag 1898
- HELMÉSEN Anton: Die k.k. Kunstgewerbeschule in Prag und ihre Lehrziele, Prag 1894
- HILMERA Jiří: č.p. 943-6, in: BAŤKOVÁ Růžena (ed.): Umělecké památky Čech – Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998, 510
- HOFFMANN Julius: Der moderne Stil, Stuttgart 1899

- HOŠEK Jiří/MUK Jan: Omítky historických staveb, Praha 1989
- CHYTIL Karel: Průvodce sbírkami muzejními, Praha 1909
- JINDROVÁ Magda: Celda Klouček (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze) Praha 1979
- KLOUČEK Celda: Ornamente für Architektur und Kunstgewerbe nach plastischen Originalen von Celda Klouček – Professor an der k.k. Kunstgewerbeschule zu Prag (Früher Lehrer an der Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a.M.), Tafel 25, Verlag von Heinrich Keller, Frankfurt a. M. 1888
- KLOUČEK Celda: Návrhy umělecko-průmyslové a dekorativní, Tab. 45, J.G. Calve (nakl.), Praha 1893
- KLOUČEK Celda: Celda Klouček a jeho žáci, světlotisky dle provedených plastik, Tab.50, A. Schroll&Co. (nakl.), Vídeň 1906
- KOŘÁN Ivo: Sochařství, in: POCHE Emanuel/HORYNA Mojmír/JANÁČEK Josef/KOŘÁN Ivo/KROPÁČEK Jiří/LÍBAL Dobroslav/NAŇKOVÁ Věra/PREISS Pavel/VILÍMKOVÁ Milada: Praha na úsvitu nových dějin (čtvero knih o Praze), Praha 1988, 151-175
- KOTALÍK Jiří: Česká secese, její kořeny a vývoj, in: Jiří KOTALÍK/Emanuel POCHE (edd.): Česká secese – umění 1900, Praha 1966, 11-80
- KOTĚRA Jan: Práce mé a mých žáků 1898-1901, A. Schroll&Co. (nakl.), Vídeň 1903; stejné album vyšlo německy: KOTĚRA Jan: Meine und meiner Schüler Arbeiten 1898-1901, A. Schroll&Co., Wien 1902
- KOULA Jan: České a moravské ornamenty lidové, vyšité a malované, 32 fotografií, fol., s.d.
- KŘÍŽOVÁ Alena: Doba a styl, in: KŘÍŽOVÁ Alena/PAULY Jana/OTMAR Jana: Franta Anýž 1876-1934, Praha 2004, 11-22
- LAMBOURNE Lionel: Japonisme: Cultural Crossings between Japan and the West, New York 2005
- LANGE Carl: Renaissance- und Barock- Ornamenten- Schatz, f.d. praktischen Gebrauch, Wien 1890
- LESSING Julius: Das Kunstgewerbe als Beruf, Berlin 1891
- LÍBAL Dobroslav/MUK Jan: Staré Město pražské, architektonický a urbanistický vývoj, Praha 1996
- LOWRY Beverly/LOWRY Brian: The Silver Canvas, Los Angeles 1998

- LUKEŠ Zdeněk: Architektura secese na Moravě a ve Slezsku, in: BYDŽOVSKÁ Lenka/ LAHODA Vojtěch/NEŠLEHOVÁ Mahulena/PLATOVSÁKÁ Marie/ŠVÁCHA Rostislav (edd.): Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938 (IV/1), Praha 2000, 127-154
- MÁDL Karel: c.k. Umělecko-průmyslová škola v Praze, in: Sto let práce, díl III., Praha 1891, 547-553
- MADSEN Stephan Tschudi: Sources of Art Nouveau, Oslo 1956
- MACH Bedřich: Vzorné ornamenty všech slohů. Ku potřebě škol a uměleckého průmyslu všech oborů z nejlepších vzorů, 252 vyobrazení, Praha 1890
- MATĚJČEK Antonín/WIRTH Zdeněk: Česká architektura, Praha 1922
- MENTEN Theodor: Art Nouveau & early aer deco type & design from the Roman Scherer catalogue, New York 1972
- MUKAŘOVSKÝ Jan: Kapitoly z české poetiky: Mezi poezií a výtvarnictvím, díl I., Praha 1948
- MÜLLER Hans: Portale – Die Entwicklung eines Bauelements von der Romantik bis zur Gegenwart Einführung und Erläuterungen, Leipzig 1976
- ORLÍKOVÁ Jana: Kresba 19. století ve sbírce Západočeské galerie v Plzni, 1. část, Plzeň 2004
- Ornamenty stavební provedené pražskými sochaři, 54 obrazů ve světlotisku dle přírody, díl I., Tab. 54, A. Schroll&Co. (nakl.), Vídeň 1905
- Ornamenty stavební provedené pražskými sochaři, 56 obrazů ve světlotisku dle přírody, díl II. Tab. 56, A. Schroll&Co. (nakl.), Vídeň 1906
- OUTRATA Jan Jakub: Jak se stavěla zemská banka: Osvald Polívka ve vzpomínce Otakara Wolfa, in: ŠTONCNER Petr (ed.): Staletá Praha, sv. 23, 1997, 191-194
- PAVLÍK Milan/UHER Vladimír: Dialog tvarů, Praha 1974
- PEČÍRKA Jaromír: Umělecko-průmyslová škola od svého založení, in: POCHE Emanuel (ed.): Padesát let Státní umělecko-průmyslové školy v Praze 1885-1935, Praha 1935, 5-39
- PEČÍRKA Jaromír: Ukázky výtvarné práce profesorského sboru Umělecko-průmyslové školy, in: POCHE Emanuel (ed.): Jubilejní výstava-padesát let výtvarné práce, architektura, byt, užité umění 1885-1935, Praha 1935, 30-40
- PELANT Emanuel: Dekorativní kompozice, Vodňany 1906
- PEŠEK Jiří: Od aglomerace k velkoměstu, Praha a středoevropská metropole 1850-1920, Praha 1999

- PETRASOVÁ Taťána: Městská spořitelna pražská, in: VLČEK Pavel (ed.): Umělecké památky Čech-Josefov, Praha 1996, 352-354
- PETRASOVÁ Taťána/HILMERA Jiří: Wohankův dům, in: VLČEK Pavel (ed.): Umělecké památky Čech-Josefov, Praha 1996, 455
- PETRASOVÁ Taťána: Fara u kostela sv. Petra, BAŤKOVÁ Růžena (ed.): Umělecké památky Čech – Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998, 582-583
- PINCUS Debra (ed.): Small Bronzes in the Renaissance, Washington 2001
- PODLAHA Antonín: Soupis památek historických a uměleckých v okrese vinohradském 28, Praha 1908
- POCHE Emanuel: Pražské portály, Praha 1947
- POCHE Emanuel: Architektura a užité umění, in: Jiří KOTALÍK/Emanuel POCHE (edd.): Česká secese – umění 1900, Praha 1966, 167-180
- POCHE Emanuel: Praha-středisko užitého umění našeho věku, in: BENEŠOVÁ Marie/HLAVÁČEK Luboš/KONEČNÝ Dušan/NOVÝ Otakar/POCHE Emanuel/WITTLICH Petr: Praha našeho věku (čtyři knihy o Praze), Praha 1978, 363-414
- POCHE Emanuel: Architektura; Umělecká řemesla a průmysl in: LÍBAL Dobroslav/POCHE Emanuel/REITHAROVA Eva/WITTLICH Petr: Praha národního probuzení (čtyři knihy o Praze), Praha 1980, 122-204; 419-459
- POCHE Emanuel/UREŠOVÁ Ludmila: Hodiny a hodinky, Praha 1987
- POCHE Emanuel/JANÁČEK Josef: Prahou krok za krokem, Praha 2001
- POLÁK Miroslav: Celda Klouček-sochař a dekoratér (diplomová práce na Filosofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně) Brno 2005
- PRAHL Roman: K „umělecké politice“ Jubilejní výstavy, in: KROUPA Jiří (ed.): Umění na Jubilejní výstavě před sto lety, Praha 1991, 9-12
- SEDER Anton: Kunstgewerbliches Skizzenbuch für Metall-, Glas-Industrie und Keramik, Taf. 50, verlag von Julius Hoffmann, Stuttgart 1899
- SEIBT Ferdinand (ed.): Renaissance in Böhmem, München 1985
- SELING Helmut: Jugendstil: der Weg ins 20. Jahrhundert, München 1959
- SKUHRAVÝ Julius: Ornament, sborník slohových předloh všech období umění, Praha 1906, nepag.
- STUDNÍČKA Alois: O slohu v průmyslu uměleckém a řemeslech výtvarných, díl I., Praha 1879

- SYROVÝ Bohuslav (ed.): Architektura svědectví dob, Praha 1974, 369
- ŠTECH Václav Vilém: Dílo Otakara Španiela, in: NERAD Josef Lev/ŠPANIEL Otakar/  
ŠTECH Václav Vilém: Otakar Španiel, Praha 1954, 7-27
- ŠTECH Václav Vilém: V zamženém zrcadle, Praha 1967
- ŠVÁCHA Rostislav: Od moderny k funkcionalismu, Praha 1994
- ŠVÁCHA Rostislav: Pražská úvěrní banka, in: VLČEK Pavel (ed.): Umělecké památky  
Čech-Josefov, Praha 1996, 273-274
- URBAN Otto: Česká společnost 1848-1918, Praha 1982
- VLČEK Pavel: Ilustrovaná encyklopedie českých zámků, Praha 1999
- VLČEK Tomáš: Praha 1900, Praha 1986
- VYBÍRAL Jindřich: „Moderna či směr národní“. Pražská architektonická diskuse  
kolem roku 1900, in: ŠTONCNER Petr (ed.): Staletá Praha, sv. 23, 1997, 181-  
190
- VYBÍRAL Jindřich: Česká architektura na prahu moderní doby, devatenáct esejů o  
devatenáctém století, Praha 2002
- VYBÍRAL Jindřich: Uměleckoprůmyslová škola před sto lety, in: BLÁHOVÁ  
Kateřina/ PETRBOK Václav (edd.): Vzdělání a osvěta v české kultuře 19.století,  
Praha 2004
- Výstava architektury a inženýrství (vydal výkonný výbor), Praha 1898
- WITTLICH Petr: Space in modern sculpture, in: PEŠINA Jaroslav (ed.): Sborník  
k sedmdesátinám Jana Květa, Praha 1965, 43-46
- WITTLICH Petr: Sochařství pražských veřejných prostranství, in: BENEŠOVÁ Marie/  
HLAVÁČEK Luboš/KONEČNÝ Dušan/NOVÝ Otakar/POCHE Emanuel/  
WITTLICH Petr: Praha našeho věku (čtvero knih o Praze), Praha 1978
- WITTLICH Petr: Česká secese, Praha 1982, 1985
- WITTLICH Petr (ed.): Důvěrný prostor/Nová dálka, Praha 1997
- WITTLICH Petr: Sochařství české secese, Praha 2000
- WITTLICH Petr: Secesní Prahou, Praha 2005



## Časopisy, série

- AMBROZ Miroslav: Grafika vídeňské secese, in: Art&Antiques 4, č. 6-7, 2005, 84-89
- BENEŠOVÁ Marie: Antonín Wiehl, in: Res Musei Pragensis VI, č. 11, 1996, 13-15;  
stejný článek otištěn in: Zprávy Klubu Za Starou Prahu, č. 2, 1996, 36-39
- BROŽOVÁ Jarmila: Evropská secesní keramika, in: Umění a řemesla, č. 2, 1976, 22-27
- BROŽOVÁ Jarmila: Český interiér na Světové výstavě v Paříži 1900, in: Umění XXIX,  
č. 1, 1981, 38-42
- CASSIUS (Kolman Jaroslav): Profesor Celda Klouček, in: Dílo XXIII, 1931, 107-115
- CIBULKA Josef: Bronzová vrata svatovítské katedrály, in: Umění III, 1930, 435-450
- ČAPEK Karel M.: Palác Zemské banky Království českého, in: Světozor XXX, č. 51,  
1896, 610-612
- ČAPEK Karel M.: Výstava Umělecko-průmyslové školy v Praze, in: Světozor XXVII,  
č. 8, 1893, 95
- Dílo I, 1903, obr. 215-217  
Dílo XII: Západočeské Umělecko-průmyslové muzeum císaře a krále Františka Josefa I.  
v Plzni, 1914, 36
- DRAHOŇOVSKÝ Josef: Profesor Celda Klouček, in: Dílo XIX, č.1, č.2, č.3, 1926, 5-  
7, 13-15, 19-22
- DRAHOŇOVSKÝ Josef: Prof. Celda Klouček, in: Národní listy 65, č. 341, 1925, 15
- HARLAS František Xaver: Profesor Celda Klouček, in: Český svět XXII, č.12, 1925,11
- HERAIN Karel: Sochař Celda Klouček, in: Umění IX, č. 2, 1935, 104-105
- HOLEŠOVSKÝ Karel/HOLEŠOVSKÁ Lea: Franta Anýž, in: Umění a řemesla, č.3,  
1976, 21-26
- J.Š.: Plastický ornament a snahy o jeho reformu, in: Dílo VIII, 1910, 51
- J.Š.: Nové veřejné stavby plzeňské, in: Zlatá Praha XIX, č. 48, 1902, 575-576
- KAMPER Jan: Výstava Jednoty umělců výtvarných, in: Světozor XXXIII, č. 50, 1899,  
598
- KAMPER Jan: Böhmische keramik, in: Union, č. 166, 1910, 2
- KAREL Jan: Profesor Celda Klouček sedmdesátníkem, in: Drobné umění- Výtvarné  
snahy VI, 1925, 167-171

- KAŠIČKA František/NOVOSADOVÁ Olga: Průhonický zámek před romantickou přestavbou, in: Památková péče, 1978, 321-330
- KETTNER Radim: Profesor Celda Klouček jako paleontolog, in: Národní listy 75, č.283, 1935, 1
- KLENKA z Vlastimilu Richard: Stucco, jeho technika a vývin zvláště na půdě české, in: Dílo I, 1903, 181-206
- KLOUČEK Celda: Moje škola, in: Dílo IV, č. 10-11, 1906, 221-252
- KROUTVOR Josef: Fenomén ornamentu a secese, in: Umění a řemesla, č. 3, 1973, 22-24
- KOTĚRA Jan: O novém umění, in: Volné směry IV, 1900, 189-195
- KOULA Jan: Několik dat o české majolice, in: Dílo I, č. 3, 1903, 35-36
- KŘÍŽOVÁ Květa: Letohrádek Hvězda, in: Starožitnosti a umění 5, č. 6, 1997, 25
- KUDLÁČOVÁ Markéta: Architekt souladu: Antonín Wiehl a jeho cesta k české renesanci, in: Dějiny a současnost 28, č. 12, 2006, 25-27
- LUKEŠ Zdeněk/SVOBODA Jan: Architekt Emil Králíček – Zapomenutý zjev české secese a kubismu, in: Umění XXXII, č. 5, 1984, s. 441-449
- LUKEŠ Zdeněk: Krása pražských prvorepublikových portálů: mizející svět a jeho zapomenutí místí, in: Revolver Revue, sv. 58, 2005, 173-195
- MACEK Antonín: Celda Klouček, dekorace z průčelí Zemské banky, in: Besedy lidu XXVII, č. 15, 1919
- MÁDL Karel: Friedrich Ohmann v Praze, in: Volné směry IV, 1900, 181-188, obr. 183
- MÁDL Karel: Výstava Umělecko-průmyslové školy pražské na Světové výstavě v Paříži roku 1900, in: Volné směry V, 1901, 73-85
- MÁDL Karel: Celda Klouček a jeho žáci, in: Národní listy 46, č. 62, 1906, 13
- MÁDL Karel: Celda Klouček, in: Zlatá Praha XXXIII, č. 10, 1916, 119
- MAŠEK Karel: Studium ornamentiky, in: Dílo I, 1903, 121-127
- MATĚJČEK Antonín: O uměleckých soutěžích a porotách, in: Volné směry XXXVI, 1940-1941, 172-174
- NIKODEM Viktor: Soutěž na ideové návrhy monumentální fontány na Smetanově náměstí v Praze 1, in: Národní osvobození V, č. 78, 1928, 5

- NIKODEM Viktor: Soutěž na fontánu na Smetanově náměstí, in: Národní osvobození V, č. 95, 1928, 3
- NIKODEM Viktor: Model Kloučkovy fontány před parlamentem, in: Národní osvobození V, č. 197, 1928, 4
- NIKODEM Viktor: Kloučkova fontána opět straší, in: Národní osvobození VI, č. 304, 1929, 2
- NOVÁK Lád'a: O sgrafitu, in: Dílo IX, č. 5, 1911, 115-122
- Nové klášterní budovy rytířského řádu Křížovníků s červenou hvězdou v Praze, in: Architektonický obzor XII, 1913, 1-30
- NUSKA Bohumil: Strukturální analýza ornamentu, in: Umění XXVIII, č. 5, 1980, 436-457
- PEČÍRKA Jaromír: „Prof. Celda Klouček 70 Jahre“, in: Prager Presse V, č. 334/4, 1925, 8
- PEČÍRKA Jaromír: Soutěž na fontánu pro Smetanovo náměstí, in: Volné směry XXV, 1927-1928, 274-275
- PEČÍRKA Jaromír: Padesát let Umělecko-průmyslové školy v Praze – Jubilejní výstava, in: Prager Presse XI, č. 297/3, 1935, 10
- PETR František: Omítka a její barevná výzdoba v praxi památkové péče, in: Památková péče XIII, 1954, 263
- PODLAHA Antonín: Kaple sv. Václava ve Strakovské akademii, in: Method Praha XXIII, 1897, 34-37, 80-83, 104-107, obr. 82, 104-105
- POLÍVKA Osvald: Nová budova Zemské banky království českého v Praze, in: Architektonický obzor XI, 1912, 6
- POSPÍŠIL Zdeněk: Společenská funkce ornamentu, in: Umění a řemesla 1973, č. 3, 12-15
- PRAŽÁK Albert: Studie a skizzy, in: Dílo V, č. 9, 1907-1908, 171-176
- PRAHL Roman: Příroda a ornament 1850-1900, in: Umění a řemesla, č. 3, 1973, 20-22
- SEKYRKOVÁ Milada/VYBÍRAL Jindřich: Zprávy Jakuba Schikanedera a Antona Helméssena ze Světové výstavy v Paříži 1900, in: Umění 54, č. 2, 2006, 189-197
- SCHÁNILCOVÁ Jitka: Lidská psychika a ornament, in: Umění a řemesla, č. 3, 1973, 64-66
- SOUKUPOVÁ Věra: Bohatství díla Karla Štipla, in: Umění a řemesla, č. 3, 1969, 112-117

- Světozor XVII: Pamětní deska M. Jeronýma Pražského, č. 28, 1883, 330  
Světozor XXII, č. 20, 1888, 319  
Světozor XXV, č. 18, č.20, č.21, č. 22, 1891, 215, 240, 250, 264, obr. 242, 245-246, 262  
Světozor XXVI, č. 34, 1892, 400, obr. 407
- SVOBODA Jan E.: Celda Klouček, in: Architekt XLI, č. 20, 1995, 2
- ŠALDA František Xaver: Nová krása: její geneze a charakter, in: Volné směry VII, 1903, 169-178
- ŠMEJKAL František: Povaha a význam secese, in: Výtvarné umění XII, 1962, 20-32
- ŠMEJKAL František: Česká symbolistní grafika, in: Umění XVI, č. 1, 1968, 1-23
- ŠTĚPÁNEK Pavel: Česká secese: užité umění, in: Československý architekt XXVII, č. 10, 8
- ŠUMAN Viktor: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII, č. 8, 1926, 141-153
- VÁŇA Radek: Živnostenská banka, in: Art&Antiques 4, č. 9, 2005, 66-79
- VÁŇA Radek: Letohrádek Hvězda, Praha, in: Art&Antiques 5, č. 11, 2006, 66-75
- VLČEK Tomáš: Ornament a styl, k problematice českého umění přelomu století, in: Umění XXVIII, č. 5, 1980, 425-435
- VLČEK Tomáš: Nový pohled na užité umění české secese, in: Umění XXX, č. 1, 1982, 78-80
- Volné směry I, 1897, 147-148, 195-196, 244, 287-289, 340  
Volné směry II : Výstava inženýrství a architektury, 1898, 521-522  
Volné směry VI, 1902, 46, 138, 139  
Volné směry XXV: Zpráva, výsledek soutěže na bronzová vrata pro dóm svatovítský, 1927-1928, 97, obr. 84-87
- VYBÍRAL Jindřich: Polibek ropuchy, diskuse o historismu v architektuře 19. století, in: Umění XLIV, č. 6, 1996, 483-498
- VYBÍRAL Jindřich: Křtitel pražské secese (Friedrich Ohmann), in: Architekt, č. 7-8, 1997, 57-59
- VYBÍRAL Jindřich: Výrobce pražské architektury. Osvald Polívka ve střetu idejí a zájmů, in: Dějiny a současnost 27, č. 9, 2005, 19-21
- V.W.: Ozdobná skříň na klenoty, in: Zlatá Praha II, č. 38, 1885, 564
- V.W.: Dětské poprsí, in: Zlatá Praha IV, č. 17, 1887, 270, obr. 257
- V.W.: Madona, in: Zlatá Praha IV, č. 10, 1887, 158, obr. 145

