

MENDELOVA UNIVERZITA V BRNĚ

LESNICKÁ A DŘEVAŘSKÁ FAKULTA

Ústav nábytku, designu a bydlení

František Vrána a jeho životní tvorba

Bakalářská práce

Vedoucí bakalářské práce:

Ing. Milan Šimek, PhD.

Autor práce:

Petra Janoščíková

Brno, 2015

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma: „*František Vrána a jeho životní tvorba*“ zpracoval/a sám/sama a uvedl/a jsem všechny použité prameny. Souhlasím, aby moje diplomová práce byla zveřejněna v souladu s § 47b Zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a uložena v knihovně Mendelovy zemědělské a lesnické univerzity v Brně, zpřístupněna ke studijním účelům ve shodě s Vyhláškou rektora MZLU o archivaci elektronické podoby závěrečných prací.

Autor kvalifikační práce se dále zavazuje, že před sepsáním licenční smlouvy o využití autorských práv díla s jinou osobou (subjektem) si vyžádá písemné stanovisko univerzity o tom, že předmětná licenční smlouva není v rozporu s oprávněnými zájmy univerzity a zavazuje se uhradit případný příspěvek na úhradu nákladů spojených se vznikem díla dle řádné kalkulace.

V Brně, dne:

Podpis studenta:

Petra Janošíková

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce panu Ing. Milanu Šimkovi, Ph.D. za odborné vedení a připomínky. Děkuji také Mgr. Jindřichu Chatrnému za zpřístupnění archivu Muzea města Brna a MgA. Jiřímu Pikousovi, správci depozitáře, za jeho čas. V neposlední řadě děkuji své rodině, především rodičům, a všem blízkým za jejich podporu a vytvoření podmínek pro dokončení této práce.

Bibliografický záznam

JANOŠTÍKOVÁ, Petra. *František Vrána a jeho životní tvorba*. Brno: Mendelova univerzita v Brně, Lesnická a dřevařská fakulta, Ústav nábytku, designu a bydlení, 2015. 114 s. Vedoucí bakalářské práce: Ing. Milan Šimek, PhD.

Anotace

Bakalářská práce *František Vrána a jeho životní tvorba* pojednává o tvůrčí činnosti akademického architekta Františka Vrány v oborech scénografie, architektura, výstavnictví, interiérová tvorba, design nábytku (mimo roky 1962–1990), výtvarné a pedagogické činnosti. Práce rovněž představuje důležité mezníky ve Vránově životě a přibližuje dobové poměry, které s jeho tvorbou bezprostředně souvisí. Obsahově navazuje na bakalářskou práci Michaely Ježové na téma *Tvorba Františka Vrány v souvislostech Vývoje nábytkářského průmyslu*.

Klíčová slova

akad. arch. František Vrána, scénografie, výstavnictví, nábytek, interiéry, výtvarné umění, pedagogika

Anotation

This bachelor thesis *František Vrána and his life-work* is focused on the creative work of František Vrána, the master of architecture, in the field of scenography, architecture, exhibition design, interior design, design of furniture (except for the years 1962–1990), artistic and educational activities. The thesis deals with the most important milestones in his life and approaching that social ratios of the period which are directly linked with his work. The content is connected to Michaela Ježová's bachelor thesis *Creation of František Vrána in connection with The development of furniture industry in Brno*.

Key words

František Vrána, M.Arch., scenography, design, exhibition, furniture, interior, art, education

OBSAH

1. Úvod	7
2. Cíl bakalářské práce	9
3. Metodika zpracování	10
4. Nástin událostí a poměrů na území dnešní ČR ve 20. století	11
5. Akad. arch. František Vrána	15
5.1 Dětství a dospívání	15
5.2 Ovlivnění a inspirace	15
6. Dílo	18
6.1. Začátky - tvorba do roku 1962	18
6.1.1. Vyšší škola uměleckého průmyslu v Brně	18
6.1.1.1. Akad. arch. J. A. Šálek	18
6.1.1.2. Scénografie	20
6.1.2. Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze	24
6.1.2.1. Ateliér akad. arch. Pavla Smetany	24
6.1.2.2. Školní práce	25
6.1.2.3. Státní závěrečná zkouška	35
6.1.3. Vojenská služba.....	39
6.2. Tvorba v letech 1962-1990	45
6.2.1. Průmysl a estetika.....	45
6.2.2. Masová výroba versus inovace	46
6.2.3. Výstavnictví.....	47
6.2.3.1. Mezinárodní veletrhy spotřebního zboží	48
6.2.3.2. Kontrakční prodejní výstavy spotřebního průmyslu v Brně	50
6.2.3.3. Výstavy	50
6.2.4. Účast na výstavách.....	57
6.2.5. Architektura	57
6.2.6. Publikační činnost	64
6.2.7. Soutěže a ocenění	64
6.3. Tvorba po roce 1990	66
6.3.1. Nábytková tvorba.....	68
6.3.1.1. Čalouněný nábytek.....	69
6.3.1.1.1. Mobilio	69
6.3.1.1.2. Čalouněné pohovky a křesla.....	70
6.3.1.1.3. Ušáky	73
6.3.1.2. Židle	76
6.3.1.3. Lehací nábytek	79
6.3.1.4. Dětský nábytek.....	82
6.3.2. Pedagogická činnost	83
6.3.3. Výstava Od renesance po modernu	87
6.3.4. Ostatní.....	93
6.4. Interiérová tvorba	95
6.4.1. Veřejné interiéry	95
6.4.2. Bytové interiéry.....	96
6.5. Výtvarná a grafická činnost	100
7. Diskuze	106
8. Závěr	109
9. Summary	110

10. Seznam použité literatury	111
11. Seznam obrázků	114
OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	115

1. Úvod

Dílo = idea, čas, prostor, forma, funkce

Immanuel Kant

Tento citát E. Kanta definuje pět zásadních složek každého díla. Pro to, aby bylo dílo hodnotné, vstoupilo do povědomí a pokud možno za sebou zanechalo stopu, jsou nezbytné všechny, jedna od druhé je neoddělitelná a navzájem se ovlivňují. Toto vše platí i v případě užitého umění a tím spíš pro něj, protože se pak jedná o předměty, se kterými přicházíme do každodenního styku.

Tato bakalářská práce pojednává právě o takovém díle, a to životním díle akad. arch. Františka Vrány. V jejím průběhu se snažím předložit důkazy toho, že tato rovnice v jeho případě opravdu platí. Nic na tom nemění ani skutečnost, že z obrovského množství návrhů, které pod jeho rukou vznikly, se realizace dočkal jen zlomek. Sám pan Vrána nad tímto faktem žádnou hořkost nepocíťoval, osudy svých děl bral s klidnou hlavou. Svoji práci totiž vždy odváděl s precizností a poctivostí sobě vlastní. Dobové podmínky a výroba sdružená do velkých státních výrobních podniků nebyla právě ideálním zázemím pro inovace a průkopnické myšlenky, ostatně nebyl sám, kdo měl tento osud.

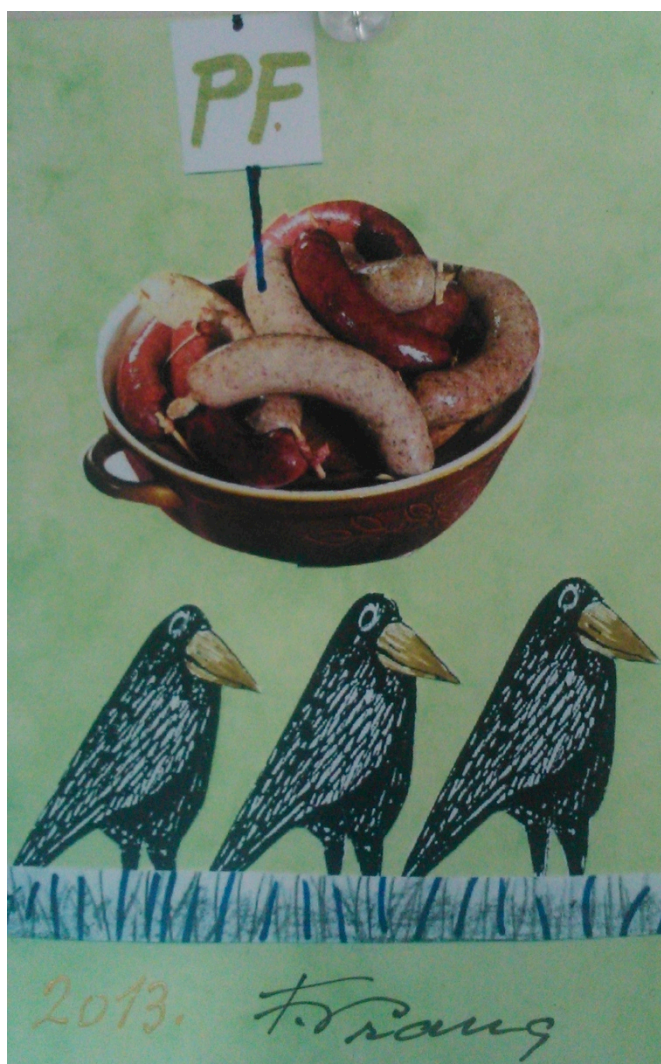
Přes to přese všechno se Františku Vránovi podařilo některé ze svých prací dostat až do výroby. Pak se velmi často stávalo, že právě tyto práce byly oceněny.

Po převratu a jeho odchodu do vlastního ateliéru v roce 1990, měl už mezi veřejností velmi dobré jméno. Není divu, ve VVÚN totiž patřil k těm nejlepším. Jeho styl tvorby spočívající v jednoduchosti, sledování funkce se zaměřením na detail se ukázal velmi atraktivním a v provizorních podmínkách i výhodným, mohl zužitkovat veškeré své postřehy z mládí, kdy tvořil ze všeho co mu přišlo pod ruku. Kromě toho pan Vrána nepostrádal vtip a znalosti z oblasti ergonomie, psychologie a výrobních postupů. S pojením těchto faktorů do jednoho celku dával dohromady nadčasová díla, která bez problému obstojí dnešní kritice a nepochybují o tom, že ani té budoucí.

Sama jsem se s panem architektem setkala až na sklonku jeho života. Ani v této době však neztratil jiskru a elán, stále byl nadšený pro svou práci, bez které by

snad ani nemohl žít. Práce v kolektivu mladších kolegů a studentů mu byla zábavou. Rád se podělil o své zkušenosti a názory s každým, kdo o to stál. Otevřený přístup spojený s notnou dávkou trpělivosti mu byl vlastní. Jeho život byl naplněný poctivou prací, která ho bavila a naplňovala a kterou byl rovněž prospěšný společnosti.

Pan František Vrána umřel roku 2013 na své chatě, kam tak rád jezdil se svou ženou.



Obr. 1

PF 2013

2. Cíl bakalářské práce

Jelikož se nejedná o dříve komplexně řešené téma má tato bakalářská práce s názvem *František Vrána a jeho životní tvorba* za cíl poskytnout čtenáři především ucelený náhled na pestré životní dílo akademického architekta Františka Vrány, s výjimkou návrhů nábytku, které vytvořil v rámci zadaných úkolů v období jeho působení v podniku Vývoj nábytkářského průmyslu (VNP), později reorganizovaném a nazvaném Vývojový a výzkumný ústav nábytkářský (VVÚN), tedy v letech 1962-1990.¹

Také jsem se snažila o zachycení důležitých milníků v životě Františka Vrány, které ovlivnily jeho profesní dráhu i způsob tvorby a pokud možno zařazení těchto momentů do širšího kontextu událostí a dění ve společnosti.

Poslední část je zaměřená na zhodnocení tvorby a jejího vlivu či přínosu v daném období a také pro současnost. Chci zde dokázat, že díla pana Františka Vrány jsou jedinečná, nadčasová a jeho tvorba by určitě neměla být opomíjena.

¹ Toto téma bylo již zpracováno v bakalářské práci Michaely Ježové; JEŽOVÁ,

3. Metodika zpracování

Sběr informací probíhal v rámci rozhovorů s akad. arch. Františkem Vránou, konzultacemi s jeho blízkými spolupracovníky a lidmi z jeho okolí. Dalšími podklady jsou materiály, které pan Vrána vytvořil nebo nasbíral a které jsou dnes z větší části uloženy v archivu města Brna na hradě Špilberk, jedná se jak o jeho práce samotné, tak i o dobové odborné časopisy, fotografie a katalogy. Fotodokumentace Vránových návrhů je podstatnou a neoddělitelnou součástí této bakalářské práce, proto je jí zde věnováno tolik prostoru nejen v textové části, ale navíc ještě formou obrazové přílohy na konci této bakalářské práce. Po sumarizaci všech podkladových materiálů jsem se na jejich základě snažila o analyzování jeho díla.

4. Nástin událostí a poměrů na území dnešní ČR ve 20. století

Na začátku 20. století vygradovaly veškeré negativní následky období moderní globalizace v podobě Světové války, následované v krátkém časovém úseku Druhou světovou válkou a také Studenou válkou. České země, ležící v centru Evropy, rovněž nebyly ušetřeny těchto událostí, tím spíše, že jsou historicky i kulturně silně spjaty se svými západní i východní sousedy. Útrapy válečných let střídala období úlevy, nadějí, nadšení pro opětovné budování, na druhé straně ovšem provázené desiluzí a určitým posunem hodnot a ideálů. Vše má své klady i zápory, které rostou úměrně jeden k druhému. Století prodchnuté avantgardou, zkoumání lidského podvědomí, snažící se, minimálně co se Evropy týče, o nalezení nového vyjadřovacího stylu oproštěného od vytěžování již přešlých slohů, který by byl přijatelně využitelný pro rozvíjející se průmyslovou výrobu a nově objevené materiály. Tento styl měl mít totiž nelehký úkol, už nebyl jen pro elitu, ale měl být přístupný širokým masám.

České země byly v průběhu 20. století součástí Rakousko-Uherského, Československého, Německého a Sovětského státního zřízení. Tyto skutečnosti se značně podepsaly na úrovni jednotlivých průmyslových odvětví, v závislosti na politické situaci se některé výroby stávaly stěžejními a další byly víceméně ponechány svému osudu.

Pokud se více zaměřím na problematiku nábytkářského průmyslu a bytové kultury u nás, 20. století začalo s dosti výraznou výrazovou formou - kubismem, který na českém území znamenal opravdu jednotný styl. Nábytkové kusy byly navrhovány spíše jako skulptury, jejich tvůrci neměli vůbec potřebu respektovat soudobé technické a materiálové možnosti. To, že tento nábytek vůbec vznikl bylo zásluhou vynikajících truhlářských mistrů. Následně tyto nábytkové kusy v interiéru netvořily celek na základě vzájemné podobnosti či dekoru, ovšem na základě zásad, se kterými byly vytvořeny, spíše by se daly v tomto smyslu přirovnat dílům velké architektury. Sloh neměl ani pořádně čas se rozvinout, když přišla První světová válka.

S jejím koncem a vznikem samostatné Československé republiky, kdy národ dosáhl svého osvobození, snažil se také o vytvoření svého originálního a čistě pro

náš národ charakteristickému slohu, kterým by se prezentoval světu a tak se i stalo. Vzniká rondokubismus, směsice národního folklóru a předválečného kubismu, se kterým se republika prezentovala na Mezinárodní výstavě moderního umění dekorativního a průmyslového v Paříži. Vznikají seskupení avantgardních umělců, nejdříve Devětsil a její architektonická sekce Ardev, posléze se k novému směru připojil Klub architektů v Praze. Správnou cestu tento proud viděl v technice, její strohosti, tvarové jednoduchosti. V roce 1925 ustavily „Předpoklady a zásady vnitřního zařízení“, nalezneme zde jak body o hygieně, tak pobízení k maximálnímu využití materiálů, čímž, kromě jiného, mělo být směřováno k nižší ceně, účelnosti a lehkosti.

Celkově lze říci, že česká architektura meziválečného období byla kvalitativně naprosto srovnatelná s tou světovou, co se týče nábytkové tvorby, byla dokonce i o krůček napřed. Po bok dříve vzniklých Thonetových továren se připojila firma Jana Vaňka². Vaněk svou firmu roku 1921 spojil s firmou Karla Slavíčka³ v Brně, Králově poli a později dalšími, dali tak vznik akciové společnosti Spojené umělecko-průmyslové dílny. Jejich koncept byl založený především na kvalitě a přitom sériové výrobě takového nábytku, který by nabízel různé variace, a to vše ve spolupráci s uznávanými architekty. Tímto počinem u nás položil základy moderního pojetí průmyslového navrhování. Kromě nábytku⁴ se ale věnoval zařízení bytů celkově, rovněž užitému umění a šíření znalostí pro zvýšení úrovně bytové kultury prostřednictvím vydávání odborných periodik, publikační a přednáškové činnosti.

Ještě před začátkem Druhé světové války se ke slovu dostal funkcionalismus, odrážel okouzlení vědou a technikou, byl naprosto oproštěný od jakéhokoliv dekoru. Vznik tohoto stylu reflektoval neutěšenou sociální situaci - dostupnost pro všechny společenské vrstvy, včetně těch nejnižších, které se bohužel s krachem na newyorské burze v roce 1929 stávaly ještě početnějšími, se stala jedním ze základních měřítek. Funkcionalismus nabízel prostor vybavený čistě, jen

² V r. 1911 převzal Jan Vaněk po otci stolařskou dílnu a začíná s její reorganizací a rozšiřováním podniku, už v této době spolupracuje s architekty jako J. Kotěra, B. Paulo, R. Stockar, K. Berschem či A. Niemeyer, později v rámci Spojených U.P. závodů a.s. Brno spolupráci navázali i s J. Drahoňovským, J. Gočárem, H. Gorgem, J. Gruntem, J. Hoffmanem, F. Kyselou, J. Syřištěm, E. Wiesnerem a mnoho dalšími

³ firma *Karel Slavíček, umělecké nábytkové a stavební stolařství*

⁴ klíčovým byl úložný nábytek, který byl vyřešen do podoby typových sestav

s nezbytným zařízením, jediným úkolem mobiliáře byla jeho funkce. Byla to snaha o skromnost, snad až asketismus, a o nalezení definitivních tvarů předmětů.