V.W.: Návrhy na fontánu před Rudolfinum, in: Zlatá Praha VII, č. 16, 1890, 190

V.W.: Návrhy na fontánu před Rudolfinum v Praze, in: Zlatá Praha VIII, č. 20, 21, 1891, 238-239, 251, obr. 231, 237, 239, 245,249

WIDAR Halén: Ornamentation seen as high art. The pioneering work of Owen Jones and Christopher Dresser, in: Scandinavian Journal of Design History 1, 1991, 35-46

WIRTH Zdeněk: Antonín Wiehl, in: Umění I, sv. IV. 1921, 294-336

WITTLICH Petr: Secesní Orfeus: symbolika formy v českém secesním sochařství, in: Umění XVI, č. 2, 1968, 26-49

WITTLICHOVÁ Lucie: Sto let Strakovy akademie, in: Dějiny a současnost 19, č. 2, 1997, 33-37

Zlatá Praha II, č. 38, 1885, 564

Zlatá Praha III, č. 13, 1886, obr. 200

Zlatá Praha IV, č. 10, č. 17, 1887, 158, 270, obr. 145, 257

Zlatá Praha V, č. 46, 1888, 736

Zlatá Praha VI, č. 20, 1889, 240

Zlatá Praha IX, č. 46, 1892, 550, obr. 552

Zlatá Praha XI, č. 32, č. 39, 1894, 375, obr. 380-381, 464

Zlatá Praha XIII, č. 45, 1896, 538-539

Zlatá Praha XVI, č. 20, 1899, 237

Zlatá Praha XXVI: Památník Dr. Edvardu Grégrovi, č. 4, 1909, 47

Zprávy architektů a inženýrů XXX, 1896, 11

## **Seznam zkratek**

AHMP – Archiv hlavního města Prahy

NA – Národní archiv

NG – Národní galerie

PNP – Památník národního písemnictví

RP – Rodinná pozůstalost

UPM – Uměleckoprůmyslové museum v Praze

ZPČG – Západočeská galerie v Plzni

inv.č. – inventární číslo

č. j. – číslo jednací

č.p. – číslo popisné

ed. - editor

nefol. - nefoliováno

nepag. – nestránkováno

s. d. – bez udání roku vydání

sig. - signováno

## **Obrazová příloha**

1. Podobizna Celdy Kloučka v 70 letech, úvodní stránka  
Liter.: Viktor ŠUMAN: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII, č.8, 1926, obr. 151
2. Podobizna Celdy Kloučka z rodinné pozůstalosti: Dagmar Bendová, Petrklíčová 14/2267, Praha 10
3. Podobizna Celdy Kloučka v 60 letech  
Liter.: Zlatá Praha XXXIII, č. 9, 1916, obr. 105
4. Dokument věnovaný studenty Celdovi Kloučkovi při jeho odchodu z Uměleckoprůmyslové školy ve Frankfurtu n. M., 1888 , rodinná pozůstalost: Dagmar Bendová, Petrklíčová 14/2267, Praha 10
- 5.-6. Skupinové fotografie z rodinné pozůstalosti: Dagmar Bendová, Petrklíčová 14/2267, Praha 10, kolem roku 1926
7. Celda Klouček: Pamětní deska Mistra Jeronýma Pražského v Kostnici, 1882, dle fotografie kreslil E. Zillich  
Liter.: Světozor XVII: Pamětní deska Jeronýma Pražského, č. 28, 1883, obr. 325  
Český svět XII, č. 40, 1916, obr. 2
8. Celda Klouček: Ebenová skříňka, 1885, ebenové dřevo, dekorativní ozdoby cizelované stříbro  
Liter.: Zlatá Praha III, č. 13, 1886, obr. 200
9. Celda Klouček: Madona, krátce před rokem 1887, stucco  
Liter.: Zlatá Praha IV, č. 10, 1887, obr. 145
10. Celda Klouček: Dětské poprsí, 1887, sádrová skica  
Liter.: Zlatá Praha IV, č. 17, 1887, obr. 257
11. Celda Klouček: Štítek na dveře, 1886, rodinná pozůstalost: Dagmar Bendová, Petrklíčová 14/2267, Praha 10
12. Celda Klouček: Reliéf dítěte, s.d., rodinná pozůstalost: Dagmar Bendová, Petrklíčová 14/2267, Praha 10
13. Celda Klouček: Dítě s dudlíkem, 1886, bílá kamenina, patinovaná v hnědavých tónech, výška plátu 2 cm, 32 cm sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. 97. 339
14. Celda Klouček: Nástěnný reliéf, krátce po roce 1890, keramický, upevněný v čtvercovém dřevěném rámu, reliéf 31 cm, rám 47x47 cm, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. 76.457

15. Celda Klouček: Spící andílek, 1886, medailon k dětskému náhrobku  
Liter.: Světozor XX, č. 51, 1886, obr. 806
- 16.-20. Celda Klouček: Sgrafita v levém dvoře Národního muzea, 1886-1888,  
provedl Vojtěch Bartoněk dle Kloučkových kartónů. Foto: J. Teichmanová
- 21.-22. Celda Klouček: Detaily sgrafit v levém dvoře Národního muzea, 1886-1888,  
provedl Vojtěch Bartoněk dle Kloučkových kartónů. Foto: J. Teichmanová
- 23.-24. Celda Klouček: Detaily sgrafit v levém dvoře Národního muzea, 1886-1888,  
provedl Vojtěch Bartoněk dle Kloučkových kartónů. Foto: J. Teichmanová
- 25.-29. Josef Fanta: Sgrafita v pravém dvoře Národního muzea, 1886-1888,  
provedl Čeněk Maixner dle Fantových kartónů. Foto: J. Teichmanová
30. Celda Klouček: Návrh na Čestný dar, 1892, kresba perem a tuší, papír, 10x13,5 cm,  
sbírka Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, inv. č. konvolutu GS 5058
31. Celda Klouček: Čestný dar, 1892, původní reprodukce ve Světozoru dle fotografie  
K. Kruisa  
Liter.: Světozor XXVI, č. 34, 1892, obr. 400
- 32.-34. Celda Klouček: přípravné skicy, před rokem 1888  
Liter.: Celda KLOUČEK: Ornamente für Architektur und Kunstgewerbe,  
Frankfurt a.M., 1888, Tafel 1, 14, 16
- 35.-36. Celda Klouček: Návrhy svícňů, 1888, kresba perem a tuší, lavírováno, bílá křída,  
papír, 17x13 cm, 18x20,5 cm, Západočeská galerie v Plzni, inv. č. K 478/45,  
inv. č. K 478/31
37. Celda Klouček: Návrh svícnu, 1881, kresba perem a tuší, lavírováno, 20x10 cm,  
Západočeská galerie v Plzni, inv. č. 478/2
38. Celda Klouček: Návrhy svícňů, 1888  
Liter.: Celda KLOUČEK: Návrhy uměleckoprůmyslové a dekorativní, Praha 1893,  
Tab. 38
39. Celda Klouček: Návrhy na sgrafita, 1886-1888  
Liter.: Celda KLOUČEK: Návrhy uměleckoprůmyslové a dekorativní, Praha 1893,  
Tab. 17
40. Celda Klouček: Návrhy na sgrafita, 1889  
Liter.: Celda KLOUČEK: Návrhy uměleckoprůmyslové a dekorativní, Praha 1893,  
Tab. 27
- 41.-42. Celda Klouček: Návrhy na sgrafita, signováno CK, s.d., okolo roku 1888, kresba  
perem a tuší, papír, 7x10 cm, 6x14 cm, Západočeská galerie v Plzni, inv. č.  
K 478/43, inv. č. K 478/35



43. Celda Klouček: Madona s dítětem, 1888  
Liter.: Celda KLOUČEK: Návrhy uměleckoprůmyslové a dekorativní, Praha 1893, Tab.16
44. Celda Klouček: Návrhy, kolem roku 1888  
Liter.: Celda KLOUČEK: Návrhy uměleckoprůmyslové a dekorativní, Praha 1893, Tab. 33
45. Celda Klouček: Madona s krucifixem, 1883, kresba perem a tuší, lavírováno, žlutá pastelka, papír, 11x21,5 cm, sbírka grafiky a fotografie Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. G 1155
- 46.-48. Celda Klouček: Návrhy hodin, 1888  
Liter.: Celda KLOUČEK: Návrhy uměleckoprůmyslové a dekorativní, Praha 1893, Tab. 2, 12, 24
49. Celda Klouček: Návrh hodin, 1883, lavírovaná kresba perem a tuší, papír, 47,5x34 cm, Západočeská galerie v Plzni, inv. č. K 478/1
50. Friedrich Ohmann: Návrh fasády Valterova paláce v Praze, Voršilská ulice, detaily, 1891  
Liter.: Karel MÁDL: Friedrich Ohmann v Praze, in: Volné směry IV, 181,188, obr. 183
51. Celda Klouček/Friedrich Ohmann: Portál Valterova paláce v Praze, Voršilská ulice, 1892. Foto: J. Teichmanová
- 52.-53. Celda Klouček: Detaily štukové výzdoby dvorany Městské spořitelny v Praze, Rytířská, Melantrichova a Havelská ulice, 1893-1894  
Liter.: Celda KLOUČEK: Celda Klouček a jeho žáci, světlotisky dle provedených plastik, Vídeň 1906, Tab. 22, 27
- 54.-55. Celda Klouček: Detaily štukové výzdoby dvorany Městské spořitelny v Praze, Rytířská, Melantrichova a Havelská ulice, 1893-1894  
Liter.: Dílo I, 1903, obr. 215,217
56. Antonín Wiehl: Fara sv. Petra v Praze, Biskupská ulice, 1893-1894, sgrafitovou výzdobu navrhl Celda Klouček. Foto: J. Teichmanová
57. Celda Klouček: Detail sgrafitové výzdoby Fary sv. Petra v Praze, Biskupská ulice, 1894, provedli Ladislav Novák a Karel Vítězslav Mašek dle Kloučkových kartónů. Foto: J. Teichmanová
58. Celda Klouček: Návrh na sgrafitovou výzdobu Fary sv. Petra v Praze, Biskupská ulice, 1894, kresba perem a tuší, papír, 28,5x11 cm, sbírka Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. konvolutu GS 5058
59. Celda Klouček: Dekorativní výplň vlysu Nové budovy Zemské banky v Praze, ulice Na Příkopě a Nekázanka, 1911-1912

60. Celda Klouček: Klenáky Zemské banky v Praze, ulice Na Příkopě a Nekázanka, 1895-1896  
Liter.: Dílo XIX, 1926, obrazová příloha I, nepag.
61. Celda Klouček/Čeněk Vosmík: Model skupiny Průmyslu na atiku Zemské banky v Praze, ulice Na Příkopě a Nekázanka, 1895-1896, fotografie z rodinné pozůstalosti: Dagmar Bendová, Petrklíčová 14/2267, Praha 10
62. Celda Klouček/Čeněk Vosmík: Skupina Průmyslu na atice Zemské banky v Praze, ulice Na Příkopě a Nekázanka, 1895-1896  
Liter.: Celda KLOUČEK: Celda Klouček a jeho žáci, Vídeň 1906, Tab. 11
63. Celda Klouček/Karel Novák: Dekorativní výzdoba domu v Pařížské ulici v Praze, č.p. 1075, provedl dle Kloučkova návrhu Karel Novák, 1901-1902  
Liter.: Celda KLOUČEK: Celda Klouček a jeho žáci, Vídeň 1906, Tab. 31
64. Celda Klouček/Karel Novák: Detail fasády domu v Pařížské ulici v Praze, č. p.1075, 1901-1902. Foto: J. Teichmanová
65. Celda Klouček: Detail fasády Západočeského muzea v Plzni, 1900-1901.  
Foto: J. Teichmanová
66. Celda Klouček: Výzdoba schodiště Západočeského muzea v Plzni, 1900-1901, provedli dle Kloučkových návrhů jeho žáci z Uměleckoprůmyslové školy v Praze.  
Foto: J. Teichmanová
67. Celda Klouček: Detail fasády Pražské úvěrní banky v Praze, ul. 28. října, 1902  
Liter.: Petr WITTLICH: Sochařství české secese, Praha 2000, obr. 85
- 68.-70. Celda Klouček: Detaily fasády Pražské úvěrní banky v Praze, ul. 28. října, 1902.  
Foto: J. Teichmanová
- 71.-72. Celda Klouček: Maskarony, detaily vnitřní výzdoby Západočeského muzea v Plzni, 1900-1901, dle Kloučkových návrhů provedli jeho žáci z Uměleckoprůmyslové školy v Praze. Foto: J. Teichmanová
- 73.-74. Celda Klouček: Maskarony, detaily fasády Pražské úvěrní banky v Praze, ul. 28. října, 1902. Foto: J. Teichmanová
78. Celda Klouček: Přípravná skica k reliéfu Prosinec pro výzdobu Dvorního hradu ve Vídni, 1905-1909
79. Celda Klouček: Přípravná skica k reliéfu Únor pro výzdobu Dvorního hradu ve Vídni, 1905-1909  
Liter.: Světozor XVI, č. 25, obr. 16
80. Celda Klouček: Návrh reliéfu Prosinec pro výzdobu Dvorního hradu ve Vídni, 1905

81. Celda Klouček: Přípravná skica k reliéfu Leden pro výzdobu Dvorního hradu ve Vídni, 1905-1909
82. Celda Klouček: Přípravná skica k reliéfu Květen pro výzdobu Dvorního hradu ve Vídni, 1905-1909  
Liter.: Zlatá Praha XXXIII, č. 9, obr. 105
- 83.-84. Celda Klouček: Návrhy na výzdobu tiskárny České národní banky, 1930, kresba tužkou, perem a tuší, papír, 16,2x14,5 cm, 15x13,1 cm, sbírka grafiky a fotografie Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. konvolutu GS 5058
85. Celda Klouček: Detail fasády tiskárny České národní banky, 1926  
Liter.: Dílo XXIII, 1931, obr. 124
86. Celda Klouček: Detail fasády tiskárny České národní banky, 1926.  
Foto: J. Teichmanová
87. Celda Klouček: Váza, 1899, reprodukovala šamotka v Rakovníku 1907, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. 75.340
88. Celda Klouček: Váza, 1899, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. 54.972
89. Celda Klouček: Váza, 1900, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. 20.155
90. Celda Klouček: Talíř, 1895, reprodukovala šamotka v Rakovníku 1899, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. 75.341
91. Celda Klouček: Návrh portálu Wohankova domu v Praze, Dlouhá ulice, 1898, kresba tužkou, papír, 14x20 cm, sbírka grafiky a fotografie Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. konvolutu G 1155
92. Celda Klouček: Portál Wohankova domu v Praze, Dlouhá ulice, 1898  
Liter.: Celda KLOUČEK: Celda Klouček a jeho žáci, Vídeň 1906, Tab. 40
93. Anonymní fotografie: Studie, nedatováno, rodinná pozůstalost: Dagmar Bendová, Petrklíčová 14/2267, Praha 10
94. Celda Klouček: Detail výzdoby portálu Wohankova domu v Praze, Dlouhá ulice, 1898. Foto: J. Teichmanová
95. Celda Klouček: Opukový portál, 1899, tesal Florián Ducháček dle Kloučkova návrhu, vystavený na Světové výstavě v Paříži 1900, majetek Uměleckoprůmyslového musea, dnes umístěný na hradě Lemberk
96. Celda Klouček: Model portálu, 1895

97. Celda Klouček: Portál Západočeského muzea v Plzni, 1900-1901  
Liter.: Celda KLOUČEK: Celda Klouček a jeho žáci, Vídeň 1906, Tab. 8, 17, 49
- 98.-101. Celda Klouček: Detaily portálu Západočeského muzea v Plzni, 1900-1901
102. Celda Klouček: Portál Votočkova domu v Praze, Senovážné náměstí, 1903  
Liter.: Celda KLOUČEK: Celda Klouček a jeho žáci, Vídeň 1906, Tab. 5
103. Celda Klouček: Portál Grabova domu v Praze, Senovážné náměstí, 1903  
Foto: J. Teichmanová
104. Celda Klouček: Detail portálu Votočkova domu v Praze, Senovážné náměstí, 1903  
Foto: J. Teichmanová
105. Celda Klouček: Detaily vnitřní výzdoby Západočeského muzea v Plzni, 1900-1901, dle Kloučkových návrhů provedli jeho žáci z Uměleckoprůmyslové školy v Praze  
Liter.: Celda KLOUČEK: Celda Klouček a jeho žáci, Vídeň 1906, Tab. 14
- 106.-107. Celda Klouček: Návrhy na portál Blechova domu v Praze, 1904, kresby tužkou, perem a tuší, barevnými pastelkami, papír, 13,8x11,8 cm, 15,5x20,5 cm, sbírka grafiky a fotografie Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. konvolutu GS 5058
108. Celda Klouček: Portál Blechova domu v Praze, Masarykovo nábřeží, 1904.  
Foto: J. Teichmanová
109. Friedrich Ohmann/Celda Klouček: Královský pavilon v Průmyslovém paláci na Jubilejní výstavě v roce 1891, původní reprodukce ve Zlaté Praze dle fotografie J. Eckerta  
Liter.: Zlatá Praha IX, č. 45, 1892, obr. 533
110. Celda Klouček: Pohřební vůz, 1891, zhotoven dle Kloučkova návrhu  
Liter.: Sto let práce, díl III., Praha 1891, obr. 418
111. Celda Klouček: Dekorativní váza, 1891, štukatérský odlitek z kufsteinského vápna, zhotovena pro vnitřní vybavení Královského pavilónu na Jubilejní výstavě roku 1891, dnes umístěna na Petříně v Praze. Foto: J. Teichmanová
112. Celda Klouček: Detail dekorativní vázy, 1891
- 113.-114. Celda Klouček: Salonní krb, před rokem 1890, hliněný, bíle polévaný krb, zhotovený v dílně J.V.Sommerschua, poprvé vystavené na Jubilejní výstavě 1891, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, dnes umístěný na Hrubém Rohozci, inv. č. 71.330. Foto: J. Teichmanová  
Liter.: Zlatá Praha IX, č. 46, 1892, obr. 552
- 115.-116. Celda Klouček: Detaily Salonního krbu, před 1890, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, dnes umístěný na Hrubém Rohozce, inv. č. 71.330. Foto: J. Teichmanová

117. Celda Klouček: Návrh fasády vystavené na Výstavě architektury a inženýrství roku 1898
118. Celda Klouček: Detail fasády vystavené na Výstavě architektury a inženýrství roku 1898  
Liter.: Volné směry II, č. 12, 1898, obr. 563, 566
119. František Hergesel/Antonín Procházka: Návrh na fontánu před Rudolfinum s heslem "Co předkové vykonali služiv potomkům", 1890, původní reprodukce ve Zlaté Praze dle fotografie J. Mulače
120. Bohuslav Schnirch: Návrh na fontánu před Rudolfinum s heslem "Ne v materiálu v ideji leží podstata díla umělcova", 1890, původní reprodukce ve Zlaté Praze dle fotografie J. Mulače  
Liter.: Zlatá Praha VII, č. , 1890, obr.169, 176
121. Celda Klouček: Návrh na fontánu před Rudolfinum "Vltava a přítoky její", 1890, model, původní reprodukce ve Zlaté Praze dle fotografie J. Mulače
122. Antonín Balšánek: Návrh na fontánu před Rudolfinum "Monumentálně", 1890, karton, původní reprodukce ve Zlaté Praze  
Liter.: Zlatá Praha VII, č. 16, 1890, obr. 188, 189
- 123.-124. Celda Klouček/Friedrich Ohmann: Návrhy na fontánu před Rudolfinum s heslem "Voda" , 1891, karton a sádrový model, původní reprodukce ve Světozoru dle fotografií J. Mulače
125. Celda Klouček/Friedrich Ohmann: Detail návrhu na fontánu před Rudolfinum, 1891, sádrové modely, původní reprodukce ve Světozoru dle fotografie J. Mulače  
Liter.: Světozor XXV, č. 20, 1891, obr. 238-239
126. Bohuslav Schnirch/Josef Fanta: Návrh na fontánu před Rudolfinum s heslem "L", 1891, sádrový model, reprodukce ve Světozoru dle fotografie J. Mulače
- 127.-128. Bohuslav Schnirch/Josef Fanta: Detaily návrhu fontány před Rudolfinum s heslem "L", 1891, sádrové modely, reprodukce ve Světozoru dle fotografie J. Mulače  
Liter.: Světozor XXV, č. 21, 1891, obr. 241, 246
129. Bohuslav Schnirch/Josef Fanta: Návrh na fontánu před Rudolfinum pod heslem "Zdrojem buď vždy zdraví, čistoty a síly", 1891, sádrový model, původní reprodukce ve Světozoru dle fotografie J. Mulače
- 130.-131. Bohuslav Schnirch/Josef Fanta: Detaily návrhu na fontánu před Rudolfinum, "Zdrojem buď vždy zdraví, čistoty a síly", 1891, sádrové modely, původní reprodukce ve Světozoru dle fotografie J. Mulače  
Liter.: Světozor XXV, č. 22, 1891, obr. 265

132. Josef Malina: Návrh na fontánu před Rudolfinum pod názvem " Teče voda proti vodě", 1891, model, původní reprodukce ve Světozoru dle fotografie J. Mulače  
Liter.: Světozor XXV, č. 21, 1891, obr. 245
133. Josef Mágr: Návrh na fontánu pod názvem " Národu a vlasti", 1891, model,  
původní reprodukce ve Zlaté Praze dle fotografie H. Fiedlera  
Liter.: Zlatá Praha VIII, č. 20, 1891, obr. 239
134. Bohuslav Schnirch/Josef Fanta: Návrh na fontánu před Rudolfinum pod názvem  
"R.J.", 1897
135. Bohuslav Schnirch/Josef Fanta: Detail na fontánu před Rudolfinum pod názvem  
"R.J.", 1897, sádrový model  
Liter.: Volné směry I, č. 6, 1897, obr. 259-260, 261-262
136. Stanislav Sucharda/Alois Dryák: Návrh na fontánu před Rudolfinum s heslem  
"České pověsti", 1897, sádrový model
137. Stanislav Sucharda/Alois Dryák: Detail návrhu na fontánu před Rudolfinum  
s heslem "České pověsti", 1897, sádrový model  
Liter.: Volné směry XXV, č. 6, 1897, obr. 267-268, 281-282
138. Celda Klouček: Návrh na fontánu před Rudolfinum s heslem "Po třetí", 1897,  
sádrový model
139. Celda Klouček: Detail Návrhu na fontánu před Rudolfinum s heslem "Po třetí",  
1897, sádrový model
140. Celda Klouček: Návrh na fontánu před Rudolfinum s heslem "Fontána památník",  
1897, sádrový model  
Liter.: Volné směry I, č. 6, 1897, obr. 251-252, 269-270, 278,
141. Celda Klouček: Detail na fontánu před Rudolfinum s heslem "Fontána památník",  
1897, sádrový model  
Liter.: Viktor ŠUMAN: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII,  
č. 8, 1926, 141-153, obr. 145
142. Celda Klouček: Návrh na fontánu, 1926, kresba perem a tuší, modrou křídou,  
papír, 20,9x16,5 cm, sbírka grafiky a fotografie Uměleckoprůmyslového musea  
v Praze, inv. č. konvolutu GS 5058  
Liter.: CASSIUS: Profesor Celda Klouček, in: DíloXXIII, 1931, 107-115, obr. 127
143. Celda Klouček: Návrh na fontánu před Německý dům v Brně, 1926, sádrový  
model  
Liter.: Viktor ŠUMAN: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII,  
č.8, 1926, 141-153, obr. 141

144. Vratislav Hugo Brunner/Otakar Španiel: Dveře katedrály sv. Víta, 1929, bronz  
Liter.: Josef CIBULKA: Bronzová vrata Svatovítské katedrály, in: Umění III,  
1930, 435-450, obr. 443
145. Vratislav Hugo Brunner/Otakar Španiel: Návrh dveří katedrály sv. Víta, 1927,  
kresba perem a tuší, karton  
Liter.: Volné směry XXV, č. 3, 1927-1928, obr. 84
146. Celda Klouček: Návrh na dveře katedrály sv. Víta, 1927, kresba tužkou, perem a  
tuší, papír
147. Celda Klouček: Návrh na dveře katedrály sv. Víta, 1927, kresba tužkou, perem a  
tuší, papír  
Liter.: CASSIUS: Profesor Celda Klouček, in: Dílo XXIII, 1931, 107-115,  
obr. 120-121
148. Celda Klouček: Návrh na dveře katedrály sv. Víta, 1927, kresba tužkou, perem a  
tuší, papír, 21,5x33,2 cm ,sbírka grafiky a fotografie Uměleckoprůmyslového  
musea v Praze, inv. č. konvolutu GS 5058
149. Jan Bauch/ Karel Pokorný: Návrh na dveře katedrály sv. Víta, 1927, sádrový  
model  
Liter.: Volné směry XXV, č. 3, 1927-1928, obr. 85-86



2



3

1. Podobizna Celdy Kloučka v 70 letech, úvodní stránka

2. Podobizna Celdy Kloučka z rodinné pozůstalosti: Dagmar Bendová, Petrklíčová 14/2267, Praha 10

3. Podobizna Celdy Kloučka v 60 letech





4

4. Dokument věnovaný studenty Celdovi Kloučkovi při jeho odchodu z Umělecko-průmyslové školy ve Frankfurtu n. M., 1888 , rodinná pozůstalost: Dagmar Bendová, Petrklíčová 14/2267, Praha 10



5



6

5.-6. Skupinové fotografie z rodinné pozůstalosti: Dagmar Bendová, Petrklíčová 14/2267, Praha 10, kolem roku 1926



7

7. Celda Klouček: Pamětní deska Mistra Jeronýma Pražského v Kostnici, 1882, dle fotografie kreslil E. Zillich



8



9



10

8. Celda Klouček: Ebenová skříňka, 1885, ebenové dřevo, dekorativní ozdoby - cizelované stříbro

9. Celda Klouček: Madona, krátce před rokem 1887, stucco

10. Celda Klouček: Dětské poprsí, 1887, sádrová skica



11



12

11. Celda Klouček: Štítek na dveře, 1886, rodinná pozůstalost: Dagmar Bendová, Petrklíčová  
14/2267, Praha 10

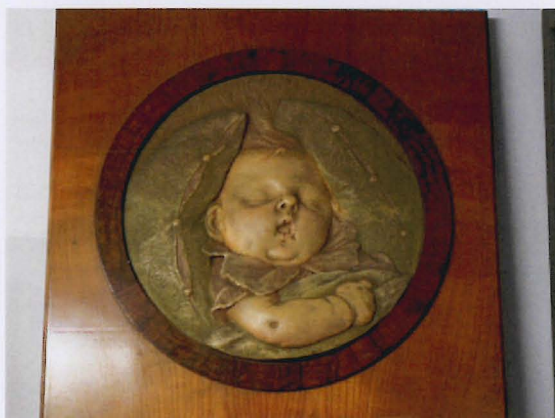
12. Celda Klouček: Reliéf dítěte, s.d., rodinná pozůstalost: Dagmar Bendová, Petrklíčová  
14/2267, Praha 10



13



15



14

13. Celda Klouček: Dítě s dudlíkem, 1886, bílá kamenina, patinovaná v hnědavých tónech, výška plátu 2 cm,  $\phi$  32 cm, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. 97. 339

14. Celda Klouček: Nástěnný reliéf, krátce po roce 1890, keramický, upevněný v čtvercovém dřevěném rámu, reliéf  $\phi$  31 cm, rám 47x47 cm, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. 76.457

15. Celda Klouček: Spící andílek, 1886, medailon k dětskému náhrobku



16



17



18



19



20

16.-20. Celda Klouček: Sgrafita v levém dvoře Národního muzea v Praze, Václavské náměstí, 1886-1888, provedl Vojtěch Bartoněk dle Kloučkových kartónů. Foto: J.Teichmanová



21



22

21.-22. Celda Klouček: Detaily sgrafit v levém dvoře Národního muzea v Praze, Václavské náměstí, 1886-1888, provedl Vojtěch Bartoněk dle Kloučkových kartónů. Foto: J. Teichmanová





23



24

23.-24. Celda Klouček: Detaily sgrafit v levém dvoře Národního muzea v Praze, Václavské náměstí, 1886-1888, provedl Vojtěch Bartoněk dle Kloučkových kartónů. Foto: J. Teichmanová



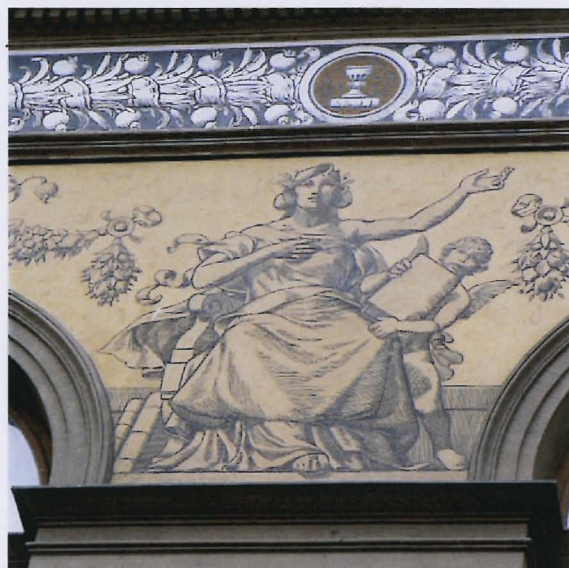
25



28



26



29



27

25.-29. Josef Fanta: Sgrafita v pravém dvoře Národního muzea v Praze, Václavské náměstí, 1886-1888, provedl Čeněk Maixner dle Fantových kartónů. Foto: J. Teichmanová



30



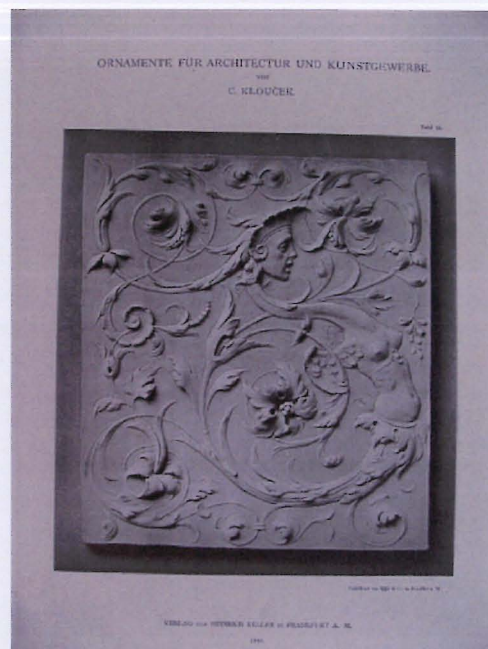
31

30. Celda Klouček: Návrh na Čestný dar, 1892, Umělecko-průmyslové muzeum v Praze

31. Celda Klouček: Čestný dar, 1892, původní reprodukce ve Zlaté Praze dle fotografie K. Krusa



32



33

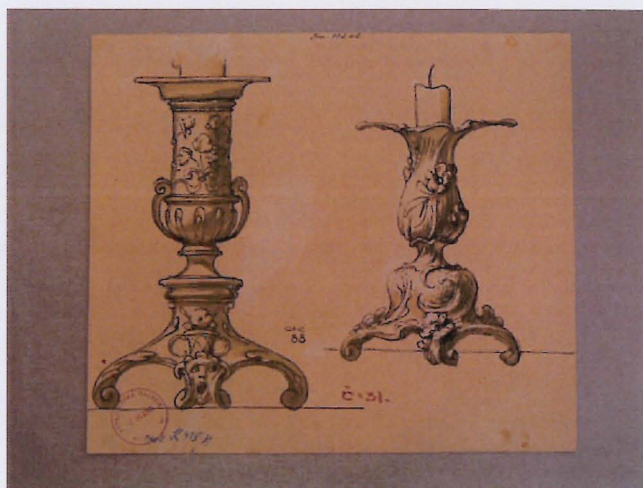


34

32.-34. Celda Klouček: přípravné skicy, před rokem 1888



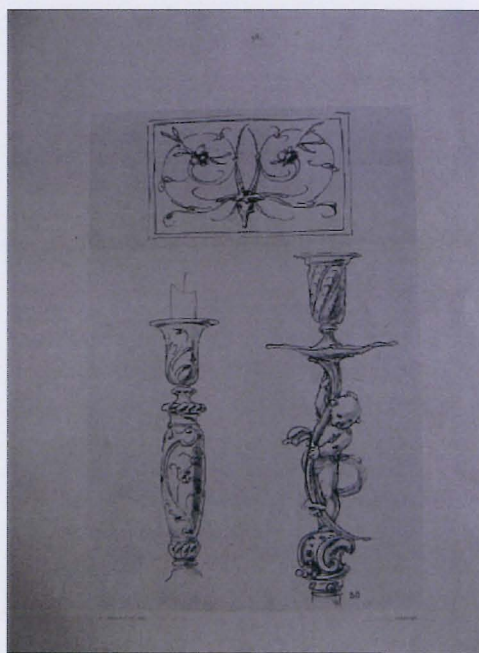
35



36



37

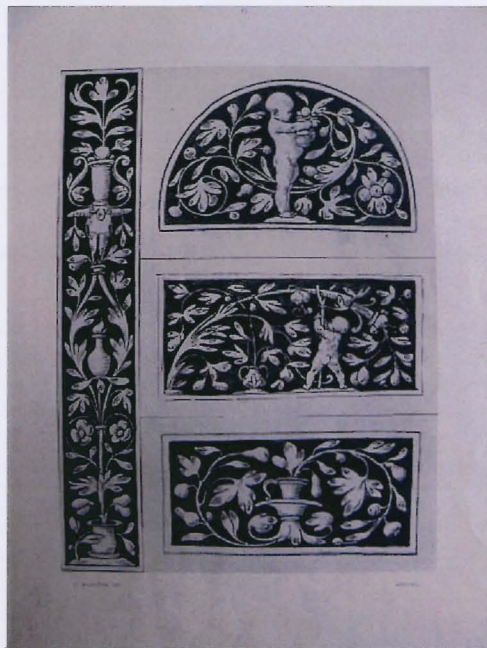


38

35.-36. Celda Klouček: Návrhy svícenů, 1888, kresba perem a tuší, lavírováno, bílá křída, papír, 17x13 cm, 18x20,5 cm, Západočeská galerie v Plzni, inv. č. K 478/45, inv. č. K 478/31

37. Celda Klouček: Návrh svícnu, 1881, kresba perem a tuší, lavírováno, 20x10 cm, Západočeská galerie v Plzni, inv. č. 478/2

38. Celda Klouček: Návrhy svícenů, 1888



39



40



41



42

39. Celda Klouček: Návrhy na sgrafita, 1886-1888

40. Celda Klouček: Návrhy na sgrafita, 1889

41.-42. Celda Klouček: Návrhy na sgrafita, signováno CK, s.d., okolo roku 1888, kresba perem a tuší, papír, 7x10 cm, 6x14 cm, Západočeská galerie v Plzni, inv. č. K 478/43, inv. č.K 478/35



43



44



45

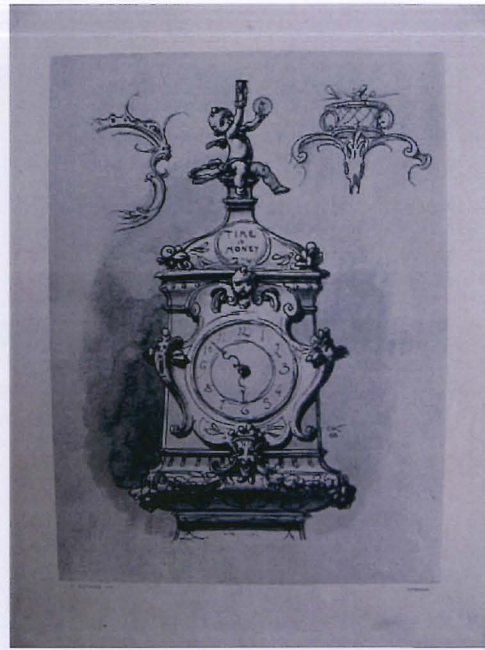
43. Celda Klouček: Madona s dítětem, 1888

44. Celda Klouček: Návrhy, kolem roku 1888

45. Celda Klouček: Madona s krucifixem, 1883, kresba perem a tuší, žlutá barva, lavírováno, papír, 11x21,5 cm, sbírka grafiky a fotografie Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. G 1155



46



47



48



49

46.-48. Celda Klouček: Návrhy hodin, 1888

49. Celda Klouček: Návrh hodin, 1883, lavírovaná kresba perem a tuší, papír, 47,5x34 cm, Západočeská galerie v Plzni, inv. č. K 478/1





50



51



52



53



54



55

50. Friedrich Ohmann: Návrh fasády Valterova paláce v Praze, Voršilská ulice, detaily, 1891

51. Celda Klouček/Friedrich Ohmann: Portál Valterova paláce v Praze, Voršilská ulice, 1892  
Foto: J. Teichmanová

52.-53. Celda Klouček: Detaily štukové výzdoby dvorany Městské spořitelny v Praze, Rytířská, Melantrichova a Havelská ulice, 1893-1894

54.-55. Celda Klouček: Detaily štukové výzdoby dvorany Městské spořitelny v Praze, Rytířská, Melantrichova a Havelská ulice, 1893-1894



56



57



58

56. Antonín Wiehl: Fara sv. Petra v Praze, Biskupská ulice, 1893-1894, sgrafitovou výzdobu navrhl Celda Klouček.  
Foto: J. Teichmanová

57. Celda Klouček: Detail sgrafitové výzdoby Fary sv. Petra v Praze, Biskupská ulice, 1894, provedli Ladislav Novák a Karel Vítězslav Mašek dle Kloučkových kartónů. Foto: J. Teichmanová

58. Celda Klouček: Návrh na sgrafitovou výzdobu Fary sv. Petra v Praze, Biskupská ulice, 1894, kresba perem a tuší, papír, 28,5x11 cm, sbírka Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. konvolutu GS 5058



59



60



61



62

59. Celda Klouček: Dekorativní výplň vlysu Nové budovy Zemské banky v Praze, ulice Na Příkopě a Nekázanka, 1911-1912

60. Celda Klouček: Klenáky Zemské banky v Praze, ulice Na Příkopě a Nekázanka, 1895-1896

61. Celda Klouček/Čeněk Vosmík: Model skupiny Průmyslu na atiku Zemské banky v Praze, ulice Na Příkopě a Nekázanka, 1895-1896, fotografie z rodinné pozůstalosti: Dagmar Bendová, Petrkličová 14/2267, Praha 10

62. Celda Klouček/Čeněk Vosmík: Skupina Průmyslu na atice Zemské banky v Praze, ulice Na Příkopě a Nekázanka 1895-1896



63



64



65



66

63. Celda Klouček/Karel Novák: Dekorativní výzdoba domu v Pařížské ulici v Praze, č.p. 1075, provedl dle Kloučkova návrhu Karel Novák, 1901-1902

64. Celda Klouček/Karel Novák: Detail fasády domu v Pařížské ulici v Praze, č. p. 1075, 1901-1902.  
Foto: J. Teichmanová

65. Celda Klouček: Detail fasády Západočeského muzea v Plzni, 1900-1901. Foto: J. Teichmanová

66. Celda Klouček: Výzdoba schodiště Západočeského muzea v Plzni, 1900-1901, provedli dle Kloučkových návrhů jeho žáci z Umělecko-průmyslové školy v Praze. Foto: J. Teichmanová



67



68



69



70

67. Celda Klouček: Detail fasády Pražské úvěrní banky v Praze, ul. 28. října, 1902

68.-70. Celda Klouček: Detaily fasády Pražské úvěrní banky v Praze, ul. 28. října, 1902. Foto: J. Teichmanová



71



72



73



74

71.-72. Celda Klouček: Maskarony, detaily vnitřní výzdoby Západočeského muzea v Plzni, 1900-1901, dle Kloučkových návrhů provedli jeho žáci z Umělecko-průmyslové školy v Praze. Foto: J. Teichmanová

73.-74. Celda Klouček: Maskarony, detaily fasády Pražské úvěrní banky v Praze, ul. 28. října, 1902  
Foto: J. Teichmanová



75



76



77

75. Celda Klouček: Socha Merkura na atice Pražské úvěrní banky v Praze, 1902

76. Celda Klouček: sv. Anežka ve štítě kláštera Křížovníků s červenou hvězdou v Praze, 1911-1912, provedl dle Kloučkova modelu Josef Pekárek