Je smutné, že po skončení Druhé světové války se na úspěchy v oblasti kultury bydlení meziválečného období již nepodařilo plně navázat, důvodů bylo hned několik. Obecně Druhá světová válka předznamenala velký zlom ve společnosti, přesahující rámec evropského kontinentu, ať už se jednalo o emigraci, změnu postavení žen, dále do té doby o nevídaný rozvoj nových technologií, tím i přibýlo množství volného času a také zde vzniká zárodek konzumní společnosti. Zatím, co na počátku století byly naše národní obchodní vztahy orientovány spíše na západ, s nástupem vlády zálibně se vzhlížející ve vzoru Sovětského svazu se situace změnila, napětí mezi demokratickým západem a socialistickým smýšlením východu vyústilo v podobě Studené války. Tento obrat byl pro těžce se vzpamatovávající národní hospodářství i přetrvávající neutěšenou bytovou situaci poslední kapkou a úroveň obou začala definitivně upadat. Přispěla k tomu kolektivizace podniků, bank a majetku, zaměření se na potřeby východního trhu, s tím související orientace na těžký průmysl a následná stále klesající úroveň konkurenceschopnosti v jiných oborech, často upouštění od kvality na úkor kvantity, výroba spotřebního zboží byla zaměřena na široké masy, anonymního uživatele, který ovšem nemusel nutně odpovídat svému reálnému protějšku, nevhodná typizace, stavění nevyhovujících bytů, které ani nemohly být naplněny vhodným nábytkem, protože výroba se nestihla přeorientovat. Vedoucí pracovníci byli dosazováni podle politických zájmů, odborné kvality nebyly až tolik podstatné. Smýšlení o estetické stránce věci bylo takové, že jde o podřadné kritérium, socialistický realismus se snažil o svázání a organizaci umělecké tvorby všeho druhu a i když se některé z pokrokových návrhů podařilo prosadit, potřeba spolupráce s architekty byla minimální. Za podstatnou událost poválečné doby je považována československá účast na EXPO 58⁵, nejenže slavila úspěchy díky vystaveným exponátům, neméně zásadní nebo snad ještě

⁵ Světová výstava EXPO 1958 – první poválečná světová výstava pořádaná v Bruselu. Československo zde zaznamenalo velké úspěchy, i když šlo z pohledu západu v pozadí především o propagandu a demonstraci komunistické vlády, což ze strany úředníků dohlížejících na přípravu nebylo vzdáleno od pravdy, byla to skvělá příležitost pro odborníky všech prezentovaných oborů jak získat alespoň nějaký přístup k informacím o směřování tvorby a vývoje v demokratických zemích, naše účast v takovém rozsahu byla možná díky určitému uvolnění ve společnosti, nemálo způsobeným smrtí Stalina a Gottwalda

závažnější bylo společenské a politické klima, které bylo a stále je s touto událostí spojené. Úroveň výstavnictví, kterou zde československý tým výtvarníků předvedl se podařilo udržet na zahraničních výstavách ještě v průběhu dalších 10ti let. V reakci na československý úspěch na světové výstavě EXPO 58 se v architektuře a užitém umění objevuje tzv. bruselský styl.

5. Akad. arch. František Vrána

5.1 Dětství a dospívání

František Vrána se narodil 12. září 1934 v Němčicích nad Hanou a co se týče jeho dětství, strávil ho do vychození měšťanské školy (1940–1949) tamtéž. Jeho rodinné zázemí sám v rozhovoru popsal tak, že byl “v podstatě sirotek”, maminka, která byla v domácnosti, umřela a tatínek si následně našel další ženu, se kterou měl ještě další tři děti. Jelikož to byl chudý zemědělec a nadcházející doba združstevňování majetku mu situaci v zajišťování obživy pro rodinu ani zdaleka neulehčovala, byl rád, že se výchovy Františka ujala jeho babička. Šatily ho především tety, které pracovaly jako švadleny. Jedna z nich šila divadelní kostýmy a posléze byla i vedoucí garderobiérkou v Národním divadle Brno⁶, stejně tak zde byl zaměstnán její manžel, hudebník a následně technický pracovník, jejich dcera i syn⁷. Dá se tedy říci, že rodina Františka Vrány měla k divadlu blízko a zdá se pak logické, že František, který měl nesporně umělecké sklony, rád tvořil, byť třeba ze starého harampádí. Jak to nazval, směřoval svoje kroky po vychození měšťanské školy do malírně právě již zmíněného Národního divadla Brno.

V malírně strávil rok, byl zde zaměstnán v letech 1949-1950 jako praktikant. Setkal se zde s řadou výtečných malířů dekorací, jako například panem Havelkou nebo panem Roštinským. Především však měl první příležitost se zde zblízka setkat s oborem scénografie, což ovlivnilo celou jeho následnou životní dráhu.

5.2 Ovlivnění a inspirace

Pan Vrána se celý život aktivně zajímal o vše nové, aktivně vyhledával inspiraci ve svém okolí, v podstatě nikdy nepřestal studovat, na druhou stranu nik

⁶ V letech, kdy zde působil František bylo nazývané jako Státní divadlo Brno, avšak pro přehlednost ho v této práci vždy uvádím pod názvem Národní divadlo Brno

⁷ Jirí Kyselák - sólista baletního souboru Národního divadla Brno, choreograf, pedagog

dy neopomněl jak důležité je se vracet a učit se z postupů a prací již vzniklých a časem prověřených. Svoje největší inspirace si držel doslova blízko u sebe, povětšinou pověšené na zdi u svého pracovního stolu.

K osobnostem, které nesporně ovlivnily životní dráhu Františka Vrány byly jeho profesori J. A. Šálek a P. Smetana. S oběma měl velmi dobrý vztah, a to i v osobním životě. Byla to z části i Šálkova zásluha, že se mladý František nakonec po střední škole rozhodl jít k přijímacímu řízení na vysokou školu. Už při přijímacím pohovoru měl možnost se setkat s Pavlem Smetanou, svým budoucím vedoucím v ateliéru. K oběma choval úctu i obdiv a byli mu velkou inspirací na jeho životní dráze, jejich vlastní návyky co se umělecké tvorby týče, se přenesly i do Vránovy tvorby. Sice měl pečlivost a pracovitost ve vlastní povaze, ale absolvování školy u těchto osobností, ho v jeho sklonu ještě utvrdilo. Kromě toho byli oba avantgardními tvůrci, následně tvořícími v duchu funkcionalismu. Jejich vliv je ve Vránových pracích patrný nejen během doby jeho studií, ale i později, kdy už si vytvořil svůj vlastní styl.

Obdivoval se období českého kubismu, kdykoliv se někde naskytla příležitost shlédnout tvorbu umělců tvořících v tomto stylu v jakémkoliv uměleckém oboru, nenechal si ji ujít. Z umělců působících v českých zemích pak nejvíce vyzdvihl architektky Janáka, Gočára, Hofmana a malíře-architekta Antonína Procházku.

Z jeho prací je rovněž dobře patrný jeho záliba ve funkcionalistickém stylu, není tedy divu, že další inspirací mu byli jeho představitelé, mezi nimi především Le Corbusier. Ten si již na počátku století plně uvědomil možnosti zprůmyslnění výroby architektury, ta by měla být plně funkční a při tom by architektonické celky měly být esteticky a tvarově dokonalé. Jeho myšlenky byly novátorské, jeho postoj k bydlení vyjadřuje ve své knize větou „Dům je stroj na bydlení ...“ a nábytek v něm má odpovídat lidským potřebám, je to prostředek k jejich naplnění.

Skandinávská architektura vychází především z každodenního života - orientace na rodinný život, blízký vztah k přírodě a přírodním materiálům, řemeslná dovednost a tradice je přednější než vyspělé výrobní techniky. Skandinávci se drželi svých tradičních forem, které „pouze“ vylepšovali, jejich nábytek tak dobýval svět svou jednoduchostí a elegancí se zaměřením na detail.

„Tvůrci skandinávského nábytku cílevědomě, snad až ortodoxně, usilovali nejen o to, aby každý jednotlivý předmět byl výtvarně kvalitním artefaktem, sloužícím v maximální možné míře jeho uživatelům, ale také aby byl výtvarně samostatným nábytkovým předmětem a byl svojí výtvarnou kvalitou kombinovatelným a vhodně řaditelným k ostatním nábytkovým předmětům.“⁸

Ludwig Mies van der Rohe je další osobností, kterou se František Vrána inspiroval. Jeho samotného v tvorbě rovněž ovlivnily práce Le Corbusiera a také Waltera Gropia, jeho práce se nesly v ideách funkcionalismu, k jeho aforismům patřilo „méně je více“ a „Bůh je v detailech“.

⁸ DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: vybrané kapitoly z historie*. 1. vyd. Praha: Grada, 2000, 309 s. ISBN 80-7169-655-2., str. 258

6. Dílo

6.1. Začátky - tvorba do roku 1962

Počátky tvorby Františka Vrány jsou pevně spjaty především s divadelní tvorbou – scénografií. Po roční praxi v divadle nastoupil na Vyšší školu uměleckého průmyslu v Brně do oddělení prostorového výtvarnictví.

6.1.1. Vyšší škola uměleckého průmyslu v Brně

Vyšší školu uměleckého průmyslu v Brně⁹ začal František Vrána navštěvovat od roku 1950 a úspěšně ji ukončil složením maturitní zkoušky roku 1954. Jelikož na školu přišel z pozice praktikanta v malírně divadla, tak byl automaticky zařazen do Oddělení prostorového výtvarnictví pod vedení akad. arch. J. A. Šálka. V tomto oddělení bylo studium primárně zaměřeno na scénografii, ale jak už název napovídá a vzhledem k podobnosti oborů se zde učilo i výstavnictví, tvorba interiérů a nábytku.

6.1.1.1. Akad. arch. J. A. Šálek

„[...] Narozen 14. 9. 1911. Studium na Průmyslové škole stavební ve Vídni (1929), na Uměleckoprůmyslové škole ve Vídni (1932) a na Akademii výtvarných umění ve Vídni u prof. Holzmeistera a J. Gregora (1935). 1945–1974 profesor na Uměleckoprůmyslové škole v Brně.“¹⁰

Akad. Arch. J. A. Šálek byl významnou osobností brněnské kulturní scény. Co do výčtu jeho profesí byl výtečným scénografem, jevištním a kostýmním výtvarníkem, především spolupracoval s Národním divadlem v Brně (od roku 1939 až do své smrti), ale hostoval i v divadlech v jiných městech. Věnoval se především operní scénografii. Patřil ke scénografům, kteří se od 50. let minulého století snažili o moderní pojetí

⁹ dnešní Střední škola umění a designu, stylu a módy a Vyšší odborná škola

¹⁰ PTÁČKOVÁ, Věra. *Česká scénografie 20. století*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1982, 359 s.

operní scénografie. Jeho kolikrát až experimentální přístup nakonec sklidil vesměs kladné reakce. Tak tomu bylo například i u jeho výpravy pro operu *Řecké pašije*, která měla v podání brněnské inscenace bohužel nepříliš šťastně řešené a zkrácené zakončení hudební složky, ovšem scénografie se sešla s úspěchem. Šálek zde využil všech možností moderní scénografie. Jiřina Telcová popisuje výtvarné řešení výpravy následovně:

„[...] Pomocí projekce, úsporného, jen jakoby z povzdálí řešeného vyplnění prostoru hry, barev nejen jako symbolů charakterů postav a exprese jejich jednání a citů, ale i jako odrazů současné řeči hudby [...] a konečně pomocí znamenitého osvětlení vznikl dohromady celek vhodné atmosféry. Šťastný předpoklad úspěchu dalo samo základní řešení scény s jakýmsi nakloněným lichoběžníkem projekčního plátna ve středu s nízcí členěnými šikminami a schody na podlaží.“¹¹

Při tvoření scény byl velmi pečlivý, vždy si vše detailně nastudoval, aby konečný výsledek plně odpovídal realitě a to ať už se jednalo o netradiční operu a prostředí jak dává tušit uvedený příklad, tak i když šlo o scénu vyžadující zachycení a přesné popsání uměleckých slohových prvků.

Kromě toho, že se scénografii věnoval v praxi, rovněž ji vyučoval, v letech 1945–1974 byl profesorem na Uměleckoprůmyslové škole v Brně, kde vedl oddělení prostorového výtvarnictví.

Také byl architekt, autor a spoluautor několika významných brněnských staveb, spolu s architektem Jaroslavem Gruntem se podílel na přístavbě policejního ředitelství v Brně, na rohu dnešních ulic Orlí a Benešova¹². Spolu s tvorbou velké architektury se rovněž věnoval návrhům interiérů a nábytku.

¹¹ TELCOVÁ, Jiřina. *Problematika operní scénografie: s dokladovým materiálem z brněnské scény*. Brno: Moravské museum, 1963, S. 283-300.

¹² Přístavba policejního ředitelství 1924–1927. *Brněnský architektonický manuál: průvodce architekturou 1918-1945* [online]. Brno: Dům umění města Brna, c2012 [cit. 2015-02-01]. Dostupné z: <http://www.bam.brno.cz/objekt/c1111-pristavba-policejniho-reditelstvi?filter=code>



Obr. 2

Fotografie židlí navržených J. A. Šálkem

6.1.1.2. Scénografie

František Vrána označoval sám sebe především jako scénografa. Těžko by se tak dalo soudit podle počtu vytvořených děl, spíše se jedná o jeho přístup ke zpracování úkolů a zakázek. Scénografie je, jak to pan architekt v rozhovoru sám nazval, něco, co „*když Vás jednou chytne, tak už Vás to celý život nepustí*“ a v jeho případě o tomto výroku není pochyb. Při vytváření scén pro divadlo se musel potýkat s problémy v tvorbě dynamiky a nálady prostoru, získané zkušenosti pak mohl plně využít i při tvorbě interiérů a výstav.

„[...] Protože já jsem přišel z tý malírny, tak jsem automaticky dělal scénografii. Ale protože jsem viděl, že ten nábytek a interiér je vlastně dost podobná záležitost, protože interiér je taky scéna, když se nad tím zamyslíte, tak tam se lidi hádaj, tam se lidi vražděj, tam se lidi ... no prostě ... choděj do schodů, ze schodů, jo prostě, spěj, ráno, takže to tam všechno funguje, tak já jsem si ještě tak z jakési píle říkal, já nevím jestli jsem si to říkal, ale prostě se

mně to líbilo, tak jsem začal dělat i něco z toho interiéru a dělal jsem nějaký obchody, zařízení nebo nějaký takový úkoly, ale převážně jsem dělal to divadlo“¹³

Scénografií se nikdy profesionálně nezabýval, díky tomu spadá drtivá většina jeho prací do období středoškolských studií. V těchto letech vytvořil v rámci školních zadání návrhy scén k několika divadelním hrám a operám. Patřily mezi ně například *Romeo a Julie* od Williama Shakespeara, dále *Hamlet* od téhož autora, *Anna Karenina* podle románu L. N. Tolstého, *Piková dáma* – autor P. I. Čajkovskij, či jednoaktová hra *Židle* od Eugena Ionesca. Scénografii k tragédii *Romeo a Julie* vytvořil ještě jednou a to v rámci vojenské služby.

Ke složení maturitní zkoušky dostal za úkol navrhnout scénografii k opeře *Psohlavci* od Karla Kovařovice. Jedná se o operu o třech dějstvích (šesti obrazech), vypráví o patriotismu, povstání pracovní třídy proti útlaku, přesněji řečeno děj pojednává chodském sedláckém povstání za udržení svobod a proti vrchnosti, díky kterému sedlák Kozina, označený vrchností Lamingerem („Lomikar“) za jeho strůjce nakonec u hrdelního soudu propadá svým životem, protože se odmítl pokořit a raději si ponechá svou hrdost než život. Do roka a do dne smrt čeká i na Lomikara.

Obrazy scén jsou popisné, architektura staveb chodské vesnice i interiérů na zámku je věrna svým reálným předlohám.

¹³ přepis z rozhovoru, listopad 2012



Obr. 3

Návrh scény pro operu Psohlavci, interiéry zámku, 1954



Obr. 4

Návrh scény pro operu Psohlavci, interiéry zámku, 1954



Obr. 5

Návrh scény pro operu Psohlavci, interiéry zámku, 1954



Obr. 6

Návrh scény pro operu Psohlavci, chodská vesnice, 1954

6.1.2. Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze

Titul akademického architekta získal na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze (VŠUP). Architekturu zde studoval šest let (1954–1960). Intenzivně se tu začal zabývat nejen architekturou, ale i tvorbou interiéru, nábytku a výstavnictvím. Jeho vášeň pro scénografii ho sice neopustila, ale v té době zatoužil po tom, aby po sobě zanechal trvalejší stopu. Vysokoškolské studium vlastně neměl původně ani v plánu, především s ohledem na svou finanční situaci, hodlal ihned po vystudování střední školy nastoupit do zaměstnání. Ovšem vzhledem k jeho talentu, studijním výsledkům a podpoře jeho okolí nakonec přece jen přihlášku ke studiu podal.

„[...] No ale tak přece jenom mě dotlačili, abych ty zkoušky do té Prahy šel dělat, jako dělat architekturu a ne to divadlo, ta scénografie je krásná, to když vás chytí, to vás drží, ale já bych přece jen chtěl dělat tu architekturu, víte, architektura je věčná (smích). Takhle jsem byl odvážnej. A ty kulisy shořej, to po vás nic nezůstane. Tak jsem byl blbej. A tak oni se zasmáli, pan profesor Smetana se zasmál, no bodejť by ne, vždyť on byl studentem u Gočára a to bylo něco, vystudovat akademii a mět takovýhle učitele, takže jsem se tam dostal a pak jsem tam zůstal až do konce. Šest let. Šest let mě tam masírovali, no a zase jsem tam udělal kus práce.”¹³

Na VŠUP jeden rok navštěvoval ateliér ing. arch. Jozefa Gruse.¹⁴ Vyjma tohoto roku studoval architekturu v ateliéru akad. arch. Pavla Smetany. Při studiu architektury docházel ještě na Karlovu univerzitu, kde se zaměřil na pedagogiku a psychologii (1956–1957) a následně didaktiku školní praxe a metodiku (1957–1958).¹⁵

6.1.2.1. Ateliér akad. arch. Pavla Smetany

Akad. arch. Pavel Smetana (1900–1986), byl nejen architektem, ale i návrhářem nábytku. Sám vystudoval Uměleckoprůmyslovou školu v Praze, kde byl jeho učitelem Pavel Janák¹⁶ a dále Akademii výtvarných umění pod vedením Josefa

¹⁴ Jeho stěžejním dílem je památník 1. Československého armádního sboru v Dukle (Slovenská rep.)

¹⁵ KOUDELKOVÁ, Dagmar. František Vrána. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1997, č. 53, s. 177-181. ISSN 0231-5793, ISBN 80-7027-058-6.

¹⁶ Pavel Janák (1882–1956), český architekt

Gočára. Byl členem avantgardního Uměleckého svazu Devětsil¹⁷ a patřil mezi významné české architekty tvořící v myšlenkách funkcionalismu. Převážně působil v Praze a zde lze také najít těžiště jeho tvorby. Velká část jeho práce spočívala ve tvorbě do soutěží, těm se věnoval už za První republiky. Za zmínku určitě stojí návrh pomníku TGM, návrh katolického kostela v Praze-Vršovicích, dále soutěžní návrh přístavby Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a budov Lékařské fakulty Masarykovy univerzity v Brně na Kraví hoře. K jeho realizovaným stavbám patří například vila v Praze-Břevnově na ulici U Ladronky, v 50. letech měl na starost úpravu Průmyslového paláce v Praze či Obchodní školy v Praze na Vinohradské ulici.