77. Celda Klouček/Josef Drahoňovský: Wohankův náhrobek na Vyšehradě-Slavině v Praze, 1910, odlili František Šmejkal/Bohuslav Jančár. Foto: Miroslav Polák



78



79



80



81



82

78. Celda Klouček: Přípravná skica k reliéfu Prosinec pro výzdobu Dvorního hradu ve Vídni, 1905-1909

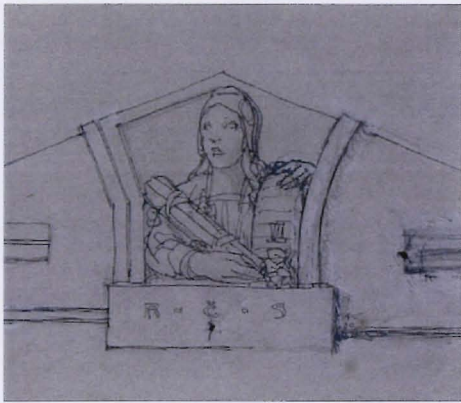
79. Celda Klouček: Přípravná skica k reliéfu Únor pro výzdobu Dvorního hradu ve Vídni, 1905-1909

80. Celda Klouček: Návrh reliéfu Prosinec pro výzdobu Dvorního hradu ve Vídni, 1905

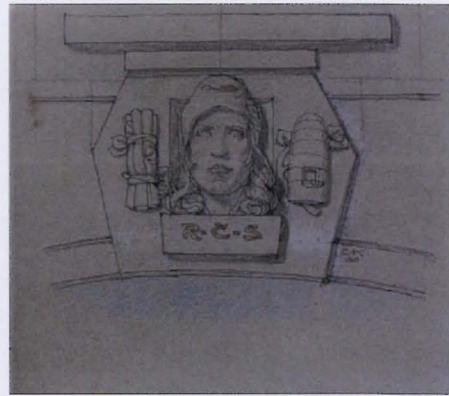
81. Celda Klouček: Přípravná skica k reliéfu Leden pro výzdobu Dvorního hradu ve Vídni, 1905-1909

82. Celda Klouček: Přípravná skica k reliéfu Květen pro výzdobu Dvorního hradu ve Vídni, 1905-1909





83



84



85



86

83.-84. Celda Klouček: Návrhy na výzdobu tiskárny České národní banky, 1930, kresba tužkou, perem a tuší, papír, 16,2x14,5 cm, 15x13,1 cm, sbírka grafiky a fotografie Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. konvolutu GS 5058

85. Celda Klouček: Detail fasády tiskárny České národní banky, 1926

86. Celda Klouček: Detail fasády tiskárny České národní banky, 1926. Foto: J. Teichmanová



87



88



89



90

87. Celda Klouček: Váza, 1899, reprodukovala šamotka v Rakovníku 1907, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. 75.340

88. Celda Klouček: Váza, 1899, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. 54.972

89. Celda Klouček: Váza, 1900, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. 20.155

90. Celda Klouček: Talíř, 1895, reprodukovala šamotka v Rakovníku 1899, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. 75.341



91



92



93



94

91. Celda Klouček: Návrh portálu Wohankova domu v Praze, Dlouhá ulice, 1898, kresba tužkou, papír, 14x20 cm, sbírka grafiky a fotografie Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. konvolutu G 1155

92. Celda Klouček: Portál Wohankova domu v Praze, Dlouhá ulice, 1898  
Liter.: Celda KLOUČEK: Celda Klouček a jeho žáci, Vídeň 1906, Tab. 40

93. Anonymní fotografie: Studie, nedatováno, rodinná pozůstalost: Dagmar Bendová, Petrklíčová 14/2267, Praha 10

94. Celda Klouček: Detail výzdoby portálu Wohankova domu v Praze, Dlouhá ulice, 1898. Foto: J. Teichmanová



95



96



97



98



99



100



101

95. Celda Klouček: Opukový portál, 1899, tesal Florián Ducháček dle Kloučkova návrhu, vystavený na Světové výstavě v Paříži 1900, majetek Uměleckoprůmyslového muzea, dnes umístěný na hradě Lemberk

96. Celda Klouček: Model portálu, 1895

97. Celda Klouček: Portál Západočeského muzea v Plzni, 1900-1901

98.-101. Celda Klouček: Detaily portálu Západočeského muzea v Plzni, 1900-1901



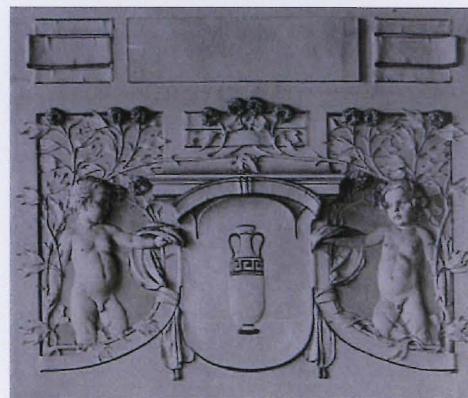
102



103



104



105

102. Celda Klouček: Portál Votočkova domu v Praze, Senovážné náměstí, 1903

103. Celda Klouček: Portál Grabova domu v Praze, Senovážné náměstí, 1903  
Foto: J. Teichmanová

104. Celda Klouček: Detail portálu Votočkova domu v Praze, Senovážné náměstí, 1903  
Foto: J. Teichmanová

105. Celda Klouček: Detaily vnitřní výzdoby Západočeského muzea v Plzni, 1900-1901,  
dle Kloučkových návrhů provedli jeho žáci z Umělecko-průmyslové školy v Praze



106



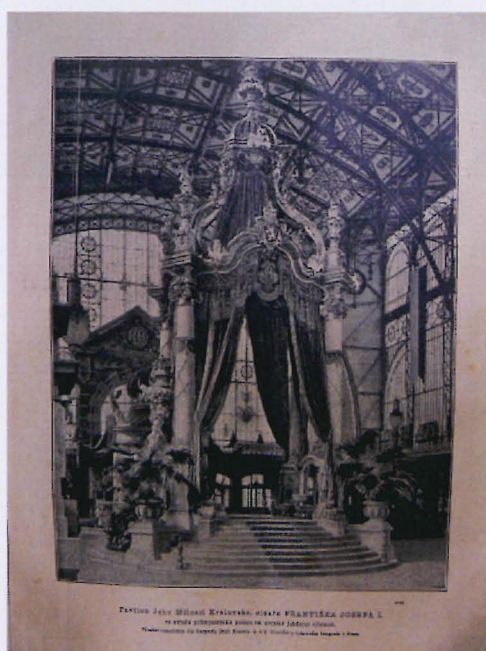
107



108

106.-107. Celda Klouček: Návrhy na portál Blechova domu v Praze, 1904, kresby tužkou, perem a tuší, barevnými pastelkami, papír, 13,8x11,8 cm, 15,5x20,5 cm, sbírka grafiky a fotografie Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. konvolutu GS 5058

108. Celda Klouček: Portál Blechova domu v Praze, Masarykovo nábřeží, 1904. Foto: J. Teichmanová



109



110

109. Friedrich Ohmann/Celda Klouček: Královský pavilon v Průmyslovém paláci na Jubilejní výstavě v roce 1891, původní reprodukce ve Zlaté Praze dle fotografie J. Eckerta

110. Celda Klouček: Pohřební vůz, 1891, zhotoven dle Kloučkova návrhu



111

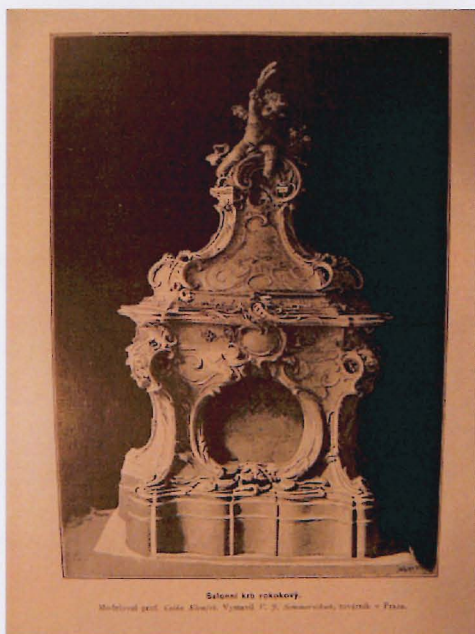


112

111. Celda Klouček: Dekorativní váza, 1891, štukatérský odlitek z kufsteinského vápna, zhotovena pro vnitřní vybavení Královského pavilónu na Jubilejní výstavě roku 1891, dnes umístěna na Petříně v Praze. Foto: J. Teichmanová

112. Celda Klouček: Detail dekorativní vázy, 1891





113



114



115



116

113.-114. Celda Klouček: Salonní krb, před rokem 1890, hliněný, bíle polévaný krb, zhotovený v dílně J.V.Sommerschua, poprvé vystavené na Jubilejní výstavě 1891, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, dnes umístěný na Hrubém Rohozci, inv. č. 71.330. Foto: J. Teichmanová

115.-116. Celda Klouček: Detaily Salonního krbu, před 1890, sbírka keramiky Uměleckoprůmyslového musea v Praze, dnes umístěný na Hrubém Rohozci, inv. č. 71.330. Foto: J. Teichmanová



117



118

117. Celda Klouček: Návrh fasády vystavené na Výstavě architektury a inženýrství roku 1898

118. Celda Klouček: Detail fasády vystavené na Výstavě architektury a inženýrství roku 1898



119



120

119. František Hergesel/Antonín Procházka: Návrh na fontánu před Rudolfinum s heslem "Co předkové vykonal služiv potomkům", 1890, původní reprodukce ve Zlaté Praze dle fotografie J. Mulače

120. Bohuslav Schnirch: Návrh na fontánu před Rudolfinum s heslem "Ne v materiálu - v ideji leží podstata díla umělcova", 1890, původní reprodukce ve Zlaté Praze dle fotografie J. Mulače



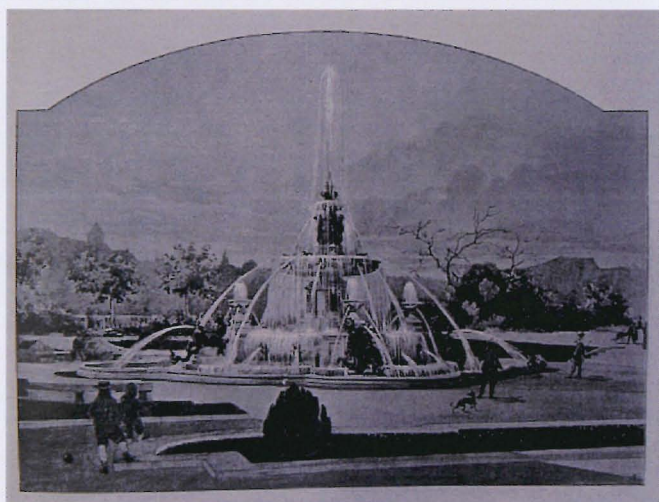
121



122

121. Celda Klouček: Návrh na fontánu před Rudolfinum "Vltava a přítoky její", 1890,  
model, původní reprodukce ve Zlaté Praze dle fotografie J. Mulače

122. Antonín Balšánek: Návrh na fontánu před Rudolfinum "Monumentálně", 1890,  
karton, původní reprodukce ve Zlaté Praze



123



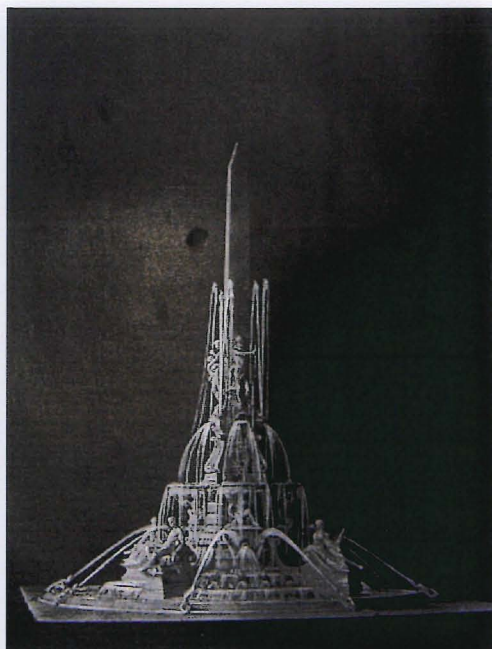
124



125

123.-124. Celda Klouček/Friedrich Ohmann: Návrhy na fontánu před Rudolfinum s heslem "Voda", 1891, karton a sádrový model, původní reprodukce ve Světozoru dle fotografií J. Mulače

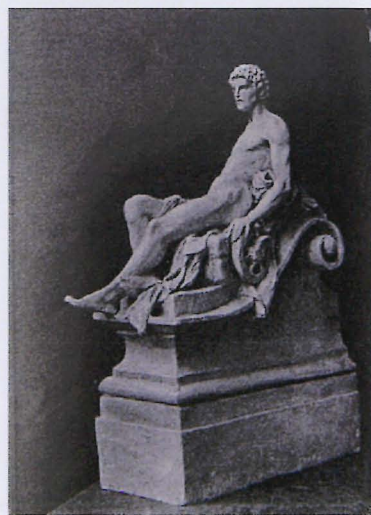
125. Celda Klouček/Friedrich Ohmann: Detail návrhu na fontánu před Rudolfinum, 1891, sádrové modely, původní reprodukce ve Světozoru dle fotografie J. Mulače



126



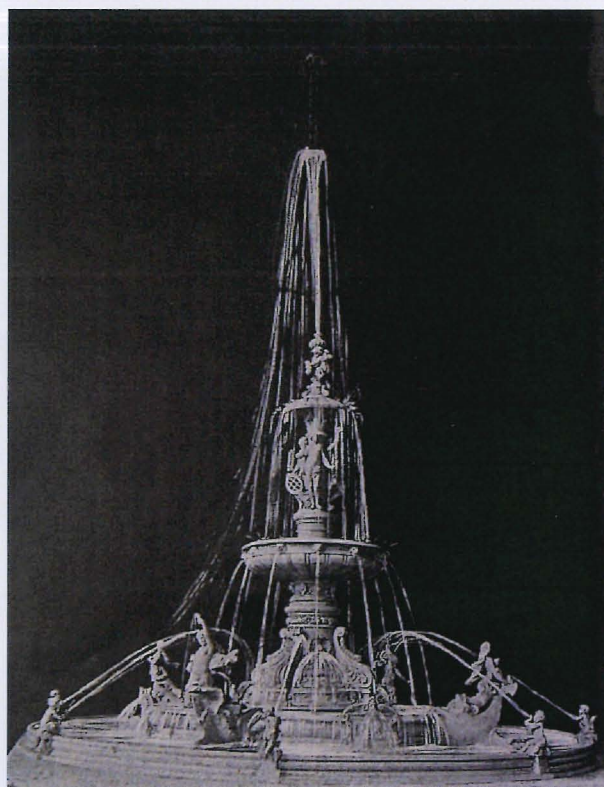
127



128

126. Bohuslav Schnirch/Josef Fanta: Návrh na fontánu před Rudolfinum s heslem "L", 1891, sádrový model, reprodukce ve Světózoru dle fotografie J. Mulače

127.-128. Bohuslav Schnirch/Josef Fanta: Detaily návrhu fontány před Rudolfinum s heslem "L", 1891, sádrové modely, reprodukce ve Světózoru dle fotografie J. Mulače



129



130



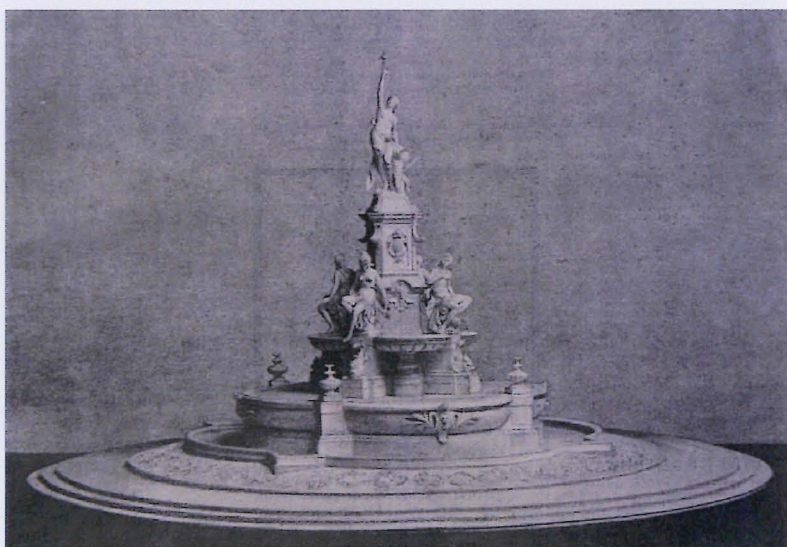
131

129. Bohuslav Schnirch/Josef Fanta: Návrh na fontánu před Rudolfinum pod heslem "Zdrojem buď vždy zdraví, čistoty a síly", 1891, sádrový model, původní reprodukce ve Světozoru dle fotografie J.Mulače

130.-131. Bohuslav Schnirch/Josef Fanta: Detaily návrhu na fontánu před Rudolfinum, "Zdrojem buď vždy zdraví, čistoty a síly", 1891, sádrové modely, původní reprodukce ve Světozoru dle fotografie J. Mulače



132



133

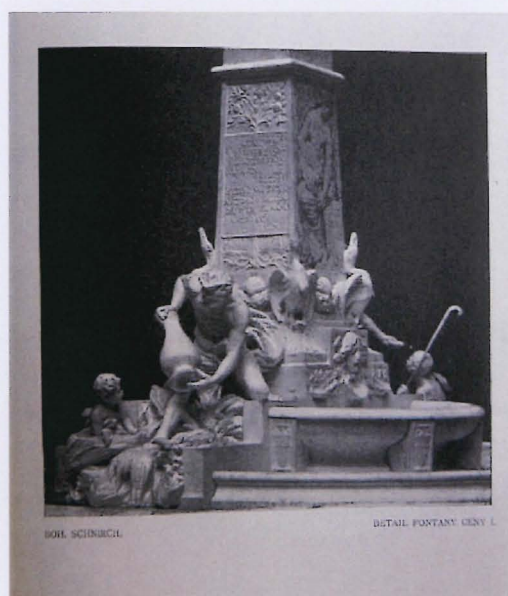
132. Josef Malina: Návrh na fontánu před Rudolfinum pod názvem "Teče voda proti vodě", 1891, model, původní reprodukce ve Světozoru dle fotografie J. Mulače

133. Josef Mágr: Návrh na fontánu pod názvem "Národu a vlasti", 1891, model, původní reprodukce ve Zlaté Praze dle fotografie H. Fiedlera





134



135

134. Bohuslav Schnirch/Josef Fanta: Návrh na fontánu před Rudolfinum pod názvem "R.J.", 1897

135. Bohuslav Schnirch/Josef Fanta: Detail na fontánu před Rudolfinum pod názvem "R.J.", 1897, sádrový model



136



137

136. Stanislav Sucharda/Alois Dryák: Návrh na fontánu před Rudolfinum s heslem "České pověsti", 1897, sádrový model

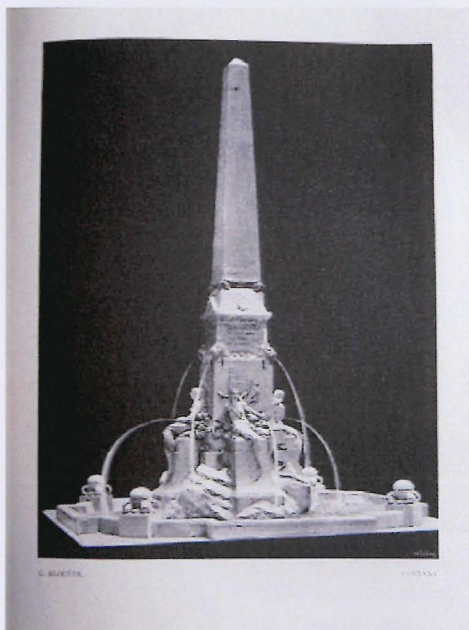
137. Stanislav Sucharda/Alois Dryák: Detail návrhu na fontánu před Rudolfinum s heslem "České pověsti", 1897, sádrový model