Ateliér Pavla Smetany na VŠUP v Praze byl známý tím, že se hodně zaměřoval na detail. Tím je myšleno, že nestačilo navrhnout jen urbanistické řešení a architekturu budov, ale vše muselo být promyšlené do nejmenších podrobností, tedy včetně ozdobných říms nebo kliky u dveří. V rámci zadaných úkolů zde řešili chaty, rodinné domy, vily, bytovky i urbanistické celky, dochovány zůstaly rovněž studie portálů, hřišť a parků, nábytku či výstav.

6.1.2.2. Školní práce

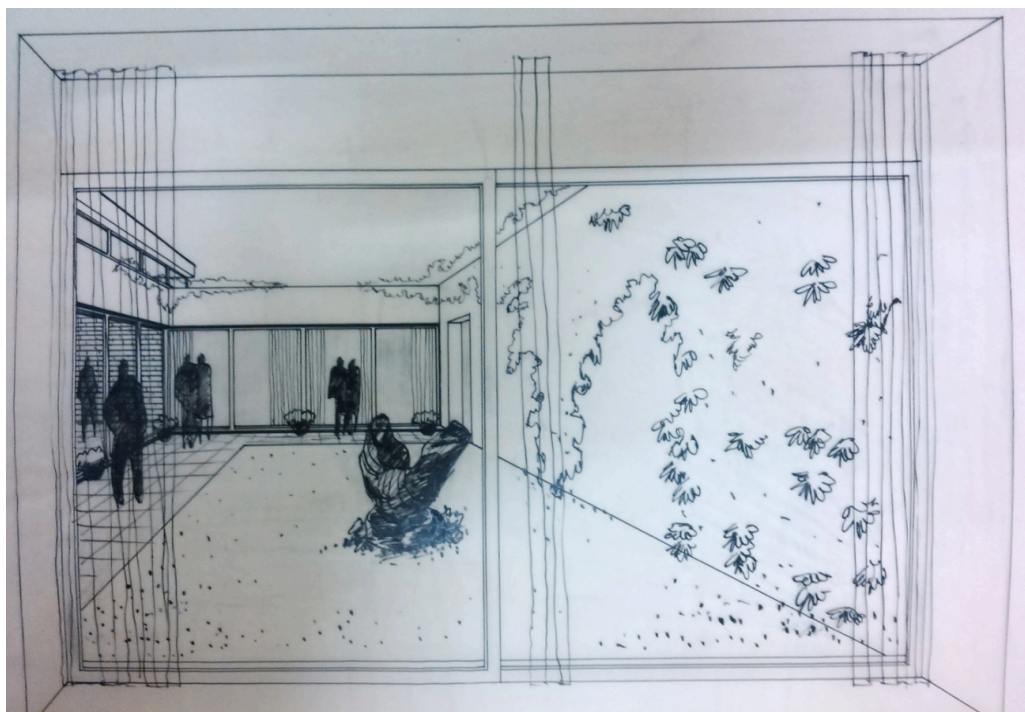
V ateliérech opravdu odvedl kus práce. Vypracoval například návrh Československého velvyslanectví v Římě (50./60. léta). Po výtvarné stránce se nechal jednoznačně ovlivnit funkcionalistickým stylem - kubický tvar, jednoduše, křivkami nenarušená fasáda s obdélníkovými okny zasazenými v jednoduchém rastru. Okna jsou pak použita v takovém množství a velikosti, aby umožňovala dostatečný výhled a spojení s okolní krajinou, stejně tak jako aby poskytla přísun dostatečného přirozeného osvětlení. Ve středu budovy je navrženo atrium, po vzoru antické Římské říše, sloužící také jako oddechový prostor se zelení. Interiéry jsou pak zařízeny v souladu s architekturou budovy, mobiliář jednoduchých tvarů bez ornamentu, o to více tak mohou vyniknout estetické vlastnosti použitého dřevěného masivu. Podle kolorovaných návrhů byly interiéry zařízeny v tlumených barvách.

¹⁷ Umělecký svaz Devětsil, založený r. 1920 v Praze, jednalo se o seskupení českých avantgardních umělců



Obr. 7

Československé velvyslanectví v Římě, 50./60. Léta



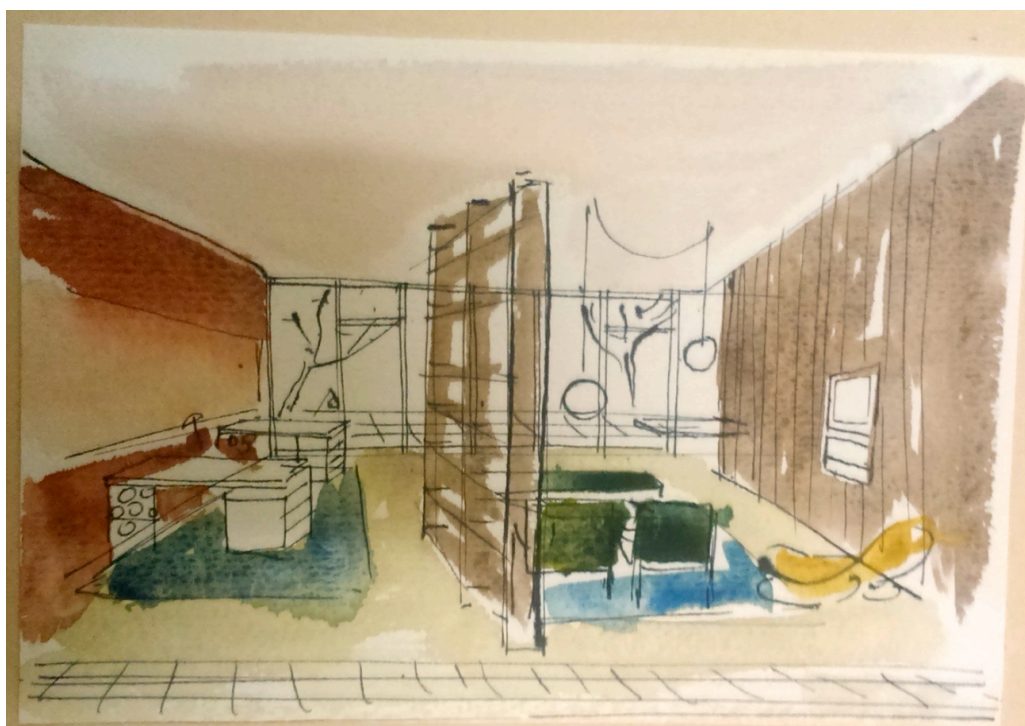
Obr. 8

Československé velvyslanectví v Římě, pohled do atria



Obr. 9

Československé velvyslanectví v Římě, interiér



Obr. 10

Československé velvyslanectví v Římě, kancelář



Obr. 11

Československé velvyslanectví v Římě, interiér

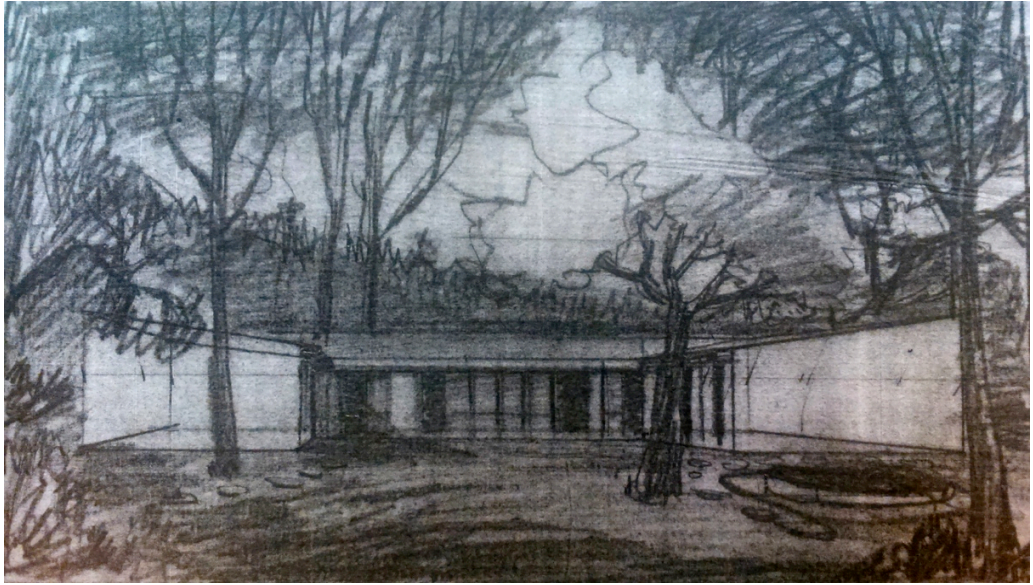
Ve druhém ročníku byl jeho klauzurní prací návrh zařízení obchodu s konfekcí na ulici Poříčí v Praze. Tato práce byla přihlášena do soutěže a oceněna, umístila se na 3. místě. Ač jde o konfekci, čistota a minimalismus v zařízení prostoru, použité materiály, jeho koncepce vystavení nabízeného zboží v několika vitrínách a na policích umístěných v nikách po obvodu místnosti působí dojmem jaký se dnes snaží navodit obchody s luxusními značkami.



Obr.12

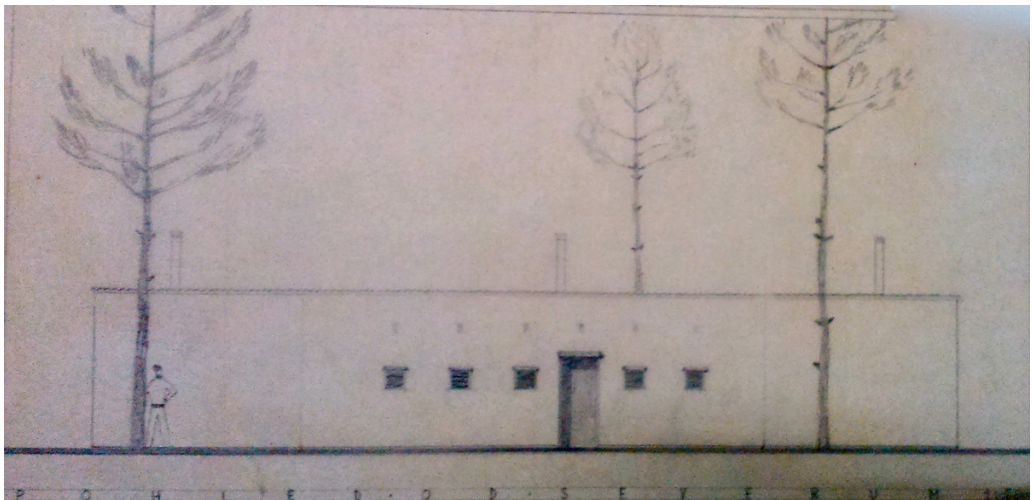
*Obchod s konfekcí v Praze na ulici Poříčí, návrh interiéru, klauzurní práce,
1956*

Roku 1957 vytvořil atraktivní návrh na atriovou chatu. Jedná se o zajímavě řešenou stavbu, v podstatě jde o tři samostatné, ovšem půdorysným řešením totožné, celky (apartmány), které na sebe navazují a tvoří dohromady tvar písmene U – toto dispoziční uspořádání zajišťuje všem třem jednotkám dostatečné soukromí vzhledem k okolnímu prostředí. Každá má zvenčí svůj samostatný vchod, fasáda z frontálního pohledu působí naprosto strohým dojmem. U všech vchodů do budovy se opakuje stejné řešení - u geometrického středu jsou umístěny vstupní dveře a okolo v jedné linii pět malých čtvercových oken. Takto je vytvořena jakási „obranná hradba“, za níž se otevírá prostor působící naprosto protikladným dojmem. Velkými francouzskými okny, orientovanými na jih, jsou jednotlivé celky napojeny na společný prostor centrálního dvora, tvořící komunikační uzel s ohništěm a návaznost na okolní přírodu. Střechy se svažují do atria a opticky tak uzavírají prostor zhora. Na stavbu i její zařízení jsou použity především přírodní materiály jako kámen a dřevo.



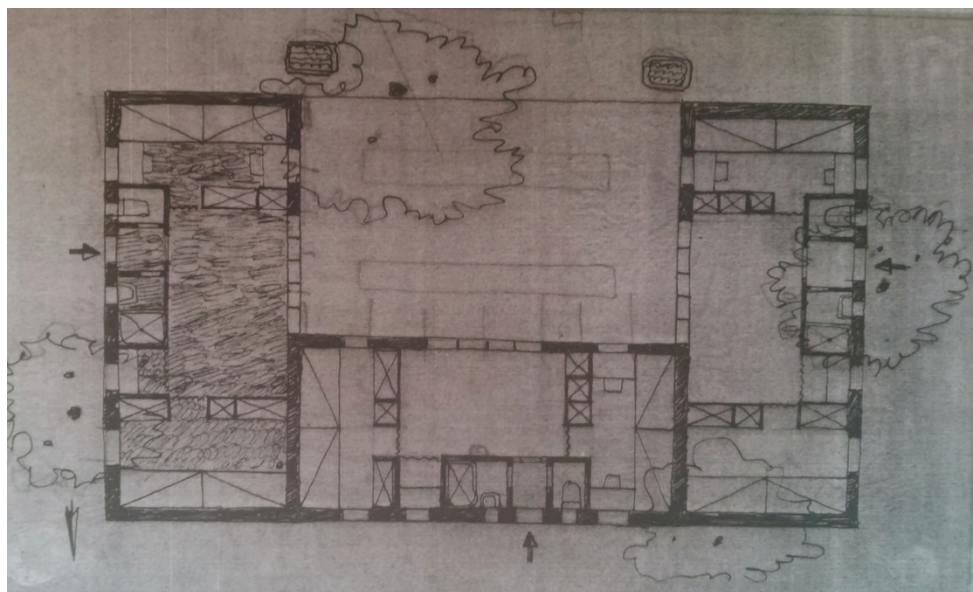
Obr. 13

Atriová chata, pohled od jihu



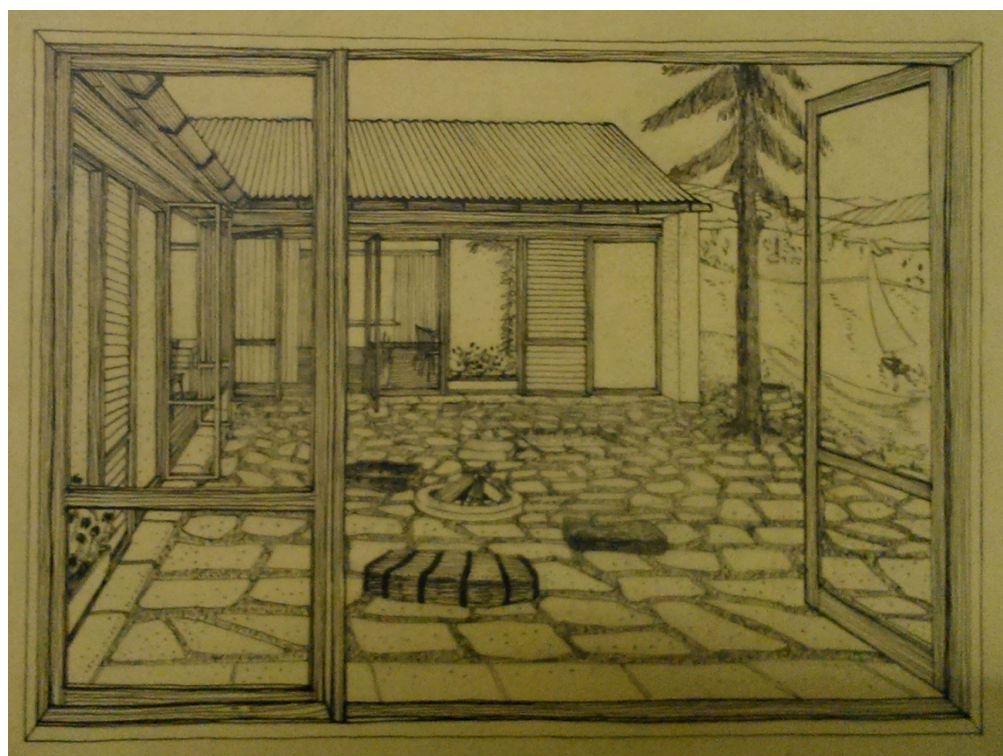
Obr. 14

Atriová chata, vstupní část, pohled od severu



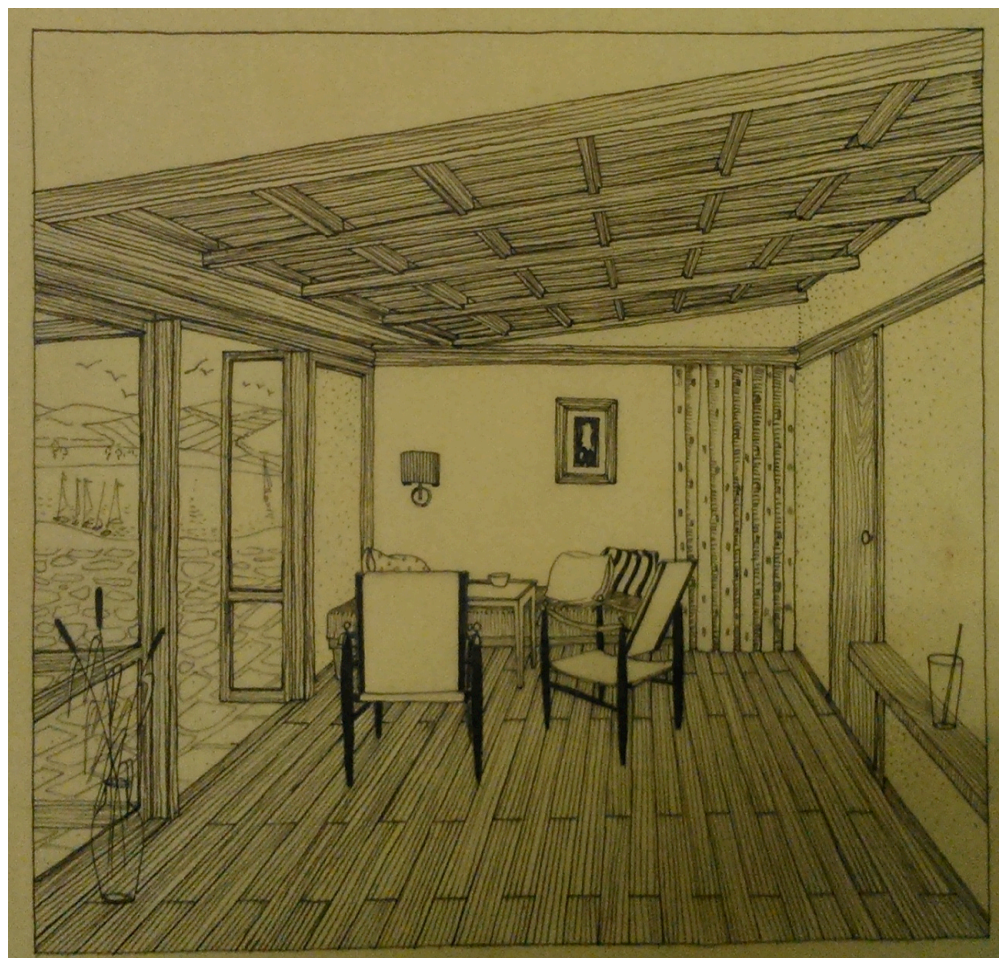
Obr. 15

Atriová chata, půdorys



Obr. 16

Atriová chata, výhled z apartmánu



Obr. 17

Atriová chata, interiér

Návrhem koncertní síně se přesouváme k veřejným interiéřům. Vypracované varianty mají společnou ideu v pojetí koncertní síně, ta se nachází v centru stavby a má podobu starověkého amfiteátru – kruhová plocha jeviště obklopená stupňovitě uspořádanými řadami sedadel, ze všech sedadel je tak možný dobrý výhled na dění na scéně. Toto řešení bylo v moderní historii použito například v londýnské Royal Albert Hall. Stavba tvořená dvěma výškovými úrovněmi, centrální část, kterou tvořil tubus s koncertní síní, byla obklopena jednopodlažní budovou sloužící pro zázemí a přístup do hlediště. Tato budova na vnitřní část plynule navazovala a byla zamýšlená s čtvercovým nebo kruhovým půdorysem.

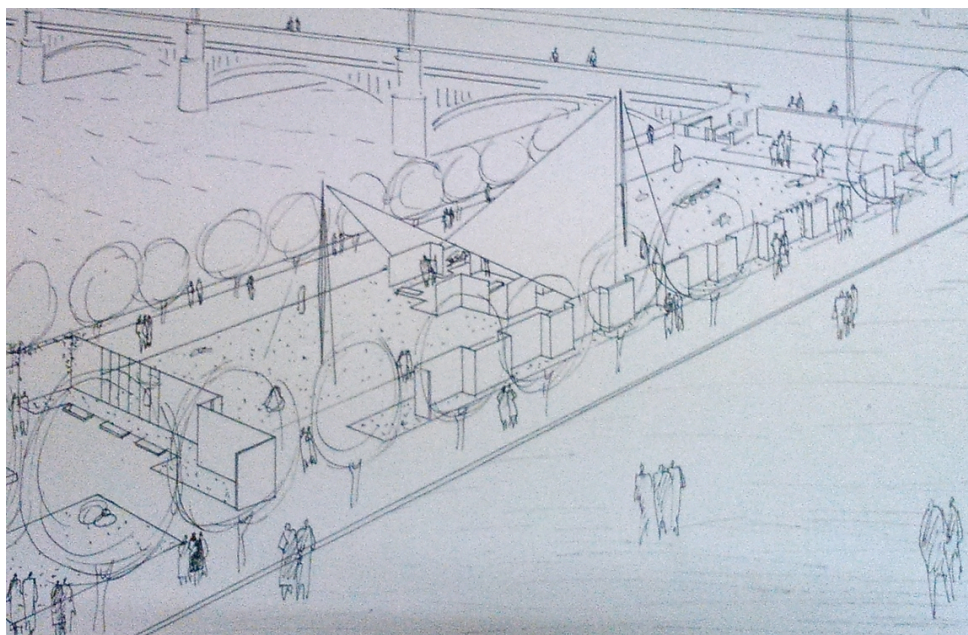
S tvorbou návrhů velké architektury Vrána na vysoké škole teprve začínal. Na většině jeho návrhů je patrná jeho záliba ve funkcionalistickém stylu. Pro zařízení interiéru rovněž aplikoval jednoduché geometrické tvary, ty pak oživoval použitými

barevnými kombinacemi a rostlinami. Naopak zkušenosti s výstavní tvorbou si s sebou přinesl již ze střední školy, využil je pak při návrhu výstavy VŠUP (1959–1960). Výstava byla navržena do exteriéru v sousedství řeky Vltavy, prostor vyčleněný pro výstavu byl od ruchu ulice částečně oddělen zvlněnou stěnou z panelů. Ze strany, kde vede promenáda okolo řeky, byl otevřený prostor nabízející volný přístup. Ty studentské výrobky a prototypy, které bylo potřeba chránit před povětrnostními podmínkami, byly umístěny ve středu vymezeného prostoru. K jejich zastínění Vrána přistoupil s nápaditostí a hravostí. Přístřešek vytvořil pomocí vypnuté plachty. Plachta je upnutá ve čtyřech bodech, z nich dva protilehlé jsou vyzvednuté do výše, umožňují tak snadný přístup a konstrukce dostává sedlový tvar. Jedná se o zajímavý dynamický prvek prostoru, vzhledem k tématu výstavy a blízkosti řeky nabízí odlehčené a elegantní řešení. Jednoduše demontovatelná konstrukce se jeví jako ideální pro krátkodobou výstavu.



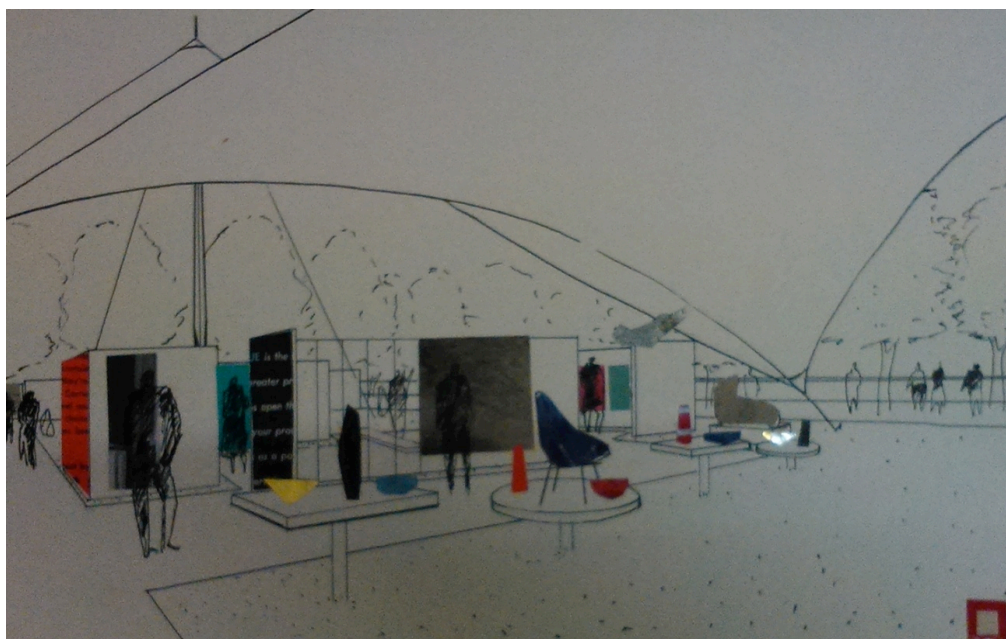
Obr. 18

Výstava VŠUP, řešení zastřešení exponátů, 1959-1960



Obr. 19

Výstava VŠUP, prostorové řešení, 1959-1960



Obr. 20

Výstava VŠUP, 1959-1960

Jakožto student se soutěží oficiálně neúčastnil, ale často si sám pro sebe zkoušel různé návrhy, sem patří například Pasáž Alfa (1957–1958), dětské hřiště na Františku, Park kultury a oddechu Julia Fučíka (1954), Staroměstskou radnici v Praze,

Chourový domy, muzeum nad vykopávkami slovanského hradiště a mnoho dalších. V r. 1959 byl vybrán mezi posluchače, kteří se se svými projekty účastnili výstavy „Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze“. Mimo práci ve školních ateliérech chodil ještě na praxi do architektonického ateliéru na pražské Emauzy¹⁸, které byly v té době v rekonstrukci.

6.1.2.3. Státní závěrečná zkouška

Tématem jeho státní závěrečné zkoušky byla rekonstrukce zámku v Benešově nad Ploučnicí.¹⁹ Zámek se nachází na území Českosaského Švýcarska, součástí práce bylo rovněž do rekonstruovaných prostor navrhnout scénář pro výstavu na téma příroda, památky a současnost regionu. Absolutoria dosáhl a závěrečnou státní zkoušku složil s prospěchem výborným, navíc se návrh výstavy dočkal natolik kladné odezvy, že byl co by diplomová práce odměněn cenou ve výši 1000 Kčs v rámci udělování školních cen za školní rok 1959–1960 (viz obrazová příloha).

Po studiích se přihlásil a byl zaregistrován do Českého svazu výtvarných umělců v Brně, jehož se stal kandidátem a následně členem.

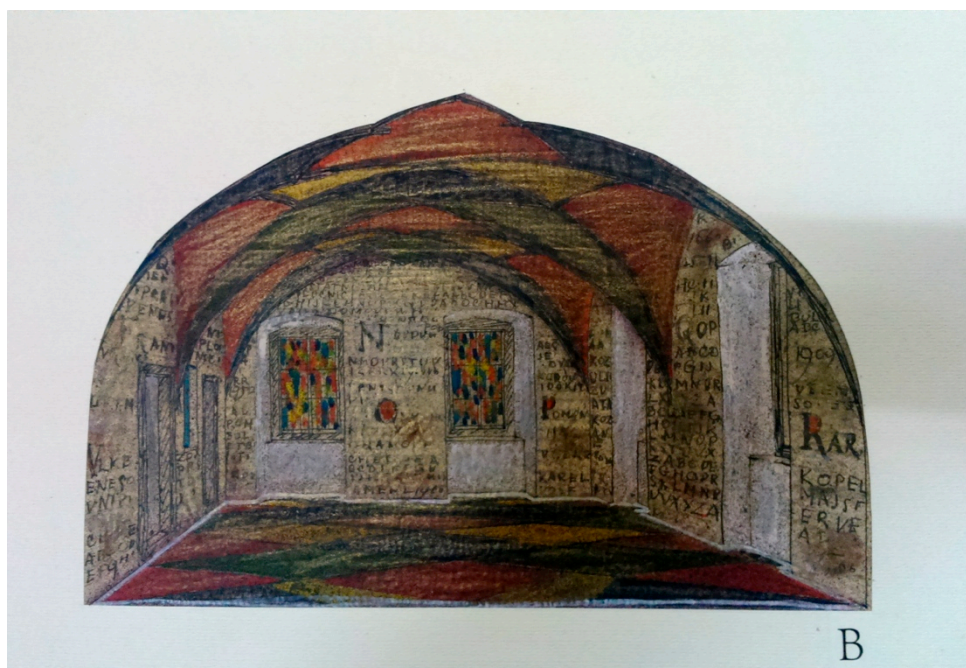
¹⁸ Emauzský klášter, zv. Na Slovanech nebo Emauzy, založen 21. 11. 1347 Karlem IV. Lucemburským pro řád slovanských benediktinů, nachází se v Praze 2 na Novém Městě

¹⁹ Zámek v Benešově nad Ploučnicí, přesněji dvojjámek (Horní a Dolní zámek), jeho stavba započala r. 1522 ve stylu pozdní saské gotiky a pokračovala ve stylu renesance, vlastníkem byl rod pánů ze Salhausenu



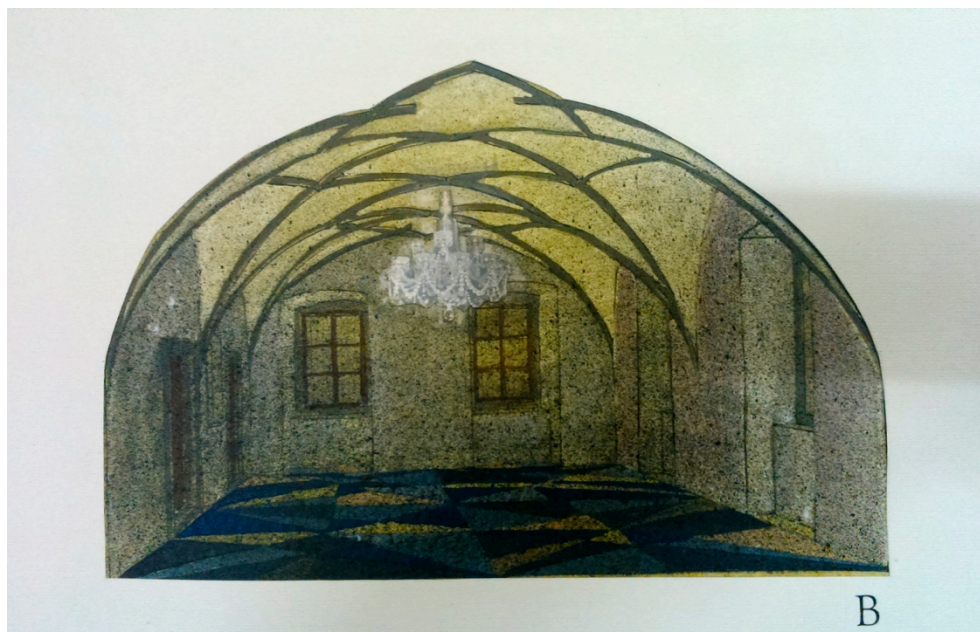
Obr. 21

Výstava na téma příroda, památky a současnost regionu Českosaské Švýcarsko, státní závěrečná zkouška, 1960



Obr. 22

Výstava na téma příroda, památky a současnost regionu Českosaské Švýcarsko, státní závěrečná zkouška, 1960



Obr. 23

Výstava na téma příroda, památky a současnost regionu Českosaské Švýcarsko, státní závěrečná zkouška, 1960



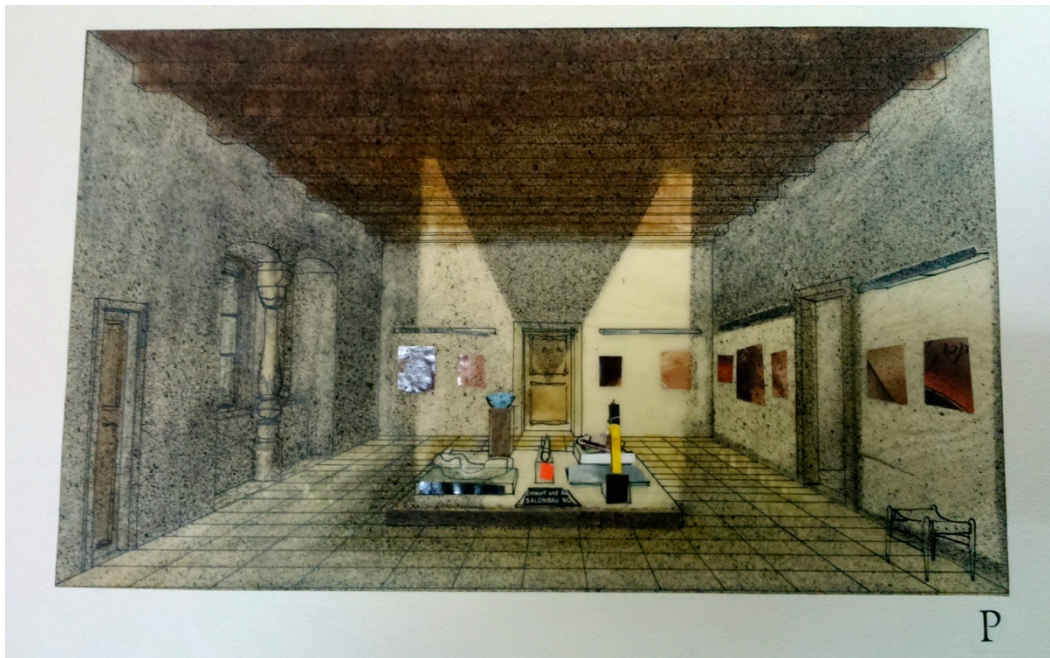
Obr. 24

Výstava na téma příroda, památky a současnost regionu Českosaské Švýcarsko, státní závěrečná zkouška, 1960



Obr. 25

Výstava na téma příroda, památky a současnost regionu Českosaské Švýcarsko, státní závěrečná zkouška, 1960



Obr. 26

Výstava na téma příroda, památky a současnost regionu Českosaské Švýcarsko, státní závěrečná zkouška, 1960



Obr. 27

Výstava na téma příroda, památky a současnost regionu Českosaské Švýcarsko, státní závěrečná zkouška, 1960, model

6.1.3. Vojenská služba

Na našem území byla zavedena povinná vojenská služba pro potřebu stálé armády v roce 1649, její délka se v průběhu historie měnila podle potřeby, v letech 1933–1990 byla její délka stanovena na 24 měsíců a nastupovala se ve 20. roce života, ovšem ve zvláštních případech bylo možné získat tzv. modrou knížku, vykonávat civilní či náhradní službu nebo alespoň nástup na vojnu odložit, což bylo většinou z důvodu studií.

Poslední případ se týkal i Františka Vrány, studium mu sice umožnilo nástup odložit, přesto ho tato povinnost neminula a na podzim roku 1960, hned po absolvování Státní bakalářské zkoušky musel k odvodu.

K povinné vojenské službě do Československé lidové armády narukoval ještě toho roku v Ostrově nad Ohří, kde strávil dva měsíce na základním vojenském výcviku. Po řádném zacvičení byl zařazen do jednotky ve Vikmanově k útvaru vnitřní stráže.

Československá lidová armáda si v té době vzala za úkol svoje vojáky vycvičit nejen k boji, ale také je vzdělávat a rozvíjet jejich osobnost prostřednictvím hodin rozumové, mravní, pracovní a rovněž estetické výchovy.²⁰

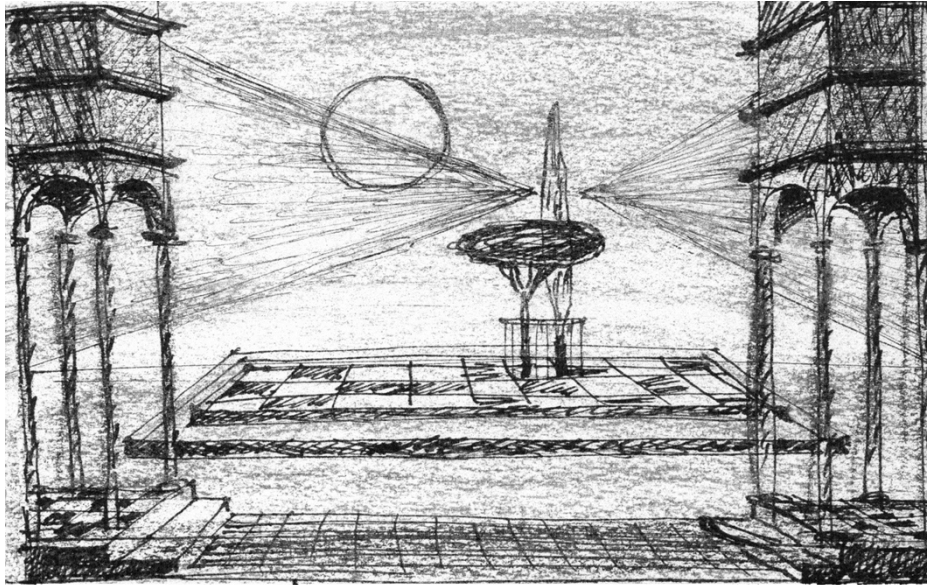
Právě v rámci estetické výchovy mužstva byl Františku Vránovi a jednomu jeho kolegovi přidělen úkol zvelebení a zkulturnění prostředí společenských místností kasáren. Více se o tomto dozvíme z dopisu, který přišel do redakce časopisu PVS a pod kterým byli podepsáni Miroslav Majer a Josef Lukeš.