138



139



140



141

138. Celda Klouček: Návrh na fontánu před Rudolfinum s heslem "Po třetí", 1897, sádrový model

139. Celda Klouček: Detail Návrhu na fontánu před Rudolfinum s heslem "Po třetí", 1897, sádrový model

140. Celda Klouček: Návrh na fontánu před Rudolfinum s heslem "Fontána památník", 1897, sádrový model

141. Celda Klouček: Detail na fontánu před Rudolfinum s heslem "Fontána památník", 1897, sádrový model



142



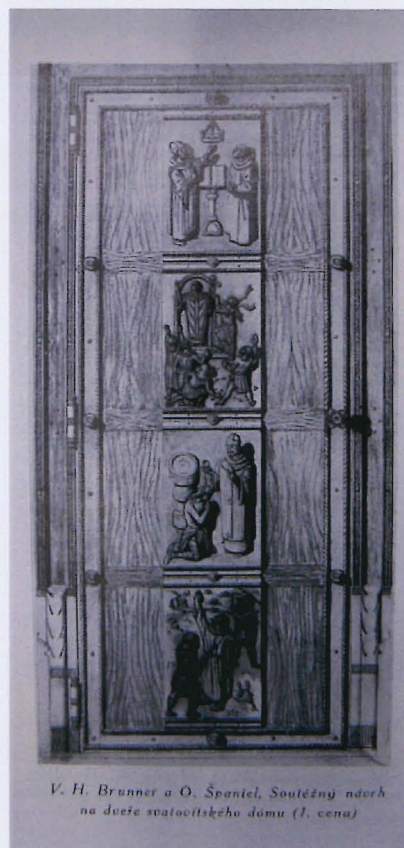
143

142. Celda Klouček: Návrh na fontánu, 1926, kresba perem a tuší, modrou křídou, papír, 20,9x16,5 cm, sbírka grafiky a fotografie Uměleckoprůmyslového musea v Praze, inv. č. konvolutu GS 5058

143. Celda Klouček: Návrh na fontánu před Německý dům v Brně, 1926, sádrový model



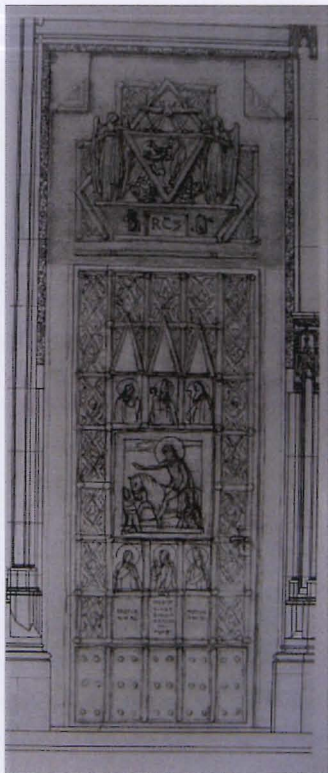
144



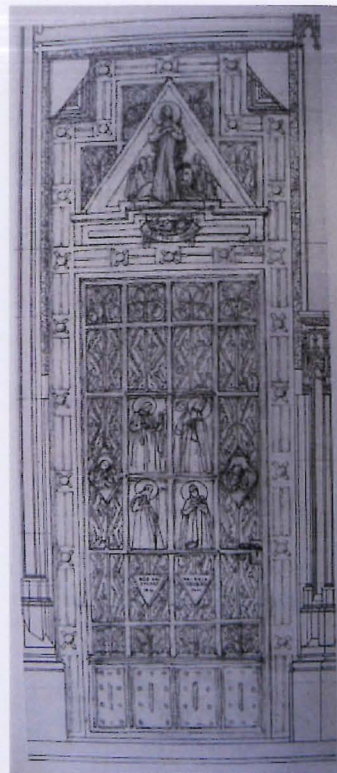
145

144. Vratislav Hugo Brunner/Otakar Španiel: Dveře katedrály sv. Víta, 1929, bronz

145. Vratislav Hugo Brunner/Otakar Španiel: Návrh dveří katedrály sv. Víta, 1927, kresba perem a tuší, karton



146



147



148

146. Celda Klouček: Návrh na dveře katedrály sv. Víta, 1927, kresba tužkou, perem a tuší, papír

147. Celda Klouček: Návrh na dveře katedrály sv. Víta, 1927, kresba tužkou, perem a tuší, papír

148. Celda Klouček: Návrh na dveře katedrály sv. Víta, 1927, kresba tužkou, perem a tuší, papír,  
21,5x33,2 cm ,sbírka grafiky a fotografie Uměleckoprůmyslového musea v Praze,  
inv. č. konvolutu GS 5058



149

149. Jan Bauch/ Karel Pokorný: Návrh na dveře katedrály sv. Víta, 1927, sádrový model

# KATALOG

## I. Dekorativní práce

### 1. Pamětní deska Mistra Jeronýma Pražského

Kostnice

Vídeň 1882

Model medailonu: Celda Klouček

Hmota reliéfu profilu Jeronýma Pražského zakomponována do celkové plochy navrženého tonda. Mírně vyhloubené pozadí podobizny je reliéfně odstupňováno v prostorovém plánu desky. Medailon objednal Komitét pro zhotovení pamětní desky Mistru Jeronýmu Pražskému v Kostnici. Kloučkův medailon Jeronýma Pražského stal součástí desky zhotovené dle Wachsmannova nákresu a ta upevněna v Kostnici na zeď bývalé věže, ve které strávil český mistr své poslední dny.

#### Literatura:

Světobzor XVII: Pamětní deska M. Jeronýma Pražského, č. 28, 1883, 330

### 2. Národní muzeum

Václavské náměstí č.p. 68, Praha 1

Architekt: Josef Schulz

Realizace budovy:

Výzdoba Celdy Kloučka: kartony pro sgrafita levého dvora

Provedl: Vojtěch Bartoněk

Realizace výzdoby: 1886-1888

Kloučkova dekorace se rozvíjí ve vlysu pod hlavní římsou obíhající celý dvůr, v podobě rostlin, které se po celém obvodu stylizují do tvaru girlandy. Nejspodnější vlys ve cviklech oken druhého patra tvoří malované kartuše v levém i pravém traktu od vstupu, v jejichž středu jsou putti držící jednotlivé atributy, přičemž tento rytmus je prostřídán girlandami z rostlin a plodů. Na podélných stranách je zobrazen stejný motiv polopostavy dítěte s atributem přírodního bohatství příslušné vědy, zarámován do jednoduchého tvaru kartuše, avšak zde je doplněn sedícími ženskými postavami v alegorickém smyslu, jež jsou opět sloučeny s atributy zpředměťujícími její význam. Obměňují se v jednotlivých personifikacích. Mezi těmito pásy prochází středový, vyplněn akantovými rozvilinami, obíhající dvůr pod parapetní římsou a těsně nad figurálně pojatými cvikly oken druhého patra. Rozviliny, složené z lístků a úponků, do nichž jsou vpleteny sfingy a masky v akantovém ornamentu, dodržují symetrii dané monotónní výzdobné plochy. Celý dojem čistě kresebného stylu dotváří estetická hodnota zvolené barevné kombinace bílé a černé na okrovém podkladu. Dekorativní prvky jsou zde zcela podřízeny geometrickému rozvrhu kompozice fasády, jež zde zdůrazňuje horizontální členění hmoty.



#### Literatura:

- BAŤKOVÁ Růžena/MUKOVÁ Jiřina/ŠVÁCHA Rostislav: Národní muzeum, in: BAŤKOVÁ Růžena (ed.): Umělecké památky Čech – Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998, 672-675
- POCHE Emanuel/JANÁČEK Josef: Prahou krok za krokem, Praha 2001, s. 27
- ŠUMAN Viktor: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII, č. 8, 1926, 150

### **3. Zámek Průhonice**

Architekt: Josef Stibral

Rekonstrukce budovy: 1889-1893

Výzdoba Celdy Kloučka: veškeré dekorativní práce, štuk, kámen

Realizace výzdoby: 1889-1893

Veškeré dekorativní práce ve štuku a kameni jsou dílem Celdy Kloučka. Jedná se o sousoší sv. Huberta na konzole arkýře západního traktu budovy. Zpodoben jako klečící a modlící se patron v lese před jelenem s krucifixem mezi parohy. Dále Klouček zhotovil dvě čtvercové reliéfní desky s motivem puttiho s husou a puttiho s rybou vsazené nad sloupy arkádového podloubí rovněž západního traktu. Dále je sochař autorem obnovy sgrafitové výzdoby fasády zámku.

#### Literatura:

- KAŠIČKA František/NOVOSADOVÁ Olga: Průhonický zámek před romantickou přestavbou, in: Památková péče, 1978, 329
- BLAŽKOVÁ Jana/KAVKA Bohumil: Národní park v Průhonicích, Praha 1959, 46

### **4. Hypoteční banka**

Senovážné náměstí č.p. 991-13, Praha 2

Architekt: Achille Wolf

Realizace budovy: 1889-1890

Výzdoba Celdy Kloučka: dvorana budovy, nanášený štuk

Realizace výzdoby: 1890

Klouček je autorem štukového nanášeného dekoru ve dvoraně banky. Hmotově působící stěny dvorany jsou pročleněny sruženými iónskými pilastry s hlavicemi zdobenými girlandami, nad nimiž probíhá kladí, rytmované až po prvek iónského sloupu, jež se stává jeho nosníkem a u kterého tento architektonický prvek výrazně vybíhá před stěnu. Kloučkova výzdoba se týká vymezené plochy nad římsou, kde byl ponechán široký pás fabionu. Ten sochař dělí čistě dekorativním způsobem s rovnoměrně se střídajícími motivy, zasazenými do diferenčních rámců. Jeden se skládá z obdélníku, do něhož je vsazen užší vertikální pás. Jeho střed tvoří erby se znaky českého lva a moravské orlice, doplněné figurální stafáží dětských postav v nízkém reliéfu nesoucí různé nástroje lidské činnosti. Druhý typ tohoto členění fabionu je obdélné pole se zrcadlem z šedého mramoru, po jehož stranách se rám stáčí do tvaru voluty. K celkové subtilnosti přispívají prvky girland, jimž je ponecháno poměrně hodně prostoru, tvoří naprosto soběstačný výzdobný prvek.

#### Literatura:

- POCHE Emanuel/JANÁČEK Josef: Prahou krok za krokem, Praha 2001, 160  
CASSIUS (Kolman Jaroslav): Profesor Celda Klouček, in: Dílo XXIII, 1931, 112  
DRAHOŇOVSKÝ Josef: Profesor Celda Klouček, in: Dílo XIX, č.1, 1926, 6  
KLENKA z Vlastimilu Richard: Stucco, jeho technika a vývin zvláště na půdě české,  
in: Dílo I, 1903, 206

### **5. Model fontány před Rudolfinum v Praze**

Určena na dnešní náměstí Jana Palacha v Praze

Návrh a model: Celda Klouček

Název: Vltava a přítoky její

Praha 1890

Nerealizováno

Kloučkův projekt označený názvem „Vltava a přítoky její“ získal čestnou cenu v soutěži na fontánu před Rudolfinum v Praze, vypsanou roku 1890. Fontána je komponována v renesančním stylu. Klouček zvolil pro svou kompozici podobu okrouhlé mísy na vysokém podstavci kruhového půdorysu, v jejímž středu se nachází vysoký pylon, na který je postavena alegorická postava „Vltavy“. Okolo podstavce jsou posazeny alegorie čtyř hlavních přítoků: Berounky, Otavy, Lužnice a Sázavy. Důležitá byla samozřejmě i volba materiálu pro zhotovení celé práce. Pro jednoduché profilování a velké plochy vycházel mramor, lehkost figurální i ornamentální výzdoby měla být provedena v bronzu.

#### Literatura:

- V.W.: Návrhy na fontánu před Rudolfinum, in: Zlatá Praha VII, č. 16, 1890, 190

### **6. Model fontány před Rudolfinum v Praze**

Určena na dnešní náměstí Jana Palacha v Praze

Návrh a model: Celda Klouček/Friedrich Ohmann

Název: Voda

Praha 1891

Nerealizováno

Kloučkův a Ohmannův model získal 1. cenu v soutěži na fontánu před Rudolfinum v Praze, vypsané roku 1891. Model je složený z kašny a dvoupatrové nádržky s bohatě zdobeným sloupem, obstoupeným čtyřmi putti. Také na čtyřech rozích kašny jsou umístěni mladiství tritoni nebo najády, z nichž každý drží vodního živočicha, z jehož úst vystřikuje voda. Nejspodnější nádrž má půdorys ve tvaru kvadrilobu.

#### Literatura:

- V.W.: Návrhy na fontánu před Rudolfinum v Praze, in: Zlatá Praha VIII, č. 20, 21, 1891, 238-239  
Světlozr XXV, č. 18, č.20, č.21, č. 22, 1891, 215, 240, 250, 264, obr. 242, 245-246, 262

## **7. Královský pavilón**

Architekt: Friedrich Ohmann

Výzdoba: Celda Klouček

Realizace: 1891

Nedochováno

Pavilón byl zhotoven pro Jubilejní výstavu 1891, umístěn ve středu Průmyslového paláce. Znamé jsou pouze fotografie z dobové literatury. Postaven v novobarokním stylu, na kruhovém vyvýšeném půdorysu, s baldachýnem, který nesou čtyři sloupy. Klouček je autorem veškeré výzdoby v nanášeném štku.

### Literatura:

MÁDL Karel: c.k. Umělecko-průmyslová škola v Praze, in: Sto let práce, díl III., Praha 1891, 547-553

PEČÍRKA Jaromír: Ukázky výtvarné práce profesorského sboru Umělecko-průmyslové školy, in: POCHE Emanuel (ed.): Jubilejní výstava-padesát let výtvarné práce, architektura, byt, užité umění 1885-1935, Praha 1935, 35

DRAHOŇOVSKÝ Josef: Profesor Celda Klouček, in: Dílo XIX, č.2, 1926, 13

MÁDL Karel: Friedrich Ohmann v Praze, in: Volné směry IV, 1900, 181-188, obr. 183 Světozor XXV, č. 30, 1891, 352

ŠUMAN Viktor: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII, č. 8, 1926, 151

Volné směry II : Výstava inženýrství a architektury, 1898, 521-522

VYBÍRAL Jindřich: Křtitel pražské secese (Friedrich Ohmann), in: Architekt, č. 7-8, 1997, 57

## **8. Valterův palác**

Voršilská ulice č.p. 140-12, Praha 1

Architekt: Friedrich Ohmann

Realizace budovy: 1891-1892

Výzdoba Celdy Kloučka: veškerá výzdoba v nanášeném štku, kamenný portál

Realizace výzdoby: 1892

Klouček je zde autorem výzdoby v nanášeném štku. Jednopatrový novobarokní palác je členěn do sedmi os s balkonem ve středové ose. V přízemí je rustika, okna jsou obdélná se suprafenestrami zdobenými rostlinným i figurálním motivem, dvě oválná po stranách portálu, segmentové frontony oken zdobené mušlemi s rozvilinovými úponky a ženskými maskami. Fronton centrálního okna s poloklečícími postavami puttů, nesoucími rodový erb s kartuší a festony. V prvním patře pilastry s kompozitními hlavicemi, zdobené girlandami. Korunní římsa na volutových konzolách zakončena trojúhelným štítem. Pod korunní římsou uprostřed dekorativní výplň s maskou a girlandami z dubového listí a pentlemi. Kamenný portál – jednoosý se stlačeným obloukem, po stranách dvě postavy atlantů, nesoucích balkon, střed oblouku zdoben lvím maskaronem, po stranách se symetricky se rozvíjející lví kůží.

### Literatura:

- CARVANOVÁ Marie/ŠVÁCHA Rostislav: Walterův palác (dům Dietrichštejnský, apoštolská nunciatura), in: BAŤKOVÁ Růžena (ed.): Umělecké památky Čech-  
Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998, 237-238
- POCHE Emanuel/JANÁČEK Josef: Prahou krok za krokem, Praha 2001, s. 40
- CASSIUS (Kolman Jaroslav): Profesor Celda Klouček, in: Dílo XXIII, 1931, 112
- DRAHOŇOVSKÝ Josef: Profesor Celda Klouček, in: Dílo XIX, č.2, 1926, 14
- KAREL Jan: Profesor Celda Klouček sedmdesátníkem, in: Drobné umění- Výtvarné  
snahy VI, 1925, 168

## **9. Městská spořitelna**

Rytířská ulice č.p. 536-29, Praha 1

Architekti: Antonín Wiehl, Osvald Polívka

Realizace budovy: 1892-1894

Výzdoba Celdy Kloučka: Vnitřní štuková výzdoba druhého vestibulu a částečně dvorany

Realizace výzdoby: 1893-1894

Spolupráce na výzdobě dvorany: Kolář, Josef Šimonovský, Vilém Amort

V souvislosti s tvorbou Celdy Kloučka je důležitá kompozice druhého vestibulu a dvorany Městské spořitelny. První z těchto dvou místností působí svou bohatou vnitřní štukovou dekorací. Prostor, ve kterém se nachází Kloučkova výzdoba - stěny pokrývá umělý mramor, a nad tímto poměrně hmotně vyznívajícím prvkem se zvedají fabiony a klenba, rozčleněné do geometrických architektonických rámců s ornamentálními a figurálními reliéfy, s náměty groteskových pásů a ženských postav. Klouček rozčlenil jemu vymezenou plochu na 200 polí, které ozdobil ornamentem. Poměrně složitou prostorovou situaci vyřešil skvěle, přičemž dosáhl vnitřní jednoty mezi výzdobou ornamentální i složkou figurální: vlysy z akantových listů, perlovec, provazec, ovocné festony, rámuující lunetové výplně, vykrajovaný vpadlá zrcadla na klenbách. V lunetových výsečích akantové rozviliny s maskami, okřídlenými sfingami, delfínky, andělskými hlavičkami. Z rostlinných motivů užity: větvičky a plody vinné révy, jeřabiny, větve jabloní, lípové ratolesti. Náměty z fauny: hmyz, volavky.

### Literatura:

- KLOUČEK Celda: Ornamente für Architektur und Kunstgewerbe nach plastischen Originalen von Celda Klouček – Professor an der k.k. Kunstgewerbeschule zu Prag (Früher Lehrer an der Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a.M.), Tafe 25, verlag von Heinrich Keller, Frankfurt a. M. 1888, Tafe 5, 10, 11, 14, 17
- KLOUČEK Celda: Celda Klouček a jeho žáci, světlotisky dle provedených plastik, Tab.50, A. Schroll&Co. (nakl.), Vídeň 1906, Tab. 20, 22, 27, 38, 45
- KUDLÁČOVÁ Markéta: Architekt souladu: Antonín Wiehl a jeho cesta k české renesanci, in: Dějiny a současnost 28, č. 12, 2006, 25-27
- LÍBAL Dobroslav/MUK Jan: Staré Město pražské, architektonický a urbanistický vývoj, Praha 1996, 454
- PETRASOVÁ Taťána: Městská spořitelna pražská, in: VLČEK Pavel (ed.): Umělecké památky Čech-Josefov, Praha 1996, 352-354
- ŠUMAN Viktor: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII, č. 8, 1926, 151

WIRTH Zdeněk: Antonín Wiehl, in: Umění I, sv. IV. 1921, 322  
Zlatá Praha XI, č. 24, 1894, 286

## **10. Fara sv. Petra**

Biskupská ulice 1137-13, Praha 2

Architekt: Antonín Wiehl

Realizace budovy: 1893-1894

Výzdoba Celdy Kloučka: kartóny ke sgrafitové výzdobě průčelí

Provedli: Ladislav Novák, Karel Vítězslav Mašek

Realizace výzdoby: 1894

Nejspodnější výzdobnou plochou provedenou dle Kloučkových kartonů je horizontální vlys oddělující piano nobile, v němž je zřetelná redukce článků směřujících vzhůru. Celým pásem probíhá rozvilinový motiv stáčeující se rostlinné vlnovky s rohy hojnosti, fantaskními ptáky a hlavou antilopy. Lunetová římsa, zde užitá nikoliv jako oddělující element výše uvedené plochy, ale naopak se stává sjednocujícím prvkem celé výzdoby průčelí. Lunety nesou postavy českých světců (sv. Cyril, Václav, Vojtěch, Ludmila, Prokop, Anežka a blíže neurčená světice), ostatní výplně (dvě s iniciálami autorů sgrafit CK a LN) i římsa pod ní jsou tvořeny ornamentálně pojatým rostlinným dekorem: akantové rozviliny s delfínky a hlavami draků. Na atice se vyskytuje stejný dekor, obohacený však nápisovými destičkami se slovy Víra, Naděje a Láska, lemovány rozvilinami z pivoňkových listů. Sgrafitové reliéfy plně vyplňují své plochy a jednotlivé rostlinné stonky se rozbíhají vždy symetricky kolem středového bodu, anebo naopak se stáčí tak, že jej vytváří.