„U našeho útvaru jsme se snažili nevidět v realizaci některých návrhů jen „přebarvení“ interiéru, ale snažili jsme se v mezích možností najít taková řešení, aby s realizací návrhů šla ruku v ruce záležitost estetická a účelnost především stávajícího materiálu nebo materiálu starého, který byl jako nepotřebný vyřazen. Tak jsme například využili starých stojanů na noty k výrobě stolků a sedaček do místnosti, která je zařízena pro odpočinek. Protože zápasíme, jako asi všude, s prostorem, upravili jsme celou místnost tak, aby se daly instalovat putovní výstavy obrazů, které nám zapůjčuje na požádání krajská galerie v Karlových Varech. Při provádění těchto úprav jsme plně využili své spolupráce s galerií umění a i toho, že u našeho útvaru vykonávají vojenskou službu dva absolventi Umělecko-průmyslové školy v Praze. Všechen svůj volný čas věnovali úpravě našeho prostředí. V nových místnostech je skutečně radost posedět ...“²¹

V rámci této kulturní výchovy roku 1961 se znovu vrátil ke scénografii, už podruhé zpracovává scénografii k tragédii od Shakespeara – Romeo a Julie. Tentokrát je scéna řešena jednodušeji, architektonické prvky jsou oproti první verzi ze střední školy omezené na minimum.

²⁰ PÁTRACĚ. VÝCVIK A BOJOVÁ PŘÍPRAVA: Příprava vojáka na boj. In: *Československá lidová armáda* [online]. 1976 [cit. 2015-02-01]. Dostupné z: <http://www.csla.cz/armada/vycvik/index.htm>

²¹ MAJER, M. a J. LUKEŠ. Výzva z Prešova. *PVS*. 1961, č. 8.



Romeo a Julie

1961.

Obr. 28

Návrh scény, Romeo a Julie, 1961

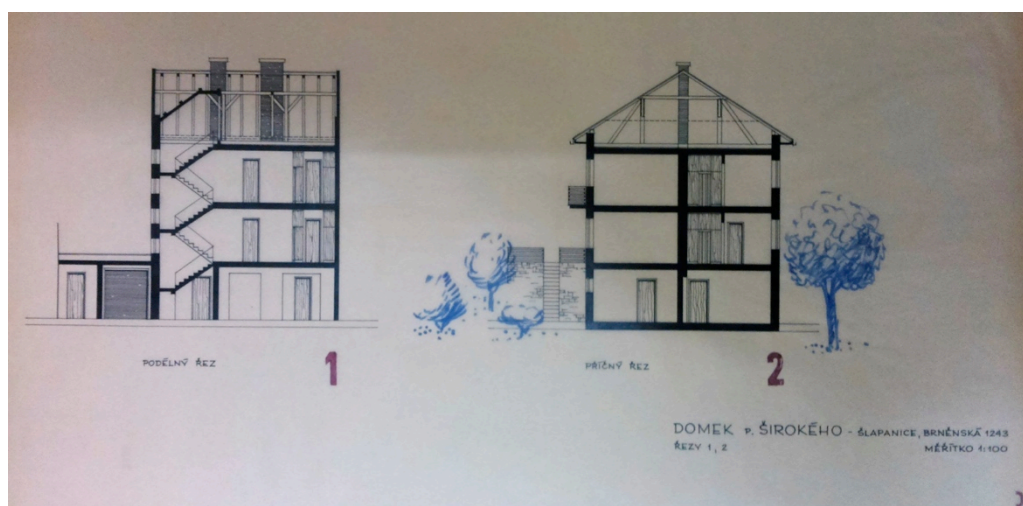
Díky jeho vzdělání v oblasti architektury byl několikrát vyhledán ze strany vyšších šarží, takže kromě oficiálně zadaných úkolů tu během vojenské služby mezi lety 1961–1962 zpracoval i několik soukromých „zakázek“. Mezi nimi byl návrh rodinného domu pro p. Širokého, který měl údajně být postaven ve Šlapanicích u Brna. K jeho realizaci snad i došlo, protože existují upravené plány z roku 1966. V prvním návrhu je domek řešen velmi jednoduše, jedná se o jednopatrovou stavbu s rovnou střechou a malou terasou. Toto řešení je velmi blízké pracím, které vytvářel na vysoké škole pod dohledem akad. arch. Pavla Smetany a ve funkcionalistickém stylu. V návrhu z r. 1966 je znát velký posun. Rovná střecha byla vystřídána sedlovou, vzniká tak i podkrovní prostor, navíc ještě přibylo jedno patro a počítalo se už i s garáží, vnitřní řešení pak samozřejmě taky dosáhlo změn. Přízemí je řešeno spíše pro technické zázemí, společenské prostory, které zde jsou, navazují na zahradu s velkou terasou. Terasa v přízemí je napojená schodištěm na druhou, menší, v prvním patře. První patro je určené pro společenské zázemí obyvatel domu, nachází se zde kuchyň, koupelna a toaleta, také obývací pokoj a místnosti pro ukládání šatstva a dalších věcí. Do druhého patra je možné se dostat už jen pomocí vnitřního schodiště a jsou zde čistě soukromé a pracovní prostory pro rodinu, doplněné o malý balkon s výhledem do

zahrady. Obytná plocha je řešena velkoryse, podloubí u přístupu do domu odlišuje dům od okolní zástavby a je zajímavým prvkem.



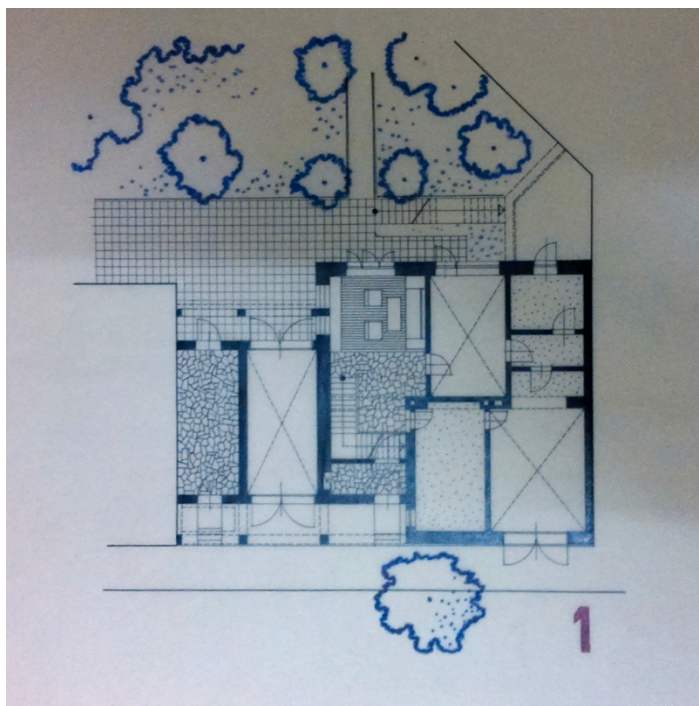
Obr. 29

Rodinný dům ve Šlapanicích, 1966, perspektiva



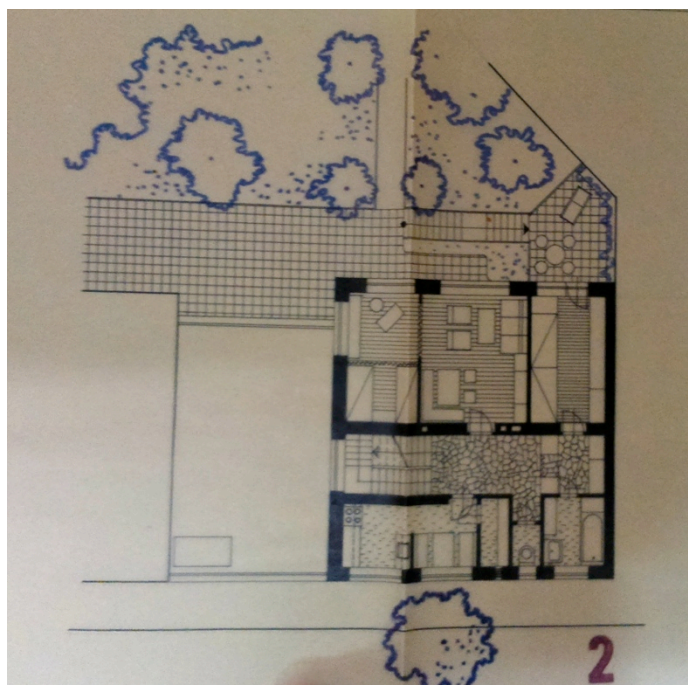
Obr. 30

Rodinný dům ve Šlapanicích, 1966, řez domem



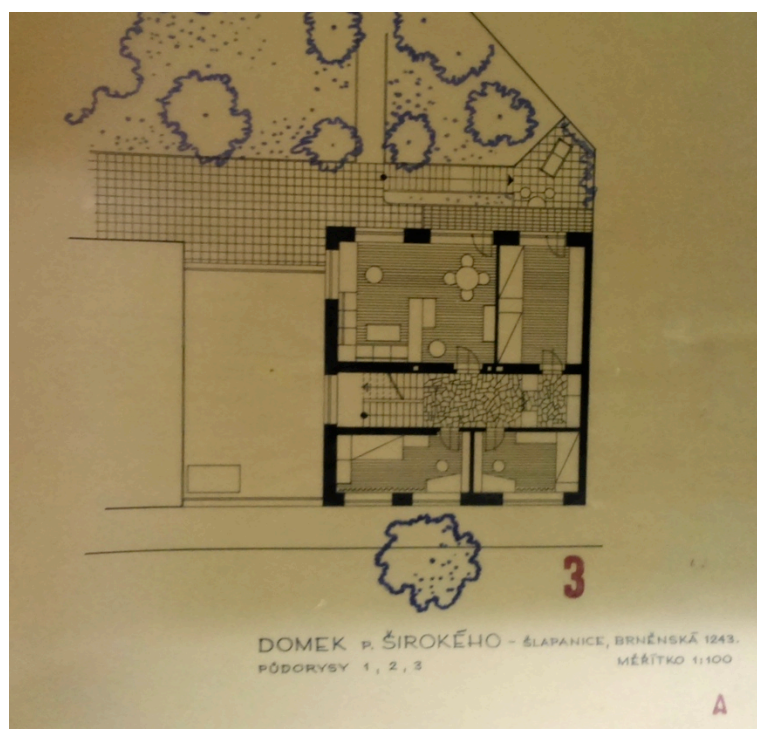
Obr. 31

Rodinný dům ve Šlapanicích, 1966, první patro



Obr. 32

Rodinný dům ve Šlapanicích, 1966, druhé patro



Obr. 33

Rodinný dům ve Šlapanicích, 1966, třetí patro

Když se vrátím k návrhům interiérů z let 1961–1962, jsou řešeny střízlivě, někdy až minimalisticky. Vrána se držel svých zásad a osvědčených vzorů, i když Československo stále žilo *bruselským stylem*, který už stačil zlidovět a kolikrát přecházel do kýčovitých struktur, zůstal věrný přírodním materiálům, v interiéru převážně tedy dřevu, úložný prostor je řešen sektorovým nábytkem a policemi. Pokud můžeme věřit barevnému řešení návrhů, nábytek ze světlého dřeva je doplněn textiliemi a výmalbou spíše tlumených barev, ovšem vždy se zde nachází nějaký prvek, který prostor oživí, celek pak působí příjemným dojmem. Tímto se přibližuje principu tvorby interiérů ve skandinávských zemích.

6.2. Tvorba v letech 1962-1990

Po návratu z vojenské služby²² měl nastoupit se svým kolegou do Stavoprojektu v Českých Budějovicích, k tomuto ovšem nedošlo, ani jednomu se toto umístění nezamlouvalo a tak se nejdříve vrátil zpátky do Prahy, posléze se přesunul do Brna a pracoval tzv. na volné noze. V té době už byl ženatý a s manželkou Renatou bydleli v bytě u babičky. To však nebyla dlouhodobě únosná situace, sice se mu dařilo navazovat kontakty a postupně se dostával k dalším a dalším zakázkám, pro začínající rodinu to stále nebylo dostatečné. Jednoho dne mu však přišel dopis od bývalého spolužáka z vysoké školy, který všechno změnil. Tento spolužák měl původně nastoupit do Vývoje nábytkářského průmyslu, ale protože s podnikem nedošli dohody, tak místo musel nakonec odmítnout. V dopise, který Vránovi poslal, ho vyzýval, aby zkusil štěstí a šel se o toto uvolněné místo v Brně ucházet. I když se sám těžko rozhodoval, práce na volné noze byla přece jen o něčem jiném a začínalo se mu pomalu dařit, nakonec s ohledem na okolnosti tuto výzvu přijal. Vedení podniku ho přijalo kladně a tak roku 1962 začala jeho kariéra co by výtvarníka v úseku vývoje výrobků ve VNP, která trvala až do roku 1990.

Dále byl členem řady odborných organizací jako Unie výtvarných umělců Brno, TT klubu výtvarných umělců v Brně (do r. 2000), rovněž České komory architektů (do r. 1998) a Asociace interiérové tvorby. Často spolupracoval s Design centrem České republiky.

6.2.1. Průmysl a estetika

„Průmyslový design je tvůrčí činnost, jejímž cílem je určit vlastnosti formy průmyslových výrobků. Mezi tyto vlastnosti patří nejen vzhled, ale zejména ty strukturální a funkční vztahy, které z hlediska požadavků výrobce vytvářejí logickou jednotu systému. Průmyslový design směřuje k obsáhnutí všech stránek životního prostředí, které jsou podmíněny průmyslovou výrobou.“²³

²² Z vojenské služby byl propuštěn předčasně ze zdravotních důvodů – úraz.

²³ HOŘEJŠOVÁ. Design. In: *Naše řeč: Design* [online]. 59. vyd. Praha, 1976 [cit. 2015-03-01]. 2. ISBN naše řeč ISSN 0027-8203. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5908>

Tak tato formulace průmyslového designu byla přijata za platnou roku 1964 na semináři mezinárodní organizace pro průmyslový design Icsid²⁴ konaném v Belgii, uznaly ji všechny členské organizace a rovněž Institut designu v bývalé ČSSR. Ovšem i přes to není pojem průmyslového designu přesně vyměřený a stále se na toto téma vedou mezi odborníky debaty.

Milada Hořejšová v článku Design pro časopis Naše řeč upozorňuje na potřebu rozdílného chápání mezi výrazy průmyslové návrhářství, průmyslového výtvarnictví a průmyslového designu.

„Výrazy průmyslové návrhářství, průmyslové výtvarnictví se zaměřují hlavně na estetickou složku tvorby „světa předmětů“, zatímco průmyslový design zdůrazňuje vedle této stránky i technickovýrobní a funkční aspekt [...] Výraz design jsme převzali z angličtiny pro označení specifické tvůrčí činnosti, která se vydělila a institucionalizovala až ve specifických podmínkách vysokého stupně rozvoje výrobních sil na počátku vědeckotechnické revoluce. Hledáme nyní adekvátní výraz pro design, jehož tvorba je podmíněna průmyslovou produkcí; již proto nelze klást rovnítko mezi výraz průmyslové výtvarnictví a design, sémantický obsah se podstatně liší.“²³

6.2.2. Masová výroba versus inovace

Masová neboli sériová výroba, tímto pojmem se rozumí výroba velkého množství jedno-druhových produktů, které jsou poskládány ze standardizovaných součástí. Zatím co v prvorepublikových závodech byl kladen důraz kromě nízké ceny především a hlavně na kvalitu, v poválečných letech se výroba musela zacílit především na množství.

Sám pan Vrána popisuje problém masové výroby a zavedení inovací v předešlé éře ve svém referátu pro VŠZaL ÚN.

„Dalším ne moc dobrým trendem minulosti bylo, že náš průmysl – výroba nábytku, ale i obchod, byly sdruženy ve velikých výrobních a obchodních celcích, které se staly téměř neprůhledné a neovladatelné, i když se dobře

²⁴ International Council of Societies of Industrial Design

vědělo, že výrobci a obchod ve světě jsou konkureněně schopnější pro to, že výrobní a obchodní jednotky jsou malé, tím také pružné a dobře ovladatelné.“²⁵

Nejenže tedy nebylo jednoduché v takto velkém kolosu inovaci vŭbec zvládnout, zorganizovat zavedení výroby a stejně tak tuto výrobu zrušit, přestavět nebo jen přizpŭsobit. Pokud uŷ změny ve výrobních linkách proběhnou, vyžadují nemalé finanění prostředky, kterých se nedostávalo, spíše naopak se širě sortimentu nábytkových typŭ zužovala, opomenut zŭstával například doplňkový nábytek do předsíní, koupelen, jídelní ŷidle, odpočivný nábytek atd.

Stanislav Dlabal popisuje tuto situaci ve Vývoji nábytkářského průmyslu v Brně následovně:

„V kolektivu průmyslových výtvarníkŭ působili talentovaní tvůrci, ale jejich práce z podstatné části zŭstávaly jen jako výstavní exponáty. V obavě ze složitosti při zavádění nových výrobkŭ jak do výroby, tak do obchodní sítě, vedoucí pracovníci zestátněné výroby i obchodu s nábytkem projevovali velmi málo zájmu o obnovování sortimentní skladby. Přitom z vývojových ateliérŭ vycházely progresivní návrhy, které ale zpravidla koněily s koncem vystavení na brněnském jarním veletrhu.“²⁶

6.2.3. Výstavnictví

Výstavnictví se v průběhu staletí stalo samostatným uměleckým oborem, i když první doloženou zmínku nalezneme uŷ z antického Říma, moderní výstavnictví, jak ho známe dnes, má počátky v 19. století. Československo uŷ od meziválečného období chávalo ŷcast na zahraniěních výstavách za významnou součást státní reprezentace, po komunistickém převratu nabyly výstavy obecně ještě na významu, co se zahraniěních týěe, ty byly zaměřeny především na východní blok, za to přibylo výstav konaných u příležitostí různých jubileí, sjezdŭ, oslav svátkŭ apod. Vysvětlení je nasnadě, ve svěm článku pro Tvar X nám jej rovněž poskytl Jan Novotný²⁶: „Každá výstava – bez ohledu na téma – je projevem vysoce politickým, vedoucím ke zvýšení úrovně myšlení,

²⁵ VRÁNA, František. *Zamyšlení nad současností designu nábytku v České republice a zahraničí*. Brno, 1993. Přednáška. Mendelova univerzita v Brně.

²⁶ NOVOTNÝ, Jan. Výstavy – pomoc pokroku. Tvar X, 1958–1959, ě. 6–7, s. 164.

estetického cítění, vzdělání a informovanosti širokých mas.“ Výstavy 50. let byly tady především ve znamení propagandy komunistických myšlenek a ustupování exponátu do pozadí vůči dalším prostředkům vizuální komunikace. V té době ovšem vládě už docházelo, že je potřeba republiku a její produkci prezentovat zahraničí pro navázání obchodních vztahů a rozhýbání ekonomiky. Vhodných oborů nebylo mnoho, ale dobrý základ našli ve strojírenství a tradičních oborech výroby textilu a skla. V roce 1960 tak vzniká podnik zahraničního obchodu Brněnské veletrhy a výstavy, který měl v kompetenci podniky komerční, hned na počátku r. 1961 byl pak ustanoven národní podnik Výstavnictví jako samostatná hospodářská organizace řízená ministrem kultury, který se měl naopak věnovat podnikům státní reprezentace, kulturním, politickým a popularizačním výstavám.

Výtvarné řešení a organizace výstav tvořila podstatnou náplň Vránovy práce pod hlavičkou VNP a VVÚN. Na toto období připadá markantní podíl vytvořených výstav. Věnoval se jak výstavnictví obecnému, tedy krátkodobějším výstavám, které mají za úkol především svého pozorovatele zaujmout, případně mu prodat nějaký produkt, tak i výstavnictví muzejnímu, kde jsou dlouhodobé expozice, které mají za úkol především vzdělávat, informovat a pobavit. Každá výstava je dynamickým celkem, pro její úspěch je potřeba značných organizačních schopností a estetického cítění, aby vyniklo a bylo vidět to co má, zajistit exponátům odpovídající prostor a dobrou orientaci mezi nimi, vše pečlivě zakreslit a ve spolupráci s grafiky zajistit veškeré propagační materiály. Jinými slovy je třeba vytvořit tzv. libreto a scénář výstavy.

František Vrána nejen, že se staral o výtvarnou stránku expozic, ale rovněž následně dohlížel na veškeré práce ohledně provedení instalace a montáže. Výstavy, které organizoval probíhaly jak u nás - v Brně, Praze, Ostravě apod., tak v zahraničí, především v Bratislavě, Moskvě, Leningradu, Kyjevě, Varšavě, východním Berlíně, etc.

6.2.3.1. Mezinárodní veletrhy spotřebního zboží

Na realizaci výstav nábytku pracoval František Vrána v letech 1967–1981 spolu s dipl. arch. Rudolfem Šmerdou, později v průběhu této doby se k nim do týmu připojila i Šmerdova manželka, Petra Šmerdová. Pro potřeby grafického řešení expozic

spolupracovali například s grafikem Moravcem či Rajlichem. Pro výstavu nábytkářského průmyslu měli na brněnském výstavišti k dispozici celý pavilon B²⁷. První ročník Mezinárodních veletrhů spotřebního zboží (dále jen MVSZ) se konal roku 1970 (ovšem už r. 1969 proběhl jejich „zkušební“ nultý ročník). K jejich zřízení došlo se změnou politiky vedení brněnského Výstaviště. MVSZ předcházely na Výstavišti Veletrhy nábytku či tzv. kontrakční soustředění nábytku, rovněž určené pro potřeby zahraničního obchodu. Obdobných výstav se po území republiky konalo více, žádná však neměla takový rozsah a komerčně-propagační účinek jakého dosahovaly brněnské veletrhy. Ambice nábytkářského průmyslu na brněnských veletrzích byly veliké, svým významem se hodlaly rovnat specializovaným nábytkářským výstavám v Kolíně nad Rýnem, Utrechtu, Paříži či Miláně.

Jednalo se o hojně navštěvovanou událost i ze strany laické veřejnosti, zájem ze strany potenciačních tuzemských zákazníků byl velký, ovšem nábytek byl z velké části určen jako přehlídka nabídky pro zahraniční trhy, především socialistických zemí.

V rámci doprovodného programu veletrhů byly pořádány i tzv. oborové dny, aby se návštěvníci poučili o novinkách a nejožehavějších problémech. Výrobní družstva a podniky tu měly skvělou příležitost zjistit pomocí veřejných průzkumů, kde jsou největší nedostatky v produkci z pohledů zákazníka, ale hlavně zde vznikla úrodná půda pro navazování obchodních vztahů se zahraničím, přijížděli sem zástupci obchodních trhů z SSSR, Maďarska, Bulharska, Jugoslávie, Velké Británie, Holandska, Belgie, Švédska, Rakouska, Švýcarska aj.

V pavilonu B tak byla společná expozice československých nábytkářů, kterou organizovaly výrobně hospodářské jednotky VHI Nábytkářský průmysl Brno a Drevounia Žilina spolu s podniky zahraničního obchodu Ligna Praha a Drevounia Bratislava. Pravidelně zde vystavovaly všechny národní nábytkářské podniky z českých zemí i Slovenska - TON Bystřice pod Hostýnem, VVÚN Brno, Interiér Praha, Jitona Soběslav, Kovona Lysá nad Labem, Mier Topolčany, Nový domov,

²⁷ Pavilon B, realizace 1957–1958, architekti Z. Alexa, A. Nutz, statika Z. Musil, postaven pro potřeby prvního mezinárodního strojírenského veletrhu, výstavní plocha je rozšířena o galerii

Spišská Nová Ves, UP závody Bučovice, UP závody Rousínov, Tatra nábytok Pravenec, Západoslovenské nábytkářské závody Bratislava²⁸

6.2.3.2. Kontrakční prodejní výstavy spotřebního průmyslu v Brně

Pod tímto názvem jsou prodejní veletrhy vedené od r. 1965. Organizovány byly pod záštitou oborového podniku NÁBYTEK (trust podniků nábytkářského průmyslu a specializovaného podnikustátního obchodu). Vznikly, stejně jako v případě MVSZ, na základech několika předcházejících ročníků menších výstav. Neutěšený nedostatek spotřebního zboží na trhu vyvolával velký zájem veřejnosti o tyto události. Prodejní výstavy nabízely možnost si vystavené zboží objednat či přímo na místě koupit.

Prodejní výstavy probíhaly rovněž na brněnském výstavišti, termínově zařazené po MVSZ. Tradičně probíhaly rovněž v pavilonu B, základní rozvržení a rozdělení výstavní plochy zůstávalo povětšinou stejné, bylo však potřeba změnit grafiku, občas provést lehké stavební úpravy kójí v rámci výstav jednotlivých podniků, vyměnit dekorace a doplňky. Přibyly stánky s prodejem bytových doplňků, textilií, květin či stánek Svazu československých výtvarných umělců s uměleckými předměty.

Výstavní plocha v přízemí byla tradičně rozčleněna na patnáct tematických bloků podle funkce jednotlivých souprav nebo kusů nábytku, například “Svět bílého nábytku”, “Tradiční obývací komplety”, “Stavebnicový nábytek”, “Jídelny”, “Odpočinkové kouty”, “Proutěný nábytek”, “Kuchyň – laboratoř moderní ženy”, “Předsín – vizitka bytu”, “Příjemný spánek”, “Zařízení pro děti a mládež” atd.

6.2.3.3. Výstavy

Kromě veletrhů se věnoval i architektonickým řešením menších výstav, často v osvědčeném týmu s Rudolfem Šmerdou.

Velmi kladně byla veřejností přijata výstava Design nábytku, která proběhla v roce 1988 v Kabinetu architektury na Staré radnici v Brně, patřila k těm, kde se Vrána nejen podílel na výtvarném řešení, ale rovněž na ní vystavoval a to společně s inženýry

²⁸ seznam vystavujících z MVSZ 1974, zdroj: *Rozhledy: technické zprávy vývoje nábytkářského průmyslu Brno*. Brno, 1974.

architekty L. Bombíkem, B. Hálou, A. Sedlákem a M. Stupňákem. Libreto výstavy odhaluje záměr ve vystavení návrhů nábytku, vzniklých v rámci VVÚN a úkolů zadaných GŘNP Brno v posledních letech. Předvedeny byly jak výsledné výrobky či prototypy, tak průběh myšlenkových pochodů autorů formou skic, výkresů, fotografií a modelů. Vybrané exponáty nebyly vždy uvedeny do výroby, ale řada z nich byla oceněna na výstavách a to jako nejlepší výrobek MP ČSR (nábytek HELEN, Fr. Vrána, 1985), Křišťálovým jehlanem (sedací prvky SID, B. Hála, 1987), Zlatou medailí (HORIZONT, Fr. Vrána, 1987), čestné uznání ČSA (Sekona, A. Sedlák) etc. Vystavena zde byla i Vránova dětská rostoucí židle Jakub, pojmenovaná podle jeho syna.¹ Přijetí výstavy veřejností bylo velmi kladné. Ing. arch. Jiří Bárta na ni napsal recenzi, kde mimo jiné uvedl: “ [...] *Je opravdu nanejvýš nutné cílevědomě a trvale uskutečňovat podobné akce, neustále vyvíjet tlak na povědomí naší společnosti, vytvářet podhoubí pro žádoucí obecnou potřebu a touhu po dobře tvarovaném a funkčním předmětu.*”²⁹



Obr. 34

Výstava SČA, 1988

²⁹ BÁRTA, Jiří. Výstava Design nábytku. 1988. Recenze.



Obr. 35

Výstava SČA, 1988

Zajímavé je alternativní pojetí prostorového uspořádání výstavy fotografií bratrů Jeriových v Brně na Staré radnici, kdy byly fotografie zavěšeny jako prádlo na šňůrách natažených napříč místností.



Obr. 36

Výstava fotografií bratrů Jeriových, Brno, Stará radnice



Obr. 37

Výstava fotografií bratrů Jeriových, Brno, Stará radnice

Jednoduše a přitom efektivně je pojato řešení výstavy brněnského nakladatelství BLOK s názvem Sovětská kniha z roku 1971. Že je hlavním tématem kniha, je jasné už z názvu, ale Vránovi a Šmerdovi, co by autorům výstavy, se podařilo nechat knihy opravdu vyniknout. Pro vystavení jsou použity především skleněné vitríny, informační panely jsou rovněž ze skla.



Obr. 38

Výstava nakladatelství Blok, vstupní část



Obr. 39

Výstava nakladelství Blok



Obr. 40

Výstava nakladelství Blok



Obr. 41

Výstava nakladelství Blok, model

Pro příležitost 20ti let od založení Brněnského rozhlasového orchestru lidových nástrojů BROLN se v roce 1972 konala výstava v prostorách Etnografického ústavu Moravského muzea. Ve vitrínách se objevily hudební nástroje, udělená ocenění, novinové články o působení orchestru a fotografie z koncertů i jednotlivých členů s hudebními nástroji. Tyto fotografie jsou pak uspořádány tématicky do bloků, zavěšeny v různých výškách a hloubkách, tím dávají průběhu výstavy dynamiku.



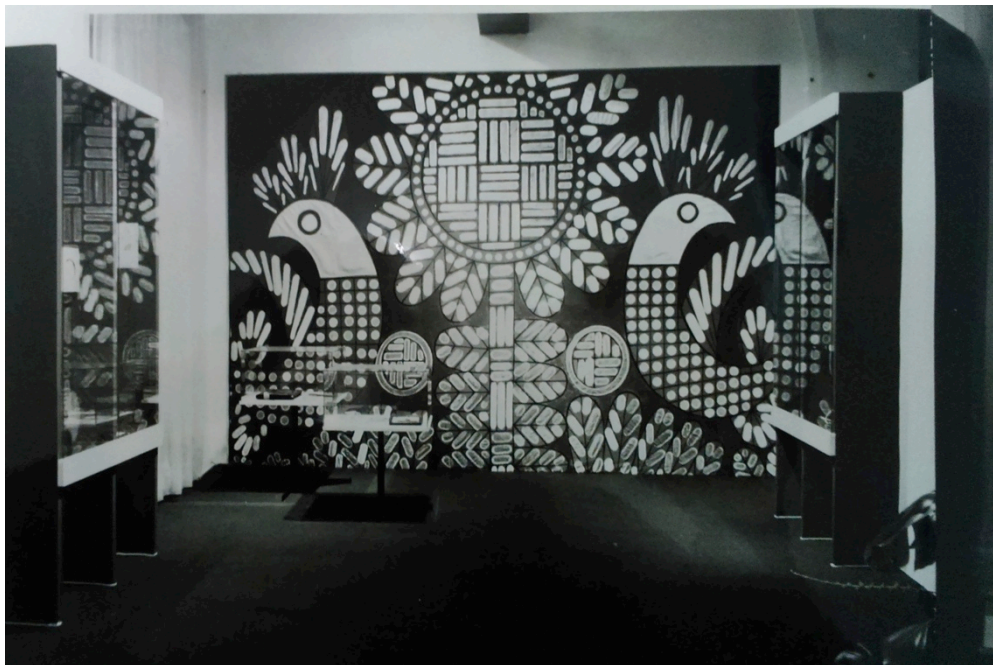
Obr. 42

Výstava výročí 20ti let od založení Brněnského rozhlasového orchestru BROLN



Obr. 43

Výstava k výročí 20ti let od založení Brněnského rozhlasového orchestru BROLN



Obr. 44

Výstava k výročí 20ti let od založení Brněnského rozhlasového orchestru BROLN

K dalším výstavám, kde působil jako výtvarník výstavy, patřily například Člověk a židle (Zlín, 1970), Domov (Brněnské výstaviště, různé ročníky), Užité umění Jihomoravského kraje (Dům umění města Brna, 1974), Židle 1986 (Mánes, 1986), Design a plastické hmoty (Dům umění, Brno, 1973), Brněnská bilance (Moravská galerie v Brně, 1969), Současné výtvarné umění a interiér (Slavkov u Brna), výstava děl A. Muchy (Ivančice u Brna, 1980), Drobná plastika v tvorbě jihomoravských výtvarníků (Dům umění města Brna, 1985), Moravské varhany (Palác šlechticů, Brno).

6.2.4. Účast na výstavách

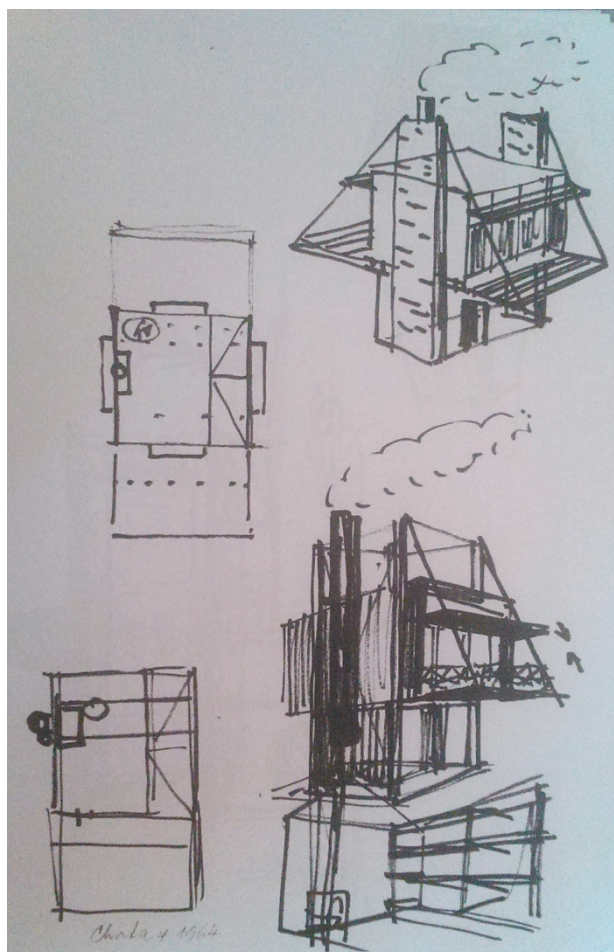
Výstav, na kterých byl přítomen jako autor, bylo rovněž velké množství. Z tuzemských byly jeho exponáty pravidelně přítomny na *MVSZ Brno*, dále se zúčastnil výstav *Brněnská bilance Moravské galerie* (Brno, 1969), *Člověk a židle* (Zlín, 1970), *20 let VNP* (Brno, 1974), *CONECO 75* (Brno, 1975), *Výstava SA a VNP Brno* v kabinetu architektury (Brno, 1977), *60 let ŠURŽ v Brně* (židle 22-2713, Brno, 1984), *Drobná plastika v tvorbě jihomoravských výtvarníků* (Brno, 1985), *Výstava ke 40. Výročí osvobození ČSSR RA Židle* (Praha, 1985).

Ze zahraničních bych pak uvedla chronologicky seřazené následující - *Československý nábytek PZO Ligna.Praha* (Moskva, SSSR, 1964), *Československý design IPD-Praha* (Varšava, Polsko, 1973 a Berlín, NDR, 1975), *Tradice československého design a současnost – umělecko průmyslové museum – Praha* (Bukurešť, RLR, 1976), *CORSO* (nábytek SIMONE, Amsterdam, Holandsko, 1980-1983), *Průmyslový design ČSR* (Budapešť, MRL, 1982), *“Remeal 83”* (regál B-137, Švýcarsko, 1983), *Výstava bydlení a bytové kultury v ČSSR* (Budapešť, MLR, 1985) a v různých termínech *Mezinárodních výstav nábytku* v Kolíně nad Rýnem s modely jako např. ROMANTIK, VIKTORIA, CLAUDIUS, ...

6.2.5. Architektura

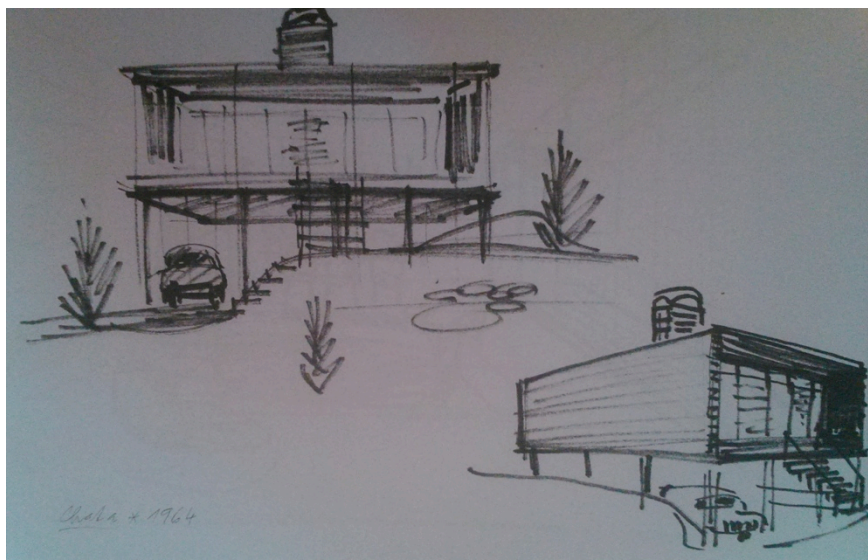
Architekturou se po ukončení vysoké školy zabýval minimálně. Přesto z tohoto období pochází několik návrhů. Stavba rodinného domu ve Šlapanicích je podrobněji uvedena již dříve v této práci (viz kapitola 6.1.3. Vojenská služba).