### Literatura:

BENEŠOVÁ Marie: Antonín Wiehl, in: Res Musei Pragensis VI, č. 11, 1996, 15;  
stejný článek otištěn in: Zprávy Klubu Za Starou Prahu, č. 2, 1996, 39

CASSIUS (Kolman Jaroslav): Profesor Celda Klouček, in: Dílo XXIII, 1931, 112

KLOUČEK Celda: Návrhy umělecko-průmyslové a dekorativní, Tab. 45, J.G. Calve (nakl.), Praha 1893, Tab. 9, 17, 27

KUDLÁČOVÁ Markéta: Architekt souladu: Antonín Wiehl a jeho cesta k české renesanci, in: Dějiny a současnost 28, č. 12, 2006, 26

NOVÁK Láďa: O sgrafitu, in: Dílo IX, č. 5, 1911, 122

PETRASOVÁ Taťána: Fara u kostela sv. Petra, BAŤKOVÁ Růžena (ed.): Umělecké památky Čech – Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998, 582-583

POCHE Emanuel/JANÁČEK Josef: Prahou krok za krokem, Praha 2001, 230

ŠUMAN Viktor: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII, č. 8, 1926, 152

## **11. Můstek spojující Šternberský dům s domem v ulici Thunovské**

Thunovská ulice, Praha 1

Výzdoba Celdy Kloučka: můstek spojující Šternberský dům s protějším domem

Realizace výzdoby Celdy Kloučka: okolo roku 1894

Na můstku užil Klouček rozvilinový akantový ornament, stáčejší se symetricky ve vlnovkách po celé ploše.

Literatura:

Dílo IX, 1911, 214

## **12. Model štukové výzdoby na fasádu**

Výzdoba Celda Klouček: štuková výzdoba modelu fasády

Realizace výzdoby: 1895

Nedochováno

Model vystavené na Výstavě architektury a inženýrství v roce 1898. Model spočívá v návrhu průčelí s portálem, který je ztvárněn mírně stlačeným obloukem s ostěním, zdobeným rostlinným ornamentem. Na konzole klenáku oblouku je sedící chlapecká postava mezi větvemi stromu. K tomuto středovému bodu směřuje z každé strany had. Nad tento výjev, je vsazen vlys s rostlinným ornamentem (samostatně stylizované květiny), uprostřed se nachází štítek, po jehož stranách je páskový ornament. Model fasády pokračuje vertikálně do podoby okna (pouze naznačeného reliéfním výklenkem), výzdoba se soustředí na něm ve stylizaci nadokenní římsy podepřené pouze reliéfně naznačenou konzolou a nesoucí architektonicky řešený štítek se středovou dominantou ženské masky.

Literatura:

Volné směry II : Výstava inženýrství a architektury, 1898, 521-522

## **13. Zemská banka**

Ulice Na Příkopě č.p. 858-20, Praha 1

Architekt: Osvald Polívka

Realizace budovy: 1894-1896

Výzdoba Celdy Kloučka: dekorativní výzdoba průčelí, sochařské skupiny na atice,  
kámen, štuk

Spolupracovníci pracující dle Kloučkových návrhů: Čeněk Vosmík, Josef Vondráček,  
Florián Ducháček, Josef Horák

Realizace výzdoby: 1895-1896

Kloučkova výzdoba: Celda Klouček se podílel pouze na úpravě obou průčelí: jak do ulice na Příkopě, tak do Nekázanky. Na sochařskou výzdobu byl použit český pískovec. Balkony v 1. patře zdobené uprostřed reliéfem putti a helmicí s hadem (atribut Merkura) za doprovodu rostlinného ornamentu: kaliny, krakorce zdobí akantové rozviliny. Po stranách krakorců obdélné výplně zdobí vázy. Klenáky oken v mezaninu s motivem lvích hlav. Nad kordónovou římskou vlys s motivy větviček jabloní a hrušek s plody, pod okny mezi konzolami zdobenými akantovými listy střídajícími se s festony s okřídlenou Merkurovou helmou. Nadokenní frontony 1. patra vyplněny střídavě s větvičkami s plody a plody samostatně stylizovanými. Mezi okny 2. patra 4 znaky měst. Klenba lunetové římsy zdobena rostlinným ornamentem, provedeno v nanášeném

štuku. Tato výzdoba protažena i do vedlejší fasády v ulici Nekázanka. Obměna pouze v klenácích 1. patra: zde jsou stylizovány do lidských masek, mužské po stranách, středová maska v podobě ženské tváře. Na atice umístěny plastiky Obchod, Průmysl a Věda.

#### Literatura:

- Budova Zemské banky království českého v Praze, pamětní kniha, vydaná nákladem Zemské banky, tiskem J. Otty, Praha 1896
- ČAPEK Karel M.: Palác Zemské banky Království českého, in: Světozor XXX, č. 51, 1896, 610-612
- Das Gebäude der Landesbank des Königreiches Böhmen in Prag, Prag 1964
- JINDROVÁ Magda: Celda Klouček (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze) Praha 1979, kat.č. 183
- KLOUČEK Celda: Celda Klouček a jeho žáci, světlotisky dle provedených plastik, Tab.50, A. Schroll&Co. (nakl.), Vídeň 1906, Tab. 11, 23, 29, 32, 45, 50
- MACEK Antonín: Celda Klouček, dekorace z průčelí Zemské banky, in: Besedy lidu XXVII, č. 15, 1919
- MÁDL Karel: Celda Klouček, in: Zlatá Praha XXXIII, č. 10, 1916, 119
- OUTRATA Jan Jakub: Jak se stavěla zemská banka: Osvald Polívka ve vzpomínce Otakara Wolfa, in: ŠTONCNER Petr (ed.): Staletá Praha, sv. 23, 1997, 191-194
- POLÍVKA Osvald: Nová budova Zemské banky království českého v Praze, in: Architektonický obzor XI, 1912, 6
- VÁŇA Radek: Živnostenská banka, in: Art&Antiques 4, č. 9, 2005, 66-79
- VYBÍRAL Jindřich: Výrobce pražské architektury. Osvald Polívka ve střetu idejí a zájmů, in: Dějiny a současnost 27, č. 9, 2005, 19-21
- WITTLICH Petr: Secesní Prahou, Praha 2005, 37

#### **14. Strakova akademie**

Klárov č.p. 120-4, Praha 1

Architekt: Václav Roštlapil

Realizace budovy: 1891-1896

Výzdoba Celdy Kloučka: vnitřní štuková výzdoba auly a kaple sv. Václava, mobiliář kaple

Spolupráce žáků Celdy Kloučka

Realizace výzdoby: 1896

Kaple zasvěcená sv. Václavu je nejmórazněji zdobenou místností a tvoří střed celé budovy. Nalézá se v rizalitu a svou výškou zabírá první i druhé poschodí, kdežto v přízemí pod ní se nalézá aula. Vnitřek obdél níkového prostoru je architektonicky dobře rozčlánkován. Na straně oltáře, nad bohatě profilovaným kladím, které je podpíráno jednoduchými pilastry se klenou mohutné pendentivy, jež tvoří součást stropu kaple. Za oltářem se vyvyšuje po každé straně vždy jeden tento prvek s obdél ními poli, do nichž je vsazen námět anděla se sepjatýma rukama, obrácenými tvářemi k sobě a pod nimi se nalézá nápis „*Ego sum Via*“ a „*Veritas- Vita*“. Mezi nimi je prázdné pole vyplněno motivem „*Božího oka*“ s rozvinutými zlacenými paprsky. Další klenbové pendentivy na pravé evangelijní straně zdobí medailony sv. evangelistů Jana a Marka, a na levé epištolní medailony sv. Matouše a Lukáše. V trojhranných klenebních polích lze spatřit stylizované andělčí hlavy s křídly a Svatováclavskou orlici.

Vchod do kaple je obohacen o kartuše s festony složených z ovoce a vavřínového listí. Ikonografický program se váže k tématice místa, zasvěcení a zároveň přítomnosti eucharistie. Klouček zde používá rostlin a plodů: klasy, vinné hrozny, bodláčí, v jehož středu je srdce Ježíše a jeho pendant tvoří srdce Panny Marie.

Do budovy Strakovy akademie nebyl umožněn přístup. Ve veškeré dostupné literatuře je popsán pouze interiér kaple, avšak o výzdobě auly prameny mlčí. Z těchto faktických důvodů chybí popis výzdoby auly i zde.

#### Literatura:

KLOUČEK Celda: Celda Klouček a jeho žáci, světlotisky dle provedených plastik, Tab.50, A. Schroll&Co. (nakl.), Vídeň 1906, Tab. 42

POCHE Emanuel/JANÁČEK Josef: Prahou krok za krokem, Praha 2001, 140

DRAHOŇOVSKÝ Josef: Profesor Celda Klouček, in: Dílo XIX, č.3, 1926, 19

PODLAHA Antonín: Kaple sv. Václava ve Strakovské akademii, in: Method Praha XXIII, 1897, 34-37, 80-83, 104-107, obr. 82, 104-105

WITTLICHOVÁ Lucie: Sto let Strakovy akademie, in: Dějiny a současnost 19, č. 2, 1997, 33-37

### **15. Model fontány před Rudolfinum v Praze**

Určena na dnešní náměstí Jana Palacha v Praze

Návrh a model: Celda Klouček

Název: Po třetí

Praha 1897

Nerealizováno

Kloučkův projekt označený názvem „Po třetí“ zůstal v soutěži na fontánu před Rudolfinum v Praze vypsanou roku 1897 bez ocenění. Fontána se svou kompozicí vrací k návrhu fontány před Rudolfinum z roku 1891, a to převzetím středové kompozice mísy, která je podpírána čtyřmi putti. Klouček zvolil pro svou kompozici podobu nejspodnější nádrže na oválném půdorysu, z jehož středu vystupuje na vysokém čtvercovém podstavci okrouhlá široká mísa, v jejímž středu se pylon, na který jsou postaveny čtyři putti podpírající horní mísu. V jejím středu je váza chrlící proud vody.

#### Literatura:

Volné směry I, 1897, 147-148, 195-196, 244, 287-289, 340

### **16. Model fontány před Rudolfinum v Praze**

Určena na dnešní náměstí Jana Palacha v Praze

Návrh a model: Celda Klouček

Název: Fontána památník

Praha 1897

Nerealizováno

Kloučkův projekt označený názvem „Fontána památník“ zůstal v soutěži na fontánu před Rudolfinum v Praze vypsanou roku 1897 bez ocenění. Jedná se o druhý model, zhotovený pro soutěž roku 1897. Klouček zvolil pro svou kompozici podobu



nepravidelné čtvercové spodní nádrže, z jejíhož středu vystupuje mohutný jehlan, ve spodní části doplněn náznakem skal. Ty jsou prokomponovány čtyřmi vysokými podstavci, na kterých sedí najády.

Literatura:

Volné směry I, 1897, 147-148, 195-196, 244, 287-289, 340

### **17. Wohankův dům**

Dlouhá ulice č.p. 714-38, Praha 1

Architekt: František Buldra

Realizace budovy: 1898

Výzdoba Celdy Kloučka: vnější a vnitřní štuková výzdoba, kamenný portál průčelí

Realizace: 1898

Původní návrh portálu: UPM v Praze, inv. č. 15.102/20

Portál je po stranách ohraničen bosovanými pilastry, zakončenými polokruhovým obloukem v pravoúhlém ostění a profilovanou římskou. Na římsě pilastrů stojí dvě chlapecké postavy, levá je otočena zády směrem do ulice, pravá zobrazena frontálně, drží v rukou ovocnou girlandu, stáčejí se symetricky ke středovému mužskému maskaronu: Merkur s okřídlenou helmou. Vlys nad nimi uprostřed s nápisem: Vystavěl si 1898 Josef Wohanka. V pravém horním rohu vlysu značeno C. Klouček. Klouček je dále autorem štukové výzdoby frontonů, parapetů, vlysů mezi okny: použit jednotný rostlinný dekor: větve hrušky s plody, pásy, věnci se stuhami, štítky s oušky a listovým. Vestibul budovy zdoben rostlinným ornamentem (kaliny s květy, lípa), a to v meziklenebních pásech; supraporty zdobené rostlinným ornamentem (lípa, hruška, kaliny), rozvíjejícím se kolem oslího oblouku.

Literatura:

HOŠEK Jiří/MUK Jan: Omítky historických staveb, Praha 1989, 479

J.Š.: Plastický ornament a snahy o jeho reformu, in: Dílo VIII, 1910, 51

KAREL Jan: Profesor Celda Klouček sedmdesátníkem, in: Drobné umění- Výtvarné snahy VI, 1925, 168

KLOUČEK Celda: Celda Klouček a jeho žáci, světlotisky dle provedených plastik, Tab.50, A. Schroll&Co. (nakl.), Vídeň 1906, Tab. 40, 48

PETRASOVÁ Taťána/HILMERA Jiří: Wohankův dům, in: VLČEK Pavel (ed.): Umělecké památky Čech-Josefov, Praha 1996, 455

ŠUMAN Viktor: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII, č. 8, 1926, 152

### **18. Café Corso**

Ulice Na Příkopě, Praha 1

Architekt: Friedrich Ohmann

Realizace budovy: 1898

Výzdoba Celdy Kloučka: štuková výzdoba pod přístřeškem, umístěným pod atiku

Zbořeno roku 1927

Klouček je autorem štukové výzdoby pod přístřeškem. Jde o stylizovaný motiv girland směřujících vždy ke středovému bodu v ose oken, zpodobňujícímu ženskou masku. Zachovala se pouze dobová fotografická dokumentace.

#### Literatura:

- MÁDL Karel: Friedrich Ohmann v Praze, in: Volné směry IV, 1900, 181-188, obr. 183  
LÍBAL Dobroslav/MUK Jan: Staré Město pražské, architektonický a urbanistický vývoj, Praha 1996, 464-465  
PEČÍRKA Jaromír: Uměleckoprůmyslová škola od svého založení, in: POCHE Emanuel (ed.): Padesát let Státní uměleckoprůmyslové školy v Praze 1885-1935, Praha 1935, 22-23  
ŠUMAN Viktor: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII, č. 8, 1926, 153  
VYBÍRAL Jindřich: Česká architektura na prahu moderní doby, devatenáct esejí o devatenáctém století, Praha 2002, 229  
VYBÍRAL Jindřich: Křtitel pražské secese (Friedrich Ohmann), in: Architekt, č. 7-8, 1997, 57-59

### **19. Arkýř domu na Malostranském náměstí**

Malostranské náměstí č.p. 518-20, Praha 1  
Výzdoba Celdy Kloučka: sgrafitová výzdoba arkýře  
Realizace výzdoby: 1899

Dvoupatrový, pětiboký nárožní arkýř je celý zdobený akantovými rozvilinami, stylizovaný z listů pivoňky.

#### Literatura:

Dílo IX, 1911, 214

### **20. Opukový portál**

Návrh portálu: Celda Klouček  
Rytá signatura: C. Klouček, Praha 1899  
Realizoval dle Kloučkova návrhu: Florián Ducháček  
Realizace: 1899  
Portál je v majetku UPM v Praze, dnes umístěn na hradě Lemberk

Portál ze světle žluté opuky byl původně komponován pro Západočeské muzeum v Plzni. Jde pouze o návrh, který byl později značně pozměněn. Vystaven v interiéru Umělecko-průmyslové školy v Praze na Světové výstavě v Paříži roku 1900. Po skončení výstavy byl Kloučkem věnován Uměleckoprůmyslovému museu v Praze. Portál je završen polokruhovým obloukem s archivoltou zdobenou rostlinným a páskovým ornamentem. Ze středového bodu archivoly vychází motiv dvoukmeného stromu, uprostřed přepásaného svatováclavskou korunou. Ve cviklech pravoúhlého orámování celého portálu jsou kartuše s erby, na nichž je český lev a znak města Plzně. Po stranách jsou tyto symboly doplněny lipovými ratolestmi.

### Literatura:

Archiv hlavního města Prahy, Fond: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, inv.č. 368, karta 58, osobní spis Celdy Kloučka, nefol.

MÁDL Karel: Výstava Umělecko-průmyslové školy pražské na Světové výstavě v Paříži roku 1900, in: Volné směry V, 1901, 78

## **21. Zámek Štířín**

Architekt: Josef Stibral

Rekonstrukce budovy: okolo roku 1900

Výzdoba Celdy Kloučka: kamenné vázy zdobící vnější schodiště do zahrady

Nedochováno

### Literatura:

VLČEK Pavel: Ilustrovaná encyklopedie českých zámků, Praha 1999, 470

PODLAHA Antonín: Soupis památek historických a uměleckých v okrese vinohradradském 28, Praha 1908, 145

## **22. Západočeské muzeum v Plzni**

Kopeckého sady, Plzeň

Architekt: Josef Škorpil

Realizace budovy: 1900

Výzdoba Celdy Kloučka: štuková vnitřní i vnější výzdoba, kamenný portál

Spolupráce žáků Celdy Kloučka na dekorativní štukové výzdobě

Realizace výzdoby: 1900-1901

Vstupní dominantou budovy je kamenný portál. Jde o kamennou předsazenou hmotu s polokruhovým obloukem, polosloupky na vysokých soklech nesou kladí a nástavec s trojúhelným štítem. Po stranách nástavce na konzolách polosloupů sedí chlapecké postavy, držící vázy, v pohybovém gestu. Středový klenák je zdoben ženskou maskou se stylizovanou korunou z hradeb, a od které se rozvíjí symetricky drapérie. Archivoltu zdobí rostlinný ornament z kalin. Ve cviklech páskový ornament. Hlavice sloupu jsou stylizovány motivy kalin, na nich je položeno kladí s písmeny MP a MH. Vlys kladí je uprostřed tvořen obdélníkem s proříznutými páskami, s ozubeným kolem a doplněný rostlinným ornamentem. Tympanon portálu vyplňuje koruna umístěná na polštářku se střapci. Pod ním je dvojice erbů se znakem města Plzně a Českého království – lev, oba jsou po stranách doprovázeny větvíčkami lípy. Další vnější výzdoba budovy je následující: klenáky oken v prvním patře jsou prostřídány motivy dívčích masek s šestipýsmými hvězdami, zapálenými pochodněmi, vázami přepásanými stuhami, nebo klenákem, kolem něhož se pne dvoukmenný strom (lípa). Suprafenestry oken druhého patra vyplňuje stylizovaný rostlinný ornament (větvíčky svázané stuhami do válce). Mezi patry jsou vsazena reliéfní pole s figurálními motivy doplněné v pozadí krajinou Plzeňska. Obměna výzdoby spočívá v klenácích bočních stěn budovy, tvořených dívčími hlavami v plzeňském kroji, zobrazenými z profilu.

Vnitřní výzdoba zcela podléhá secesnímu rozrůstání rostlinného ornamentu po ploše. Dekor vyplňuje horizontální vlasy chodeb jak ve středové části, tak v horní polovině

stěn, supraporty, klenební detaily kolem lustrů, klenáky arkád. Nejčastější motivem jsou větvičky kalin, jeřabin, jabloní a lípy.

#### Literatura:

JINDROVÁ Magda: Celda Klouček (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze) Praha 1979, kat.č.188

KLOUČEK Celda: Celda Klouček a jeho žáci, světlotisky dle provedených plastik, Tab.50, A. Schroll&Co. (nakl.), Vídeň 1906, Tab. 2, 6,10,13, 18, 18, 30, 32, 35

ORLÍKOVÁ Jana: Kresba 19. století ve sbírce Západočeské galerie v Plzni, 1. část, Plzeň 2004

CASSIUS (Kolman Jaroslav): Profesor Celda Klouček, in: Dílo XXIII, 1931, 114

ŠUMAN Viktor: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII, č. 8, 1926, 152

Dílo XII: Západočeské Umělecko-průmyslové muzeum císaře a krále Františka Josefa I. v Plzni, 1914, 36

### **23. Obytný dům**

Pařížská ulice č.p. 1075, Praha 1

Architekt: Matěj Blecha

Realizace budovy: 1901-1902

Výzdoba Celdy Kloučka: Návrhy a stucca na průčelí domu

Provedl dle Kloučkova návrhu: Karel Novák

Realizace výzdoby: 1901-1902

#### Literatura:

HAVLOVÁ Eva/LUKEŠ Zdeněk/SVOBODA Jan E.: Praha 1891-1918. Kapitoly o architektuře velkoměsta, Praha 1997, 31

### **24. Pražská úvěrní banka**

Ulice 28. října č.p. 377-13, Praha 1

Architekt: Matěj Blecha

Realizace budovy: 1900-1902

Výzdoba Celdy Kloučka: Dekorativní výzdoba průčelí, pískovec

Realizace výzdoby: 1902

Do úrovně druhého patra pokrývá fasádu bosáž, z druhého a třetího patra vystupují balkony s kamennou balustrádou, třetí a čtvrté patro člení pilastry s medailony a konsolami místo hlavic. Do balustrády nad hlavní římsou je vsazen podstavec pro sochu Merkura se dvěma andílky. Fasádu tvoří dokonale utvářený secesní dekor s florálními motivy, dívčími i mužskými maskami, putti a hady, pnoucí se organicky po celé ploše. Oba hlavní portály prorůstají rostlinným dekorem z větvozí hrušní. Nad portály v úrovni helmic s hady (symbol Merkura) probíhá dekorativní pás tvořený páskou, provlečenou poutky, uprostřed s obdélným štítkem se svazkem plodů jabloně. Nad římsou pravoúhlého rámování portálu, po stranách oken, jsou vytesány vázy naplněné ovocem, které podpírá vždy dvojice puttů s vavřínovými věnci v rukou. Postraní dva

pravoúhlé portály zdobeny bronzovou ornamentální páskovou výplní. Mezi okny a balkony široké pásy rostlinné výzdoby. Suprafenestry oken jsou zdobeny puttí za doprovodu rostlinného ornamentu (větvičky jabloní s plody) a vlysy tvořenými stejným rostlinným dekorem.