Z počátku jeho působení ve VNP pochází dvě skici, datované 1964, obsahující architektonické řešení chaty, i když navzájem rozdílné, oba návrhy jsou velmi moderní, odvážné a v dnešní době velmi aktuální. Skelet má tvar holého kvádrů a chata stojí samostatně mimo zástavbu. Zajímavá je skutečnost, že obě stavby jsou myšleny jako nadúrovňové, stojí na pilířích nad úrovní terénu, pod nimi tak vzniká volný prostor, který je možné využít například na parkovací místo. Na prvním z návrhů hned zaujme sklopná, pravděpodobně dřevěná, terasa na dvou protilehlých stranách budovy. Její konstrukce odpovídá principu padacího mostu. Pokud by nebyla chata zrovna obývaná, terasa se měla dát zvednout a stavba by tak byla uzavřena proti nevídaným vlivům okolí. Druhý návrh je řešen jednodušeji, dvě protilehlé stěny jsou opět prosklené, terasa chybí, komín vede centrální částí a budova stojí oproti předchozímu návrhu na několika samostatných pilířích.



Obr. 45

Chata se sklopnou terasou



Obr. 46

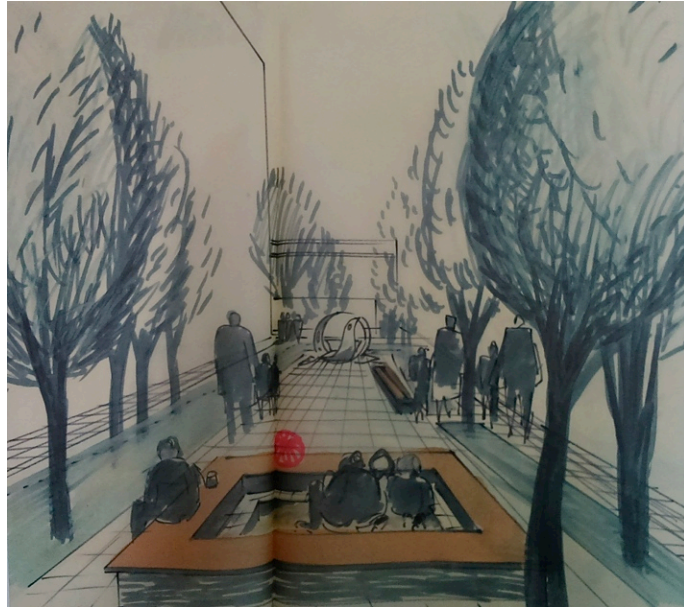
Chata se sklopnou terasou

Kromě budov vytvořil i návrh dětského parku. Opět máme dvě varianty, záleží od tvaru pozemku, na kterém by mělo být hřiště vystavěno a použitých herních prvcích. Park je přizpůsoben nejen dětem, ale myšleno je i na jejich doprovod, u cest a hracích ploch je tak dostatek laviček na sezení a odpočinek ve stínu stromů. Herní prvky tvoří pískoviště a prolézačky. Právě prolézačky jsou dominantními objekty. Jde spíše o skulptury organických tvarů, které v sobě skrývají užitnou funkci.



Obr. 47

Park s dětským hřištěm, hrací prvek



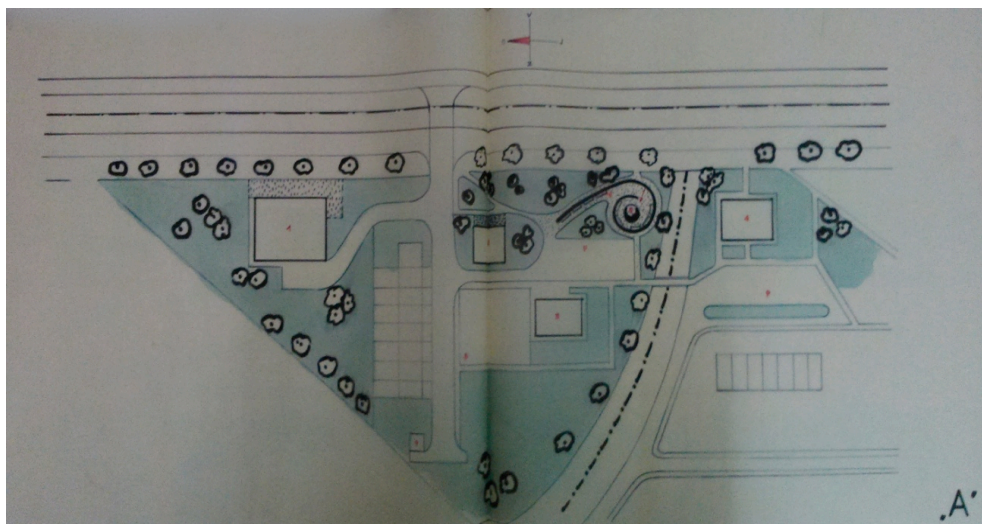
Obr. 48

Park s dětským hřištěm, hrací prvek



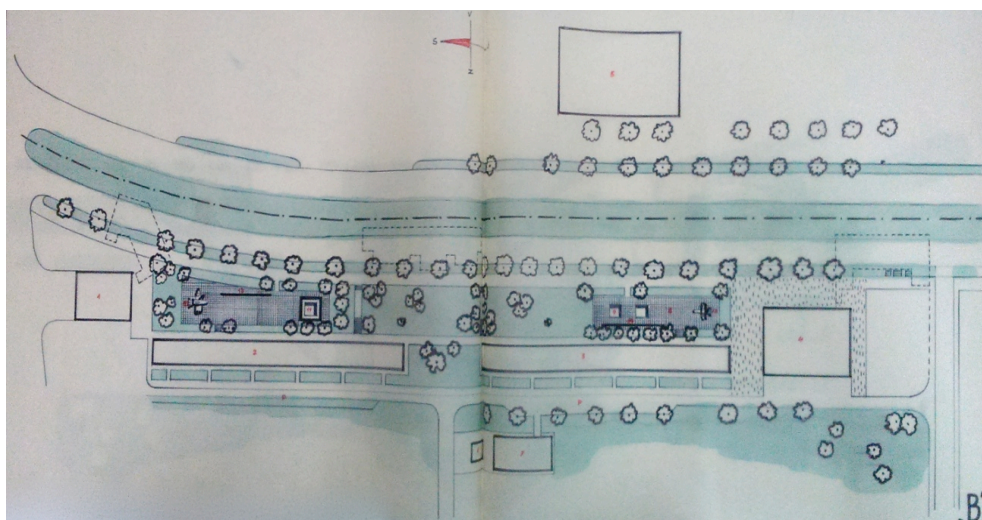
Obr. 49

Park s dětským hřištěm, hrací prvek



Obr. 50

Park s dětským hřištěm, půdorys A



Obr. 51

Park s dětským hřištěm, půdorys B

V rámci soutěže vypsané podnikem Tesla navrhl pouliční osvětlení pro historickou oblast. Jeho návrh sleduje spíše tvarovou jednoduchost a účel osvětlení.



Obr. 52

Soutěž podniku TESLA na pouliční osvětlení pro historickou oblast



Obr. 53

Soutěž podniku TESLA na pouliční osvětlení pro historickou oblast



Obr. 54

Soutěž podniku TESLA na pouliční osvětlení pro historickou oblast



Obr. 55

Soutěž podniku TESLA na pouliční osvětlení pro historickou oblast

6.2.6. Publikační činnost

Kromě toho, že navrhování nábytku, tvorbě interiérů a výstavnictví se věnoval v běžné praxi, byl i neúnavným teoretikem, nejenže se zajímal o vývoj nábytkářského průmyslu a designu, ale svoje poznatky se snažil předat dál, ať už se jednalo o odborné přednášky pro architekty, designéry či studenty, spolupráci v tomto ohledu nejčastěji navazoval se Střední průmyslovou školou dřevařskou v Bystřici pod Hostýnem, ale účastnil se přednášek po celé republice. Rovněž jako člen hodnotících komisí různých soutěží, či oponent při hodnocení studentských prací zpracoval řadu posudků. O množství svých postřehů, úvah, novinek z oboru a zajímavostí ze zahraničních veletrhů se rád podělil prostřednictvím článků, které vycházely jak v odborných časopisech, tak i v těch populárních často se zaměřením na kulturu bydlení.

V letech 1965–1983 byly jeho články pravidelně publikovány v odborném časopise *Rozhledy: Technické zprávy*, který vycházel v rámci VVÚN v Brně. Právě do tohoto periodika přispíval nejčastěji.

Dále publikoval v měsíčníku *Index: Rozpravy o soudobé kultuře a životním slohu*, družstevním zpravodaji *Nábytek: odborně zaměřený časopis pro návrh, výrobu a prodej nábytku*, v časopise *Průmyslový design, Domov, Československý architekt*, ze zahraničních pak v NDR³⁰ vydávaných magazínech *Form und Zweck* a *Möbel und Wohnraum*.

6.2.7. Soutěže a ocenění

Byť se jen zlomku Vránových prací v oboru nábytkové tvorby podařilo projít celým procesem od skici na papíře až k realizaci, množství z realizovaných prací se naopak dostalo ocenění, a kladného přijetí odbornou veřejností. To dosvědčuje nejen množství oficiálních ocenění, ale i zájem ze strany západních obchodníků – Vránovi byly v posledních 10 letech činnosti ve VVÚN přiděleny právě úkoly, které směřovaly na zahraniční trhy.

K soutěžím, kterých se zúčastnil patří z r. 1966 a 1971 mezinárodní Nábytkářská soutěž CANTU – ITALIA a r. 1967 soutěž *Nábytek pro rok 2000 NSR*. I když na

³⁰ Německá demokratická republika (“východní Německo“), lidově demokratická stát existující v letech 1949–1990 na území sovětské okupační zóny

uvedených výstavách cenu nezískal, v dubnu 1987 slavil mezinárodní úspěchy se skříňovou sestavou Horizont, která byla na MVSZ oceněna Zlatou medailí. Ještě dříve než se dostavil tento úspěch, se zúčastnil domácích soutěží jako Obývací pokoj pro SSSR (1966), Kovový nábytek pro n. p. KOVONA Lysá nad Labem (1971), 20. Výročí osvobození ČSSR s návrhem lamelového sedacího nábytku (1965), soutěže na čalouněný nábytek MIER – Topolčany (1979) – za první dvě zde uvedená dostal odměnu. Největších uznání se mu za jeho práci dostává na konci 70. a se začátkem 80. let.

Při přehlídce arch. prací SČA se mu dostalo několikrát Čestného uznání II. stupně a postupu do národního kola, kde pak dokonce dosáhl ocenění za “Nejlepší výrobek”, které udělovalo Ministerstvo průmyslu Československé socialistické republiky. Stejně tak se mu dostalo oficiálního uznání od Institutu průmyslového designu, ten uděloval diplom “Dobrý design” a “Křišťálový jehlan” za dobrý design (vice viz¹).

- čalouněný nábytek Roko - Čestné uznání II. stupně, 1979
- dětský nábytek Helen - Čestné uznání II. stupně, 1983
 - Nejlepší výrobek, 1984
 - Registrován Institutem průmyslového designu s právem pro označení “vybráno pro CID”, 1985
- sestava Romantik/Romantik sett - Nejlepší výrobek, 1983
 - Čestné uznání II. stupně, 1984
- skříňová sestava Horizont – Zlatá medaile na MVSZ v Brně, 1987
- čalouněný soubor Tap – Křišťálový jehlan, 1988
- skladebné čalouněné prvky Sun – diplom Dobrý design, 1989

Kromě ocenění za jednotlivé soubory a sestavy bylo Františku Vránovi od VVÚN uděleno 18. května 1984 Čestného uznání k příležitosti oslav 30. Výročí trvání Výzkumného a vývojového ústavu nábytkářského Brno.

6.3. Tvorba po roce 1990

Po roce 1990 a ukončení pracovní činnosti v rámci VVÚN se i nadále zabýval interiérovou tvorbou, navrhováním nábytku, vlastní uměleckou činností. S kolegy akad. soch. Zdeňkem Richtrem a ing. arch. Alešem Sedlákem založili vlastní ateliér nazvaný SVR Team – podle počátečních písmen jmen jeho členů. Finální logotyp z roku 1991 používaný na propagačních materiálech vznikl pod rukou právě Z. Richtra. Vrána se do zpracování podoby jejich značky pustil rovněž. Jejich zaměřením nebyl jen návrh užitých předmětů, ale rovněž poradenství pro potřeby logistiky výroby a výběru vhodných materiálů. Ve svých propagačních materiálech nabízejí konkrétně tyto služby:

- design, výtvarný návrh a konstrukce nábytku (individuální i pro malo- nebo velkosériovou výrobu),
- design bytových doplňků a dalších užitých předmětů,
- design předmětů a objektů tzv. malé architektury (zahradní a parkový mobiliář, osvětlovadla, orientační a informační objekty, kiosky, atp.)
- návrh a výtvarné řešení soukromých a veřejných interiérů (pracovních, společenských, obchodních, reklamních, ...)
- návrh a výtvarné řešení propagačních a výstavních prostor včetně grafiky³¹

Z dochovaných materiálů je patrné, že s akad. soch. Zdeňkem Richtrem spolupracovali již minimálně o dva roky dříve. V letech 1989–1990 spolu na objednávku navrhli objekty z betonu pro s. p. PREFA Přeštice. Návrhy se realizace nedočkaly z čistě prozaického důvodu - rozpadu podniku. V zadání bylo vypracovat výrobky vhodné pro dané výrobní možnosti podniku, který by je pak dodával pro vybavení veřejných prostranství, do městských interiérů, dětských hřišť a parků. Autorská práva zůstala v majetku Vrány a Richtra. Jelikož toto vybavení veřejných prostor bylo nedostatkové, společně devět z navržených objektů přihlásili do soutěže Dobrý design 1991 pořádané Design centrem České republiky k posouzení a snad i oslovení jiného výrobce. Soutěžili v kategorii objekty a předměty pro vybavení veřejných prostranství, malá architektura měst, prvky městského interiéru, design v architektuře a výstavnictví. Spolupráce autorů měla úspěch a Čekárenské opěráky –

³¹ propagační leták SVR team

jeden z přihlášených objektů, byly Design centrem oceněny certifikátem *Vybráno design centrem České republiky* a mohly být označeny prestižní značkou *DD 91*.



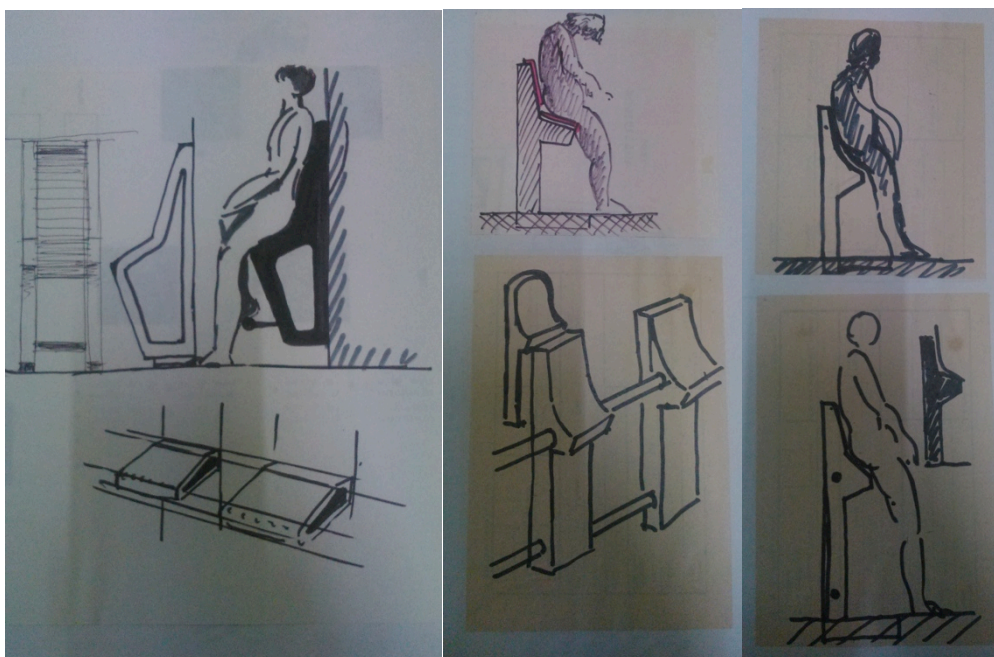
Obr. 56

Čekárenské sedáky, 1992



Obr. 57

Vzor ochranné známky DD 91



Obr. 58

Studie čekárenských opěráků

Zakázky na tvorbu interiérů i nábytku spadají především do let bezprostředně následujících po ukončení činnosti VVÚN. Pan architekt si vybudoval během své dosavadní kariéry v oboru dobré jméno a tak se na něj vedení privatizovaných či nově zakládaných podniků s důvěrou obracelo. Jeho pozornost se však začala postupně obracet jiným směrem – k pedagogické činnosti. Proto později svůj ateliér pustil, pro své potřeby si ponechal pouze dílnu na chatě. Zde tvořil, někdy společně se svou ženou Renatou (rovněž výtvarnicí), až do konce života.

6.3.1. Nábytková tvorba

Množství skic a studií datovaných po roce 1990 dokazuje, že se jeho myšlenky stále ubíraly tímto směrem. V 90. letech vytvořil i několik návrhů pro výrobu, některé z nich jsou výrazně inspirovány jeho staršími pracemi, některé jsou do té doby u něj nevidané.

6.3.1.1. Čalouněný nábytek

6.3.1.1.1. Mobilio

Čalouněná souprava *Mobilio* z roku 1992/1993 se skládá z křesla, dvou- či třímístné pohovky, čtvercového a obdélníkového konferenčního stolku.

Konstrukce je navržena jako demontovatelná. Nosné kostry z masivu borovice tloušťky 25 mm, boky podnoží a luby z masivu buku/dubu o tloušťce 25 mm. Dokončení podnoží navrženo buď přírodní nebo mořené, dokončení KTL na mat nebo smaltem – barva černá, bílá atd. Sedák křesla i pohovky je tvořen ocelovou trubkovou kostrou o průměru 25 mm. V kostrách sedáků jsou nataženy pryžtextilní popruhy, na kterých je položeno čalounění. Čalounění je v celku – na potazích polštářů je našit obal sedákové desky, čalounění prošivané, polštáře jsou z PUR pěny, obalené roumem a potahovou látkou – režné plátno.

U obou variací stolku je kostra tvořena dvěma rámečky a spojena vlysy, na které je následně připevněna stolová deska. Desky stolků jsou vyhotoveny z DTD 18 mm a dýhované korkem, dokončeny smaltem.