#### Literatura:

LÍBAL Dobroslav/MUK Jan: Staré Město pražské, architektonický a urbanistický vývoj, Praha 1996, 474, 520-521

ŠVÁCHA Rostislav: Pražská úvěrní banka, in: VLČEK Pavel (ed.): Umělecké památky Čech-Josefov, Praha 1996, 273-274

WTTLICH Petr: Sochařství české secese, Praha 2000, 83

WITTLICH Petr: Secesní Prahou, Praha 2005, 63

### **25. Grabův dům**

Senovážné náměstí č.p. 1984-10, Praha 2

Architekt: Matěj Blecha

Realizace budovy: 1903

Výzdoba Celdy Kloučka: Návrh a kartóny štukové výzdoby průčelí

Provedl dle Kloučkových návrhů: Karel Novák

Realizace výzdoby: 1903

Výzdoba vyplňuje plochu od druhého patra bohatým štukovým dekorem, secesně stylizovaného rostlinného ornamentu. Ve středové části arkýře je reliéf s motivem letící ženské postavy s obrysem továrny v pozadí. Mezi okny třetího a čtvrtého patra tři dekorativní výplně s motivem proplétajících se větví kalín s květy. Nad krajními okny čtvrtého patra jsou zobrazeny ženské postavy, nesoucí desky s iniciálami prvních majitelů domu (EG a HG). Krakorce balkonů v krajních osách druhého patra zdobeny páskovým ornamentem. Dominantou výzdoby je kamenný portál zakončený plným obloukem, zasazený do mělké niky, zdobený páskovým ornamentem. Obě pásy lemují vchod ukončený na vrcholu klenákem, na němž je maska Merkura s okřídlenou helmou a štítkem s nápisem „Anno Domini 1903“

#### Literatura:

FURÁKOVÁ Iva: č.p. 1984/II, in: BAŤKOVÁ Růžena (ed.): Umělecké památky Čech – Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998, 695

HAVLOVÁ Eva/LUKES Zdeněk/SVOBODA Jan E.: Praha 1891-1918. Kapitoly o architektuře velkoměsta, Praha 1997, 54

### **26. Votočkův dům**

Senovážné náměstí č.p. 1986-12, Praha 2

Architekt: Matěj Blecha

Realizace budovy: 1903

Výzdoba Celdy Kloučka: štuková výzdoba průčelí, kamenný portál

Realizace výzdoby: 1903

Bohatá plastická výzdoba rámuje zejména hlavní portál, komponovaný jako secesní edikula, ve cviklech secesními typy vyznačené domovní číslo, nad oválným záklenkem kartuš s Merkurovou hůlkou a monogramem HV, po stranách putti a vyrytá písmena CK 1903 B. Výzdoba se uplatňuje i v suprafenestrách, parapetech, ostění oken a balkónových portálů. Na arkýři kruhový reliéf Madony.

#### Literatura:

FURÁKOVÁ Iva: č.p. 1986/II, in: BAŤKOVÁ Růžena (ed.): Umělecké památky Čech – Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998, 696  
HAVLOVÁ Eva/LUKEŠ Zdeněk/SVOBODA Jan E.: Praha 1891-1918. Kapitoly o architektuře velkoměsta, Praha 1997, 54  
WITTLICH Petr: Secesní Prahou, Praha 2005,

### **27. Blechův dům**

Masarykovo nábřeží č.p. 235-28, Praha 1

Architekt: Emil Králíček/Matěj Blecha

Realizace budovy: 1904

Výzdoba Celdy Kloučka: štuková výzdoba průčelí, kamenný portál

Realizace výzdoby: 1903

Dekor je velmi střídmy a omezuje se pouze na boční portál a segmentový fronton na vrcholu stavby. Portál je vymezen kruhovým obloukem, po stranách polosloupky s hlavicemi, na jejichž konzolách sedí postavy putti, držící v rukou erby. Ostění portálu je zdobeno rostlinným dekorem v podobě ovocných festonů a pásek. Završeno segmentovým obloukem, uprostřed něhož je štítek s nápisem „Vystavěno Léta Páně 1904-1905“. Ostění oken je bohatě zdobeno rostlinným ornamentem.

#### Literatura:

HAVLOVÁ Eva/LUKEŠ Zdeněk/SVOBODA Jan E.: Praha 1891-1918. Kapitoly o architektuře velkoměsta, Praha 1997,  
POCHE Emanuel/JANÁČEK Josef: Prahou krok za krokem, Praha 2001, 286  
WITTLICH Petr: Secesní Prahou, Praha 2005, 72  
LUKEŠ Zdeněk/SVOBODA Jan: Architekt Emil Králíček – Zapomenutý zjev české secese a kubismu, in: Umění XXXII, č. 5, 1984, s. 441-449

### **28. Dům „Politiky“**

Václavské náměstí č.p. 837-9, Praha 1

Architekt: Jan Sakař

Realizace budovy: 1909

Výzdoba Celdy Kloučka: štuková výzdoba fasády

Realizace výzdoby: 1909

Klenák okna ve středové části prvního patra obsahuje iniciálu MP, je ovinut girlandou. Výzdoba je omezena na minimum. Výzdoba vyplňuje ještě suprafenestru oken čtvrtého patra s motivy pásek. Stejně je zdoben trojúhelný štít na vrcholu stavby. Boční osy jsou v pátém patře členěny balkony, na nichž jsou sedící putti s kyticemi květů.

Literatura:

ŠUMAN Viktor: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII, č. 8, 1926, 153

KAREL Jan: Profesor Celda Klouček sedmdesátníkem, in: Drobné umění- Výtvarné snahy VI, 1925, 169

## **29. Reliéfy pro Dvorní hrad ve Vídni**

Vídeň

Autor reliéfů: Celda Klouček

Realizace reliéfů: 1909

Na přání architekta Friedricha Ohmanna vymodeloval Klouček řadu menších figurálních reliéfů pro mramor s námětem ženských postav personifikujících měsíce v roce, určených k výzdobě vídeňského Dvorního hradu a pro pomník císařovny Alžběty ve Vídni. Na základě korespondence mezi oběma umělci, se začal myšlenkou těchto reliéfů zabývat již roku 1905. Reliéfy jsou zasazené do obdélného rámu, všechny obsahují pololežící ženskou postavu, která zpodobňuje Leden-Prosinec, s příslušným symbolem jednotlivého období. Nízký reliéf.

Literatura:

Archiv hlavního města Prahy, Fond: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, inv.č. 368, karton 58, osobní spis Celdy Kloučka, nefol.

Rodinná pozůstalost: Dagmar Bendová, Petrklíčová 14/2267, Praha 10 (korespondence mezi Friedrichem Ohmannem a Celdou Kloučkem)

Světozor XVI, č. 25, 16

Zlatá Praha XXXIII, č. 9, 104-105

## **30. Náhrobek Dr. Edvarda Grégra**

Lštění u Sázavy

Návrh i výzdoba: Celda Klouček

Realizace náhrobku: 1909

Je navržen v jednoduché podobě – horizontální obdélná, nečleněná deska, na ní položena druhá s konvexně prolomenou vrchní plochou, k ní přimknuta deska vertikální, v pravé horní části úmyslná stylizace ulomeného rohu s konkávním prohnutím. Uprostřed této desky podobizna Dr. Edvarda Grégra v nízkém reliéfu ve čtvercovém poli.

Literatura:

Zlatá Praha XXVI: Památník Dr. Edvardu Grégrovi, č. 4, 1909, 47

### **31. Náhrobek Josefa Wohanky**

Praha – Vyšehrad, Slavín

Výzdoba: Celda Klouček a Josef Drahoňovský

Odlití: František Šmejkal a Bohuslav Jančár

Rytá signatura na soklu: C. Klouček-INV, F. Šmejkal, B. Jančár, Praha.

Realizace výzdoby: 1910

Do edikuly zasazen náhrobek s centrální postavou anděla s roztaženými křídly, která nese v pravé ruce věnec a je postavena na vysoký sokl. Na soklu je drobný obdélný reliéf s rodinným erbem. K pomníku jsou ze zadní části připojeny bohaté větve stromu.

#### Literatura:

CASSIUS (Kolman Jaroslav): Profesor Celda Klouček, in: Dílo XXIII, 1931, 115

KAREL Jan: Profesor Celda Klouček sedmdesátníkem, in: Drobné umění- Výtvarné snahy VI, 1925, 168

MÁDL Karel: Celda Klouček, in: Zlatá Praha XXXIII, č. 10, 1916, 119

ŠUMAN Viktor: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII, č. 8, 1926, 153

### **32. Zemský ústav pro choromyslné**

Bohnice č.p. 91, Praha 8

Architekt: Václav Roštlapil

Realizace budov: 1906-1911

Výzdoba Celdy Kloučka: štuková výzdoba Správní budovy a kostela sv. Václava

Realizace: 1909-1911

Částečně dochováno

Správní budova je dekorována minimálním způsobem, omezuje se na střední rizalitu budovy s portálem a dvou rizalitů v nárožích. Středem kompozice středového rizalitu je erb s dvouocasým lvem, provedeným v nízkém reliéfu s použitím červené a bílé barvy, i zlacených detailů, umístěný na vrchol štítu vstupního portiku. Nad erbem se na podušce, která je ovinuta rostlinnými girlandami, nachází svatováclavská koruna. Nejbohatší dekor je v suprafenestře okna středové osy: dva putti objímající erb, na němž je zpodoběn had s kalichem. Dále se na budově Kloučkova výzdoba objevuje na atice rizalitů v podobě váz.

Výzdoba kostela sv. Václava se v původní podobě nedochovala.

#### Literatura:

HAVLOVÁ Eva/LUKEŠ Zdeněk/SVOBODA Jan E.: Praha 1891-1918. Kapitoly o architektuře velkoměsta, Praha 1997, 262

KAREL Jan: Profesor Celda Klouček sedmdesátníkem, in: Drobné umění- Výtvarné snahy VI, 1925, 169

ŠUMAN Viktor: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII, č. 8, 1926, 153



### **33. Klášterní budova Křížovníků**

Křížovnická ulice č.p. 191-I, Platněřská ulice 191-2,4, Praha 1

Architekt: Jan Sakař

Realizace budovy: 1901-1911

Výzdoba Celdy Kloučka: štuková výzdoba fasády, 2 kamenné portály, socha sv. Anežky.

Provedli dle Kloučkových návrhů: Josef Drahoňovský, Jindřich Čapek, Adolf a Julius Halmanové, František Krauman, František Formánek a Karel Hájek, socha sv. Anežky provedená Josefem Pekárkem

Realizace: 1911-1912

Plastická výzdoba fasády je omezena na minimum, lapidárně pojatý rostlinný ornament pnoucí se pod korunní římsou po celém obvodu budovy. Portál do Křížovnické ulice: zakončený stlačeným obloukem, balkonem. Uprostřed oblouku kartuš nesoucí erbovní znak Křížovníků s červenou hvězdou, od kterého vychází feston z vavřínových lístků.

Portál do Platněřské ulice: zjednodušená podoba portálu do Křížovnické ulice, pouze tento nenese balkon, a místo kartuše pouze znak Křížovníků s červenou hvězdou.

Socha sv. Anežky: nachází se v edikule, ornamentálně zdobené na jejím vrcholu, je zobrazena v jednoduché kompozici, v níž je pohyb pouze naznačen rukama položenýma na prsou, hlava mírně natočena k pravému rameni s korunkou a svatozáří, zvláště výraz tváře prozrazuje harmonii vnitřního světa s modelačním pojetím. Traktování oděvu je lapidární.

#### Literatura:

JINDROVÁ Magda: Celda Klouček (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze) Praha 1979, kat. č. 198

POCHE Emanuel/JANÁČEK Josef: Prahou krok za krokem, Praha 2001, 54

ŠUMAN Viktor: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII, č. 8, 1926, 153

Nové klášterní budovy rytířského řádu Křížovníků s červenou hvězdou v Praze, in: Architektonický obzor XII, 1913, 1-5, 13, 25-28

### **34. Bronzový ornamentální vlys pomníku sv. Václava**

Václavské náměstí, Praha 1

Architekt podstavce: Alois Dryák

Výzdoba podstavce: Celda Klouček a Karel Štipl

Celda Klouček je autorem bronzového ornamentálního vlysu pomníku sv. Václava: dvojitý páskový ornament se stáčí do navzájem propojených kruhů, v jejichž středu jsou tři listy

#### Literatura:

ŠUMAN Viktor: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII, č. 8, 1926, 153

SOUKUPOVÁ Věra: Bohatství díla Karla Štipla, in: Umění a řemesla, č. 3, 1969, 112-117

### **35. Nová budova Zemské banky**

Ulice Na Příkopě č.p. 857-18, Praha 1

Architekt: Osvald Polívka

Realizace budovy: 1911-1912

Výzdoba Celdy Kloučka: kamenná výzdoba průčelí

Realizace výzdoby: 1911-1912

Klouček se podílel na úpravě fasád: jak do ulice na Příkopě, tak do Nekázanky. Bohatá ornamentální i figurální výzdoba. Dominantu tvoří arkýř, nesen třemi krakorci, zdobenými motivem bodláků a bukranionem. Středová plocha arkýře je vyplněna motivem sedících puttů, bohatě doplněných rostlinným ornamentem, vše vytesáno v plochém reliéfu. Frontony oken zdobeny rostlinným ornamentem (větévky jabloní a hrušní s plody), nadokenní římsy postavami puttů s vavřínovými věnci. Stejná výzdoba je protažena i do vedlejší fasády v ulici Nekázanka.

#### Literatura:

POCHE Emanuel/JANÁČEK Josef: Prahou krok za krokem, Praha 2001, 126

VYBÍRAL Jindřich: Výrobce pražské architektury. Osvald Polívka ve střetu idejí a zájmů, in: Dějiny a současnost 27, č. 9, 2005, 19-21

### **36. Kramářova vila**

Hradčany č.p. 212-1, Praha 1

Architekt: Friedrich Ohmann

Realizace budovy: 1909-1914

Výzdoba Celdy Kloučka: štuková výzdoba budovy

Provedli dle Kloučkových návrhů: Vladislav Končínský, Karel Štipl

Plastická výzdoba se omezuje do architektonických rámců suprafenester a vlysů mezi okny. Po obvodu celé stavby se nachází štítky s písmeny NK a KK. Frontony oken zdobeny motivem festonu, který se střídá s iniciálami N či K, a to za doprovodu rostlinného ornamentu: kapradiny.

Popis je zhotoven pouze pomocí fotografické dokumentace. Přístup do budovy nebyl umožněn.

#### Literatura:

DRAHOŇOVSKÝ Josef: Profesor Celda Klouček, in: Dílo XIX, č.1, č.2, č.3, 1926, 5-7, 13-15, 19-22

SYROVÝ Bohuslav (ed.): Architektura svědectví dob, Praha 1974, 369

Archiv hlavního města Prahy, Fond: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, inv.č. 368, karta 58, osobní spis Celdy Kloučka, nefol.

Rodinná pozůstalost: Dagmar Bendová, Petrklíčová 14/2267, Praha 10 (korespondence mezi Friedrichem Ohmannem a Celdou Kloučkem)

### **37. Fontána pro město Brno**

Určena před Německý dům v Brně  
Návrh a model: Celda Klouček/Jaroslav Brůha  
Praha 1926  
Nerealizováno

Dochoval se pouze model, zachycený na fotografické reprodukci. Jednalo se o objednávku Ministerstva školství a národní osvěty. Stát hodlal fontánu darovat moravské metropoli, která měla stát na místě, kde se až do roku 1918 nacházel pomník Josefa II. Podoba fontány dle modelu: tři mísy pod sebou, voda se měla kaskádovitě přelévat z jedné do druhé, zdobených geometrickým reliéfem, čtyři sloupky po stranách směrem do čtyř světových stran vyvrcholených skupinkami hrajících si dětí. Středový sloup nese menší mísu, opět zdobenou geometrickým ornamentem ve tvaru trojúhelníků a vlnovek. Uprostřed mísy váza chrlící vodu.

#### Literatura:

JINDROVÁ Magda: Celda Klouček (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze) Praha 1979, kat.č. 200  
ŠUMAN Viktor: K sedmdesátinám Celdy Kloučka, in: Zlatá Praha XLIII, č. 8, 1926, 153

### **38. Tiskárna České národní banky**

Růžová ulice č.p. 943-6, Praha 1  
Architekt: Jan Sakař  
Realizace budovy: 1926-1928  
Výzdoba Celdy Kloučka: monumentální portál budovy  
Rytá signatura: CK 26 (u nohy jednoho z puttů)  
Realizace výzdoby: 1926-1930

Pod vlivem stále sílícího směru geometrické secese, Klouček zredukoval dekor na geometricky stylizovaný vlys a figurální kompozici na klenáku s hlavou Republiky, tvořící dominantní ideový střed celé budovy. Po stranách této masky je vždy jedna postava sedícího putti se svázanými větvíčkami a včelím úlem. Za okupace byla středová skupina s hlavou Republiky na klenáku tiskárny České národní banky poničena, a to odtesáním frygické čapky a písmen umístěných pod touto skupinou RČS. Na postraních klenácích jsou v nízkém reliéfu provedeny dekorativní mísy plné mincí. Zbývající plocha vlysu je pokryta geometrickým rostlinným ornamentem.

#### Literatura:

HILMERA Jiří: č.p. 943-6, in: BAŤKOVÁ Růžena (ed.): Umělecké památky Čech – Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha 1), Praha 1998, 510  
CASSIUS (Kolman Jaroslav): Profesor Celda Klouček, in: Dílo XXIII, 1931, 115

### **39. Model fontány před Rudolfinum v Praze**

Určena na dnešní náměstí Jana Palacha v Praze  
Návrh a model: Celda Klouček/Jaroslav Brůha  
Název: Alfa 2  
Praha 1927  
Nerealizováno

Kloučkův projekt vyšel ze spolupráce s architektem Brůhou a označený názvem „Alfa 2“ získal první cenu v soutěži na fontánu před Rudolfinum v Praze, vypsanou roku 1927. Členové poroty jej dokonce doporučili k provedení, až na jednoho, profesora Josefa Gočára. První cena byla honorována částkou 30.000 Kč. Fotografická dokumentace ani model se nedochovaly, proto zde nemůžeme nabídnout popis fontány.

#### Literatura:

- Jaromír PEČÍRKA: Soutěž na fontánu pro Smetanovo náměstí, in: Volné směry XXV, 1927-1928, 274-275  
Viktor NIKODEM: Soutěž na ideové návrhy monumentální fontány na Smetanově náměstí v Praze 1, in: Národní osvobození V, č. 78, 1928, 5  
Viktor NIKODEM: Soutěž na fontánu na Smetanově náměstí, in: Národní osvobození V, č. 95, 1928, 3  
Viktor NIKODEM: Model Kloučkovy fontány před parlamentem, in: Národní osvobození V, č. 197, 1928, 4  
Viktor NIKODEM: Kloučkova fontána opět straší, in: Národní osvobození VI, č. 304, 1929, 2

### **40. Klenáky budovy Filozofické fakulty Univerzity Karlovy**

Náměstí Jana Palacha 2, Praha 1  
Architekt: Jan Sakař  
Realizace budovy:  
Výzdoba Celdy Kloučka: klenáky na průčelí budovy  
Realizace výzdoby: 1928

Klenáky zpodobňují symbolické významy s motivy: Republiky, Českého lva, Vědy, Historie a Filozofie. Vypĺňují geometrický rámec klenáku a jsou podány lapidárně: ženskou maskou, českým lvem, pochodní s ohněm, knihou.

#### Literatura:

- CASSIUS (Kolman Jaroslav): Profesor Celda Klouček, in: Dílo XXIII, 1931, 115

## **II. Uměleckořemeslné práce, užité umění a sochařské skicy**

### **41. Ebenová skříňka**

Frankfurt nad Mohanem 1885  
eben, ozdoby- cizelované stříbro  
ztraceno

Stříbrná medaile z výstavy v Norimberku 1885

#### Literatura:

Zlatá Praha II, č. 38, 1885, 564

Zlatá Praha III, č. 13, 1886, 200

V.W.: Ozdobná skříň na klenoty, in: Zlatá Praha II, č. 38, 1885, 564

### **42. Štítek na dveře**

Frankfurt nad Mohanem 1886  
Rodinná pozůstalost v majetku Dagmar Bendové

Štítek elipsovitého tvaru, okraje zdobené páskovým ornamentem, motivy andělských hlav a rohů hojnosti.

### **43. Madona**

Frankfurt nad Mohanem 1886  
Reliéfní stucco  
Ztraceno

Reliéfní skica „*Madona*“ určená pro dekorativní stucco. Námětem je „*Nanebevzetí Panny Marie*“, jejíž pohyb je naprosto přirozený, lukovitě prohnutý s náznakem lehké rotace, splývavá látka promodelována bez výraznějších přechodů s jednoduchým traktováním. Výraz tváře Madony prozrazuje soustředění v tiché kontemplaci.

#### Literatura:

V.W.: Madonna, in: Zlatá Praha IV, č. 10, 1887, 158, obr. 145

### **44. Dítě s dudlíkem**

Frankfurt nad Mohanem 1886  
Rytá signatura na okraji: 1886-KLOUČEK-FRANK  
Kamenina  
Výška plátu 2 cm, ø 32 cm  
UPM v Praze, inv. č. 97.339

Reliéf kruhového tvaru z bílé kameniny, na plochém základu modelována dětská hlavička kojence, ležícího na podušce. Dítě má v pootevřených ústech dudlík, pod

krkem dítěte krajkový, řasený límec. Páleno na nízký oheň, patinováno, barevně sceleno v hnědavých tónech. Zakoupeno do sbírky keramiky UPM ze starožitností v ulici Vinohradské 45, roku 1986.

#### **45. Spící andílek**

Frankfurt nad Mohanem 1886  
Reliéfní stucco  
Ztraceno

Reliéf kruhového tvaru určen pro dětský náhrobek. Námětem je andílek spící v plošně modelovaných mracích.

#### **Literatura:**

Světovzor XX, č. 51, 1886, 809, obr. 806

#### **46. Dětské poprsí**

Frankfurt nad Mohanem 1887  
Sádrová skica  
Ztraceno

Poprsí dítěte, které je v rozpoložení pláče, mírně pootevřenými ústy a s hlavou natočenou k pravému rameni. Poprsí zahaleno drapérií zavázanou do uzlu ve středové části.

#### **Literatura:**

V.W.: Dětské poprsí, in: Zlatá Praha IV, č. 17, 1887, 270, obr. 257

#### **47. Salonní krb**

Praha 1889  
Kamna hliněná, bíle polévaná  
Restaurováno  
UPM v Praze, inv. č. 71.330  
Dnes umístěn na zámku Hrubý Rohozec

Kamna v rokokovém stylu, s reliéfním dekorem, čtyřboká s konkávními stěnami a volutami na nárožích. Pod vrcholem plastická římsa s kartušemi, rokají a hlavami puttů, ukončená cibulovitou střechou a postavou sedícího putta. Poprvé vystaven na Jubilejní výstavě roku 1891. Vystaven také v interiéru Umělecko-průmyslové školy v Praze na Světové výstavě v Paříži roku 1900. Do sbírky UPM se kamna dostala převodem předmětů navíc nalezených roku 1965

#### **Literatura:**

Zlatá Praha IX, č. 46, 1892, 550, obr. 552

BROŽOVÁ Jarmila: Evropská secesní keramika, in: Umění a řemesla, č. 2, 1976, 22-27  
BROŽOVÁ Jarmila: Český interiér na Světové výstavě v Paříži 1900, in: Umění XXIX  
č. 1, 1981, 42  
CASSIUS (Kolman Jaroslav): Profesor Celda Klouček, in: Dílo XXIII, 1931, 108  
HERAIN Karel: Sochař Celda Klouček, in: Umění IX, č. 2, 1935, 105  
POCHE Emanuel: Umělecká řemesla a průmysl in: LÍBAL Dobroslav/POCHE  
Emanuel/REITHAROVA Eva/WITTLICH Petr: Praha národního probuzení  
(čtvero knih o Praze), Praha 1980, 438-440

#### **48. Nástěnný reliéf**

Praha 1890

Rytá signatura: Klouček

Keramický reliéf v dřevěném čtvercovém rámu

Reliéf ø 31 cm, rám 47x47 cm

UPM v Praze, inv. č. 76.457

Keramický reliéf je matně polévaný, kruhového tvaru, upevněný ve čtvercovém dřevěném rámu. Reliéf zobrazuje poprsí spícího batolete, v pozadí polštáře. Jemné lomené barvy: béžová, šedozelená, šedorůžová. Do sbírky UPM zakoupen od Dr. J.Podzemské, Janáčkovo nábřeží 15, v nákupní komisi dne 8. 5. 1973

#### **49. Reliéf dítěte**

Praha, okolo roku 1890

Rytá signatura: Klouček

Bronzový reliéf v dřevěném obdélném rámu

Litý bronz, patinovaný

48x30 cm

Rodinná pozůstalost v majetku Dagmar Bendové

Bronzový reliéf obdélného tvaru s námětem dítěte, které je v nakročeném postoji, v pravé ruce pohár, v levé nese dítě láhev s názvem MĚLNÍK. Reliéf zasazen do obdélného dřevěného rámu.

#### **50. Pohřební vůz**

Praha 1891

Vůz vyrobila neznámá pražská firma, kovářské práce firma Petra Kubala

Návrh výzdoby: Celda Klouček

Ztraceno

#### **Literatura:**

BROŽÍK Václav/KUBAL Petr: Vozy, omnibusy, kočáry, in: Sto let práce, díl III., Praha  
1891, 415-418

## **51. Dekorativní váza**

Praha 1891

Štukatérský odlitek

Dnes umístěna na Petříně v Praze

Dekorativní váza, štukatérský odlitek z kufsteinského vápna, zhotovena pro vnitřní vybavení Královského pavilónu na Jubilejní výstavě roku 1891

### Literatura:

ERBEN Václav: Sochy na Petříně, in: ZAVŘEL Petr (ed.): Pražský vrch Petřín, Praha 2001, 202-210

## **52. Čestný dar**

Praha 1892

Ztraceno

Krychlový podstavec s obeliskem, završeným sedící postavou dítěte: „*Čestný dar*“, který byl darován roku 1892 úřednictvem c.k. privátního ústavu pojištění proti škodám z ohně a krupobití v Praze svému řediteli K. Kludymu. Zachoval se pouze návrh ve sbírce grafiky Umělecko-průmyslového muzea, inv. č. konvolutu GS 5058 a dobová fotografie uskutečněné práce. Hotový kousek dodržuje kompozici danou návrhem, a lehká diferenciací se objevuje jen v postavě umístěné na vrcholu, zhotovené ze stříbra. Změna je však nepatrná a vyplývá spíše z neurčitého dohotovení náčrtu.

### Literatura:

Světozor XXVI, č. 34, 1892, 400, obr. 407

## **53. Talíř**

Praha 1895

Reprodukovala šamotka v Rakovníku 1899

Keramika

Ø 31 cm

UPM v Praze, inv. č. 75.341

Talíř tmavohnědě polévaný, kruhového tvaru s výrazným širokým okrajem. Uprostřed vnitřní plochy vyzdoben motivem stáčené větévky jeřabiny s zeleně glazovanými listy a světle růžovými plody. Do sbírky UPM přešel tento předmět převodem z Národního technického muzea v Praze roku 1972.

### Literatura:

BROŽOVÁ Jarmila: Historismus- umělecké řemeslo 1860-1900, Praha 1975, č. kat. 378



## **54. Váza**

Praha 1899  
Reprodukovala šamotka v Rakovníku 1907  
Rytá značka: KCK 99 PRAHA  
Keramika  
v. 21,5 cm  
UPM v Praze, inv. č. 75.340

Váza je štíhlá, směrem vzhůru zúžená, zdobena jemným reliéfním rostlinným ornamentem, matně šedomodrozeleně polévaná. UPM získalo tuto vázu převodem z Národního technického muzea roku 1972.

## **55. Váza**

Praha 1899  
Rytá značka u hrdla: CK 99 PRAHA  
Keramika  
v. 27 cm  
UPM v Praze, inv. č. 10.864

Váza je štíhlá, směrem vzhůru zúžená, na hrdle tři reliéfní proužky, vpředu zdobena rytým rostlinným reliéfem s ovocem, světle zeleně polévaná. Poprvé vystavena v interiéru Umělecko-průmyslové školy v Praze na Světové výstavě v Paříži roku 1900. UPM získalo tuto vázu z majetku Celdy Kloučka roku 1908.

### Literatura:

MÁDL Karel: Výstava Umělecko-průmyslové školy pražské na Světové výstavě v Paříži roku 1900, in: Volné směry V, 1901, 79  
ADLEROVÁ Alena: Česká secese, užité umění, Praha 1981, 22

## **56. Váza**

Praha 1899  
Rytá signatura: CK/PRAHA 99  
Keramika  
v. 10 cm  
Oblastní muzeum v Chrudimi, inv. č. 2719

Bañatá váza se dvěma vmáčknutými spirálovitě stáčenými uchy, zeleně patinovaná, s rostlinným ornamentem s motivem lipové ratolesti s listy a plody. Předmět zakoupen od Celdy Kloučka roku 1903.

## **57. Jídelní lístek**

Praha 1899  
Keramický reliéf v obdélném dřevěném rámu  
Ztraceno

Keramický reliéf s motivem sedícího dítěte, otočeného zády a čtoucího jídelní list. Okraj reliéfu vlevo nahoře vyzdoben rostlinným ornamentem. Reliéf zasazen do dřevěného obdélného rámu se zaoblenými rohy, a který je ve spodní části konkávně vykrojený.

Literatura:

Zlatá Praha XVI, č. 20, 1899, 237

**58. Váza**

Praha 1900

Keramika

v. 25 cm

UPM v Praze, inv. č. 54.972

Váza je světle žlutě polévaná, z úzkým vysokým hrdlem se stylizovaným rostlinným ornamentem, s plastickými žlutými fazolemi. Poprvé vystavena v interiéru Umělecko-průmyslové školy v Praze na Světové výstavě v Paříži roku 1900. Sběrka keramiky UPM získala vázu roku 1962 převedením předmětů navíc nalezených.

Literatura:

KLOUČEK Celda: Celda Klouček a jeho žáci, Vídeň 1906, Tab. 30

MÁDL Karel: Výstava Umělecko-průmyslové školy pražské na Světové výstavě v Paříži roku 1900, in: Volné směry V, 1901, 79

ADLEROVÁ Alena: Česká secese, užité umění, Praha 1981, 22

**59. Oválný štítek s motivem amora**

Praha 1900

Rytá signatura: CK

Keramika

v. Ø 10 cm, š. ø 5 cm

Oblastní muzeum v Chrudimi, inv. č. 2717

Oválný štítek, v horní části konkávně vykrojený, vyroben z červené hlíny, na líci hlazené, s motivem amora se šípem. Předmět zakoupen od Celdy Kloučka roku 1902.

### **III. Konvolut návrhů Uměleckoprůmyslového muzea v Praze**

Kresby a návrhy se nacházejí ve sbírce grafiky a fotografie UPM v Praze

1. konvolut návrhů zakoupen od Celdy Kloučka roku 1921, jedná se o 44 kreseb z let 1883-1921, inv. č. 15.102/1-43
2. konvolut návrhů zakoupen od Otýlie Kloučkové roku 1960, inv. č. konvolutu G 1155
3. konvolut návrhů zakoupen v nákupní komisi 28. 10. 1970 od Marie Pfauvové, č.j. 2479/70, inv. č. konvolutu GS 5058

Celkem se jedná o více než 600 kreseb, sbírka nebyla dosud plně roztříděna a zkatologizována. Skupinu lze pro tento katalog rozdělit do několika skupin, jejichž členění usnadňuje vlastní Kloučkova datace téměř všech prací. Téměř všechny kresby, stejně jako složky, ve kterých se nachází, neobsahují inventární číslo, proto dnes již nelze jednotlivé konvoluty od sebe odlišit.

**Sešity a skicáře:** všechny svazky se nedochovaly, některé postrádají popis úplně

- malý sešit s názvem „*Studie dle starých*“ z let 1886-1888: volné listy, kresby tužkou, perem a tuší. Jedná se o cestovní sešit, kde Klouček zachycuje architektonické články a různé dekorativní detaily renesance a baroka při cestách po Německu, Francii, Itálii a staveb v Čechách (Utrecht, Lanshut, Regesburg, Franche comté, Lyonais, Auverge, Paris, Praha, Jindřichův Hradec, Červená Lhota, Rakovník)
- sešit formátu A5 s názvem „*Studie pražského baroku, 1891*“: kresby tužkou, perem a tuší. Klouček zachycuje architektonické detaily staveb Malé Strany, Dlouhé ulice, Hradčan, Lorety, Ameriky, kostela sv. Jakuba, kostela sv. Havla, Velkopřevorského náměstí, kostela sv. Karla Boromejského.
- sešit č. VIII: je rozdělen na dvě části, a to na „*Studie dle starých*“ s kresbami evropské renesance a baroka, a na „*Studie dle starých našich*“, obsahující kresby staveb a jejich detailů rovněž z období renesance a baroka.
- sešit č. XIV z období 8/2 1906-19/11 1906: jedná se o návrhy portálů a náhrobků, komponovaných ve stylu geometrické secese, rostlinný i figurální dekor.
- sešit č. XV z období 6/12 1906- 1/2 1919: opět zachycuje architektonický dekor, ale obsahuje i kresby užitého umění, zvláště velké množství váz. V ornamentu se již zcela odpoutává od naturalismu a tvoří zcela ve stylu secese, s přechodem ke geometrismu.
- sešit č. XVI z období 3/2 1910-22/11 1911: tento sešit zachycuje přípravné kresby k zakázce dekorativní výzdoby Správní budovy Zemského ústavu pro choromyslné v Bohnicích a kláštera Křížovníků z červenou hvězdou v Praze.
- sešit č. XVII z období 1913-1914: přípravné kresby pro dům Jana Sakaře „Politika“
- sešit č. XVIII z období 1917-1921: obsahuje kresby inspirované lidových uměním

**Složky:** další kresby ve volných listech jsou zařazeny do desek, rozčleněny dle časového období.

- obálka: obsahuje jednotlivé listy z období 1892-1904. Kresby tužkou, perem a tuší, lavírováno, barevnými pastelkami s převažujícími motivy květin, listů a plodů.
- složka s názvem „*Berlín 1872-1878*“: obsahuje pět listů kreseb anatomických studií, s přípisem „*kreslené podle živého modelu*“ a fotografie Kloučkových realizovaných děl: hodin.
- složka s názvem „*Vídeň 1878-81*“: kresby tužkou, perem a tuší, lavírováno, studie rostlinného dekoru, architektonických článků a užitého umění.
- složka s názvem „*Frankfurt 1881-1886*“: kresby perem a tuší, lavírováno, kresby užitých a uměleckořemeslných předmětů.
- složka s názvem „*Drobnější věci*“ pochází z období kolem roku 1900: zachycuje Kloučkovu přípravu na Světovou výstavu v Paříži 1900. Jedná se o fotografie prací jeho ateliéru: vázy, okuřovadlo, vysoký svícen, kovové nádoby.

Další složky bez popisu místa vzniku či jiné specifikace jsou rovněž vloženy do pevných desek podle časového zařazení (Kloučkových signatur), a to od roku 1890 až do roku 1925. Tyto složky obsahují převážně kresebné návrhy k jednotlivé výzdobě Kloučkových realizací spjatých s architekturou: návrhy na štukovou, kamennou výzdobu i sgrafita, uplatněná na faře sv. Petra. Dále jsou zde kresby a návrhy na brněnskou fontánu a fotografie modelů fontán z roku 1891, s kterými se Klouček účastnil soutěží na fontánu před Rudolfinum v Praze, kresby náhrobků, pomníků a portálů. Největší množství kreseb (tužkou a barevnými pastelkami, perem a tuší) tvoří náměty rostlinného ornamentu zvláště secesního stylu, tak jeho progresivního vývoje v geometrismus.

#### **IV. Konvolut návrhů Národní galerie v Praze**

Kresby a návrhy Celdy Kloučka byly do sbírky grafiky Národní galerie v Praze převedeny z Moderní galerie roku 1949. Moderní galerie získala celý konvolut kreseb zakoupením od Celdy Kloučka 19.2. 1922.

Sbírka grafiky NG vlastní celkem 128 kreseb s inventárními čísly:

inv. č. K 11.121

inv. č. K 13.723-13.848

inv. č. DK 80

Jedná se o kresby z let 1881-1918

Svícný, lustry, krb, architektonické výplně a dekor pro jeho realizované práce, nákresy k mřížím, figurální kresba Diany, intarzie, sgrafita, portály, biskupská berla, vázy, náhrobky, pomník J.Vrchlického, studie ornamentálních motivů.

## **V. Konvolut návrhů v Západočeské galerii v Plzni**

Kresby a návrhy Celdy Kloučka byly do Západočeské galerie v Plzni převedeny roku 1954 ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Plzni na základě usnesení rady KNV v Plzni ze dne 7. 7. 1953 o zřízení galerie. Sbíрка Uměleckoprůmyslového muzea v Plzni získala celý konvolut kreseb zakoupením od Celdy Kloučka roku 1919.

Galerie vlastní celkem 87 kreseb s inventárními čísly:

inv. č. K 478/1-74

inv. č. K 294

inv. č. K 295

inv. č. K 419/1-11

Jedná se o velmi nesourodý celek kreseb z let 1879- 1918.

Svícný, hodiny, kazeta s figurálními ornamenty, lustry, poháry, fontána, výplně a výzdobné prvky pro architekturu, rostlinné ornamenty, figurální kresby.

## **VI. Rodinná pozůstalost v soukromém majetku**

Majitelka rodinné pozůstalosti Celdy Kloučka: Dagmar Bendová, Petrklíčová ulice  
č.p.14/2267, Praha 10

Materiály, které tato pozůstalost obsahuje nejsou popsáné, ani očíslované, přesto je lze rozdělit do několika přehledných skupin:

**Korespondence:** dopisy z let 1909-1934, přátelské i týkající se pracovních záležitostí, dopisy vyjadřující blahopřání k jubileu 60. i 70. let. Autory dopisů jsou: F.Ohmann, B.Kafka, Dr. K. Kramář, R. Dvořák, K. Špillar, L. Skřivánek, J.Němec, O. Lessing, J. Šimonovský, C. Klouček

**Publikace:** soubor Kloučkových prací obsahuje jeho vlastní publikaci KLOUČEK Celda: Návrhy umělecko-průmyslové a dekorativní, Tab. 45, J.G.Calve (nakl.), Praha 1893

**Vlastní práce:** pozůstalost obsahuje realizované práce pouze ve fotografické dokumentaci, obsahující téměř všechna provedená díla, na rubu se většinou objevuje Kloučkova vlastnoruční signatura s datací. Dále je zde sešit z let 1896-1898, označený „studie – rostliny a anatomie“, který obsahuje především studie květů rostlin, plodů, listů, hmyzu, ale i drobné nákresy částí lidského těla.

**Fotografie:** tvoří v podstatě většinu dochovaného materiálu. Jedná se o studie aktů dětí, žen a mužů, dále 1 podobiznu Celdy Kloučka z mladých let, 2 skupinové fotografie, a fotografické reprodukce architektonických, sochařských i malířských děl antiky, renesance, baroka, jejichž autory jsou Donatello, Michelangelo, Bernini, paláce a fontány Říma, Florencie, Paříže, Vídně, Berlína. Kromě této evropské produkce však sbíral i fotografie prací svých současníků: F. Kraumana, J. Němce, J. Mařatky, J. Kastnera, J. Kotěry, F. Bílka, S.Suchardy. Fotografie také obsahují náměty lidové tvorby, jako byly krajky, ubrusy, talíře, nádoby bohatě zdobené ornamentem.

**Uměleckořemeslné předměty:** předměty popsány v předchozí části – kat. č. II. 36,43

**Lidové umění:** v pozůstalosti se dochovala malá sbírka Celdy Kloučka ubrusů a deček s lidovými vzory.

**Osobní věci Celdy Kloučka:** dochovalo se kreslířské prkno a krabička s kreslicími potřebami.