Vzhledem k tvarovému a konstrukčnímu řešení vychází tato čalouněná souprava z již dříve navržené sestavy *Safari*. Opěráky křesel se tvarově liší, souprava *Mobilio* nabízí tři varianty. Jednoduchá konstrukce propůjčuje sestavě vzdušnost a lehkost, tím se z ní stává nábytek vhodný i do méně prostorných interiérů. Rovněž tak nabízí jednoduchou údržbu, tolik potřebnou pro dodržení hygienických požadavků. Sklon opěráku a sedadla, pevná konstrukce s područkami zase zaručují pohodlné sezení a vstávání. Stylově je patrná inspirace skandinávským designem.

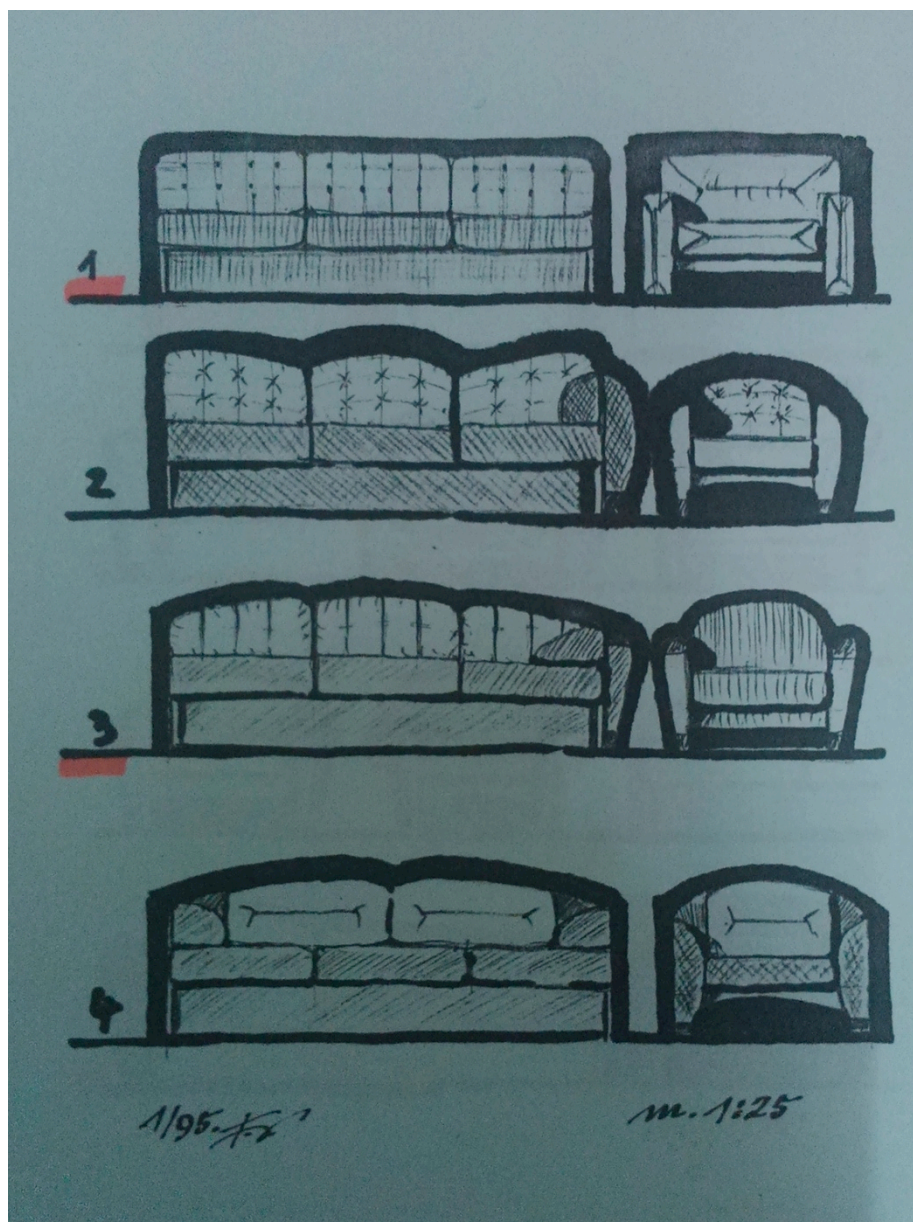


Obr. 59

Katalogový list s čalouněnou sestavou Mobilo

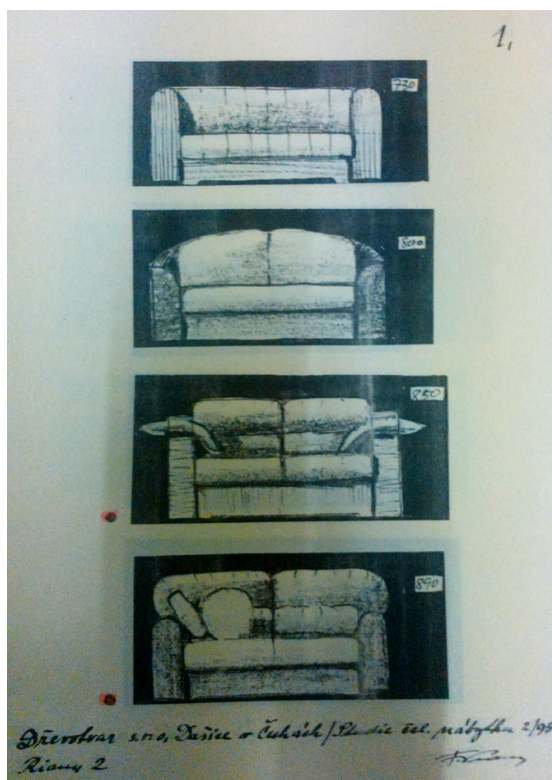
6.3.1.1.2. Čalouněné pohovky a křesla

Návrhy datované 1995 vznikly pro Nábytek Šmerda a pro Dřevotvar s. r. o. Dašice v Čechách. Obě zakázky vznikly ve stejném roce, vzájemná tvarová podobnost je důvodem, proč je uvádím ve stejné kapitole. Estetická kvalita návrhů odpovídá množství zkušeností, které v tomto oboru nasbíral (viz bp M. Ježové). Ve svých návrzích stále drží racionální linie – jednoduchost a účelnost jsou základním měřítkem, forma následuje účel. Přesto si v těchto kolekcích dovilil připustit i měkčí tvarové linie, než na které jsme zvyklí z jeho předchozích prací.



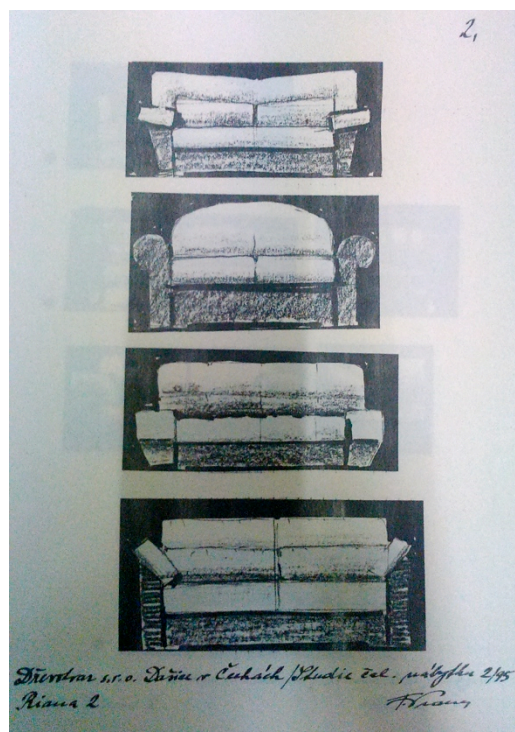
Obr. 60

Čalouněný nábytek pro Nábytek Šmerda, Černá hora, 1995



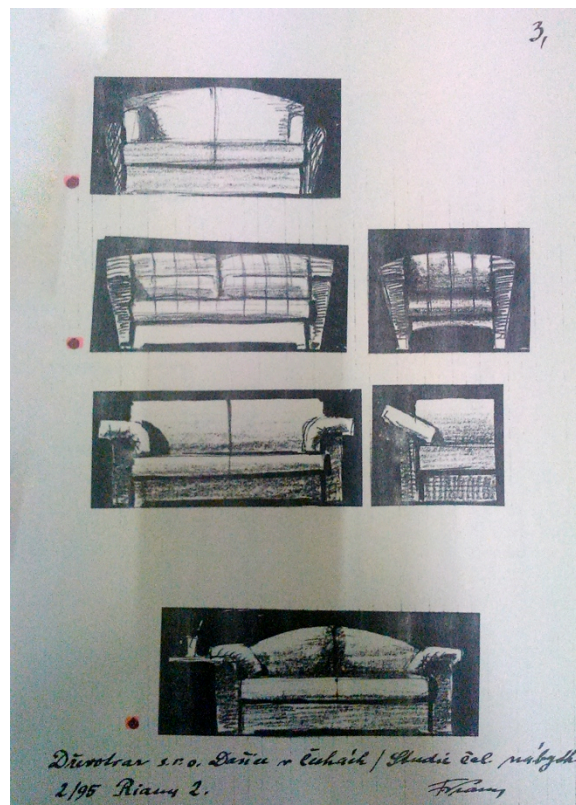
Obr. 61

Čalouněný nábytek pro Dřevotvar s. r. o., Dašice v Čechách, 1995



Obr. 62

Čalouněný nábytek pro Dřevotvar s. r. o., Dašice v Čechách, 1995



Obr. 63

Čalouněný nábytek pro Dřevotvar s. r. o., Dašice v Čechách, 1995

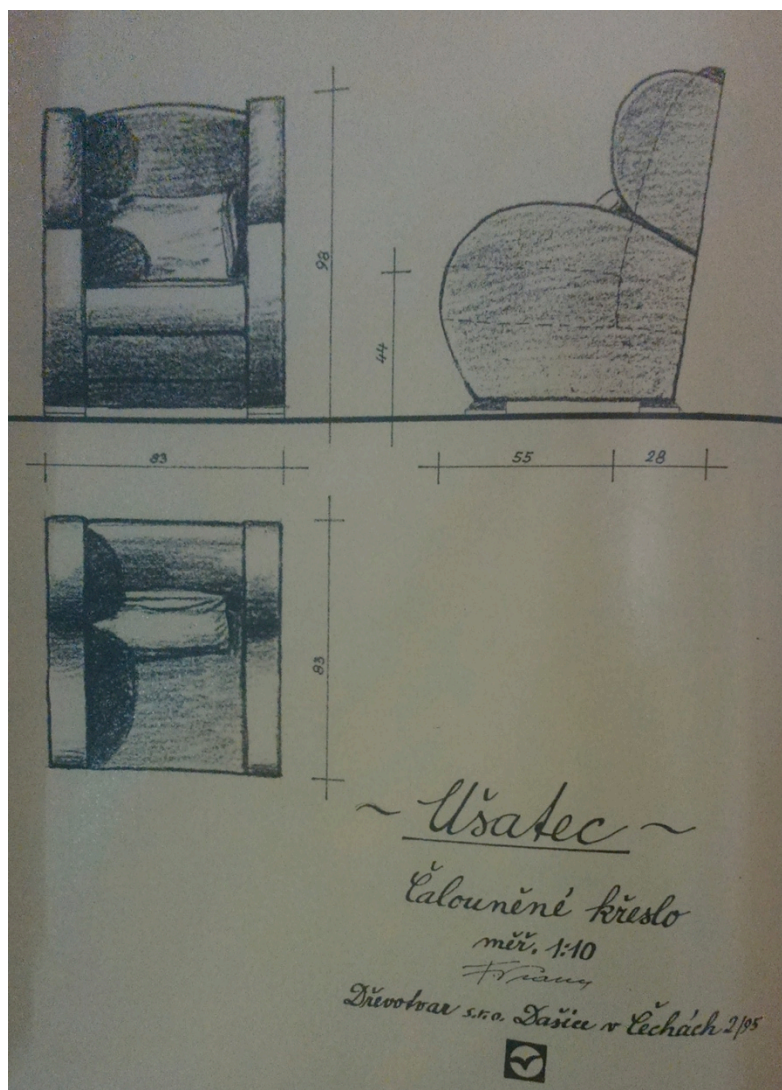
6.3.1.1.3. Ušáky

Jeho bohaté portfolio designéra nábytku by se těžko mohlo obejít bez návrhu křesla, tzv. ušáky. Křeslo ideální k odpočinku, typické vyšším opěradlem s postranními opěrkami hlavy. Z nalezených návrhů usuzuji, že byly s největší pravděpodobností všechny určeny právě pro výše zmíněný Dřevotvar s. r. o. Dašice v Čechách. Modely pracovně nazvané *Ušák*, *Ušatec* (v některých návrzích zvaný *Fany*), *Čalouněné křeslo* a *Rondo*. Všechny z roku 1995.

Ušatec (Fany) a *Čalouněné křeslo* vychází ze stejného ideového základu, navíc jsou obě doplněny o podnožku. Čalouněné křeslo působí oproti Ušatci odlehčeně, což je způsobeno odkrytou dřevěnou podnoží. *Ušatec* je celočalouněný, má dynamičtější tvar tvořený dvěma výraznými křivkami – jedna z nich tvoří boční opěrky hlavy, druhá pak područky. Pro pohodlnější sezení bylo navrženo vložení bederní opěrky. Opěrka měla

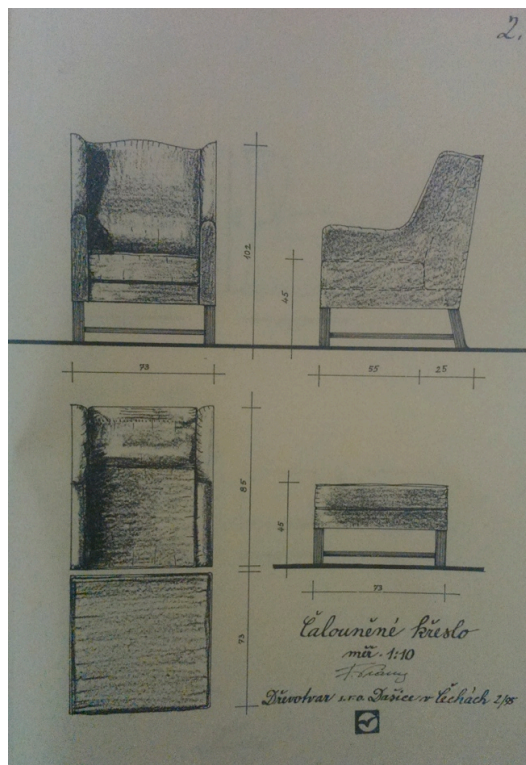
být v jiné barvě než by bylo čalounění zbytku křesla. Podnožka byla navržena, aby tvarově odpovídala sedáku křesla. Z dvou uvažovaných variant lišících se sklonem horní plochy byla v konečném návrhu použita variant s vodorovnou horní plochou.

Křeslo *Rondo* se předešlým návrhům vymyká a to především bohatým prošíváním čalouněním, které připomíná rozvítý květ. Podnožka je zaintegrovaná přímo do konstrukce křesla, sklopná, Křeslo tak lze transformovat na chaise longue .

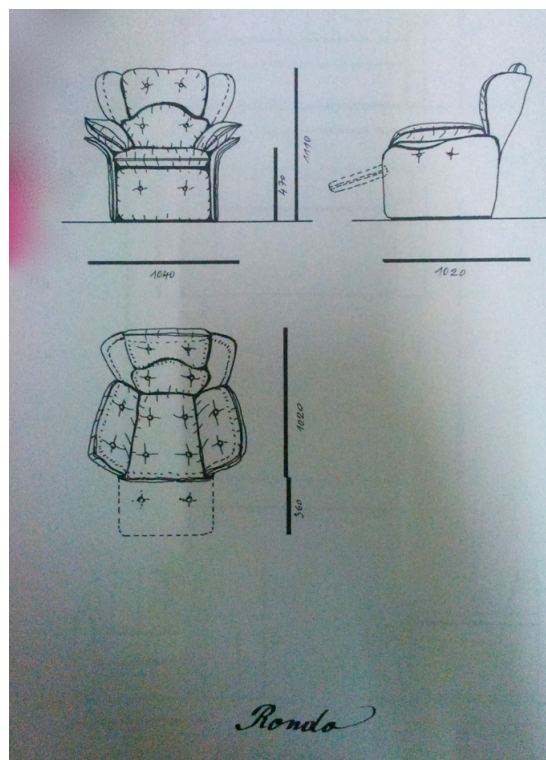


Obr. 64

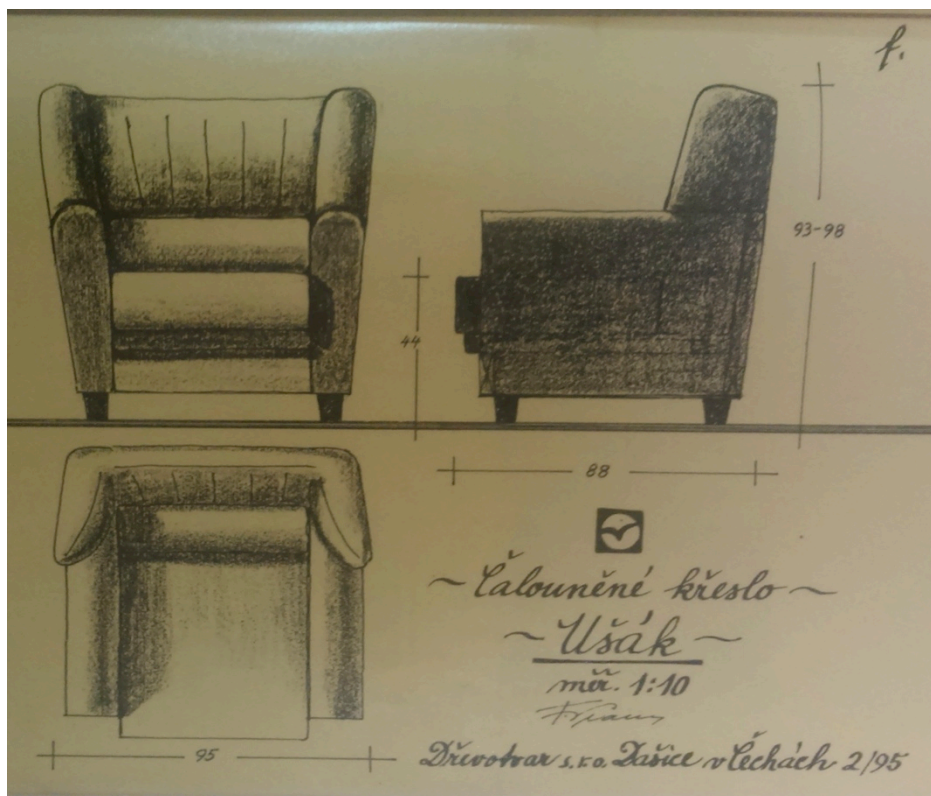
Křeslo Ušák, 1995



Obr. 65
Křeslo Ušatec (Fany), 1995



Obr. 66
Křeslo Rondo, 1995



Obr. 67

Křeslo Ušák, 1995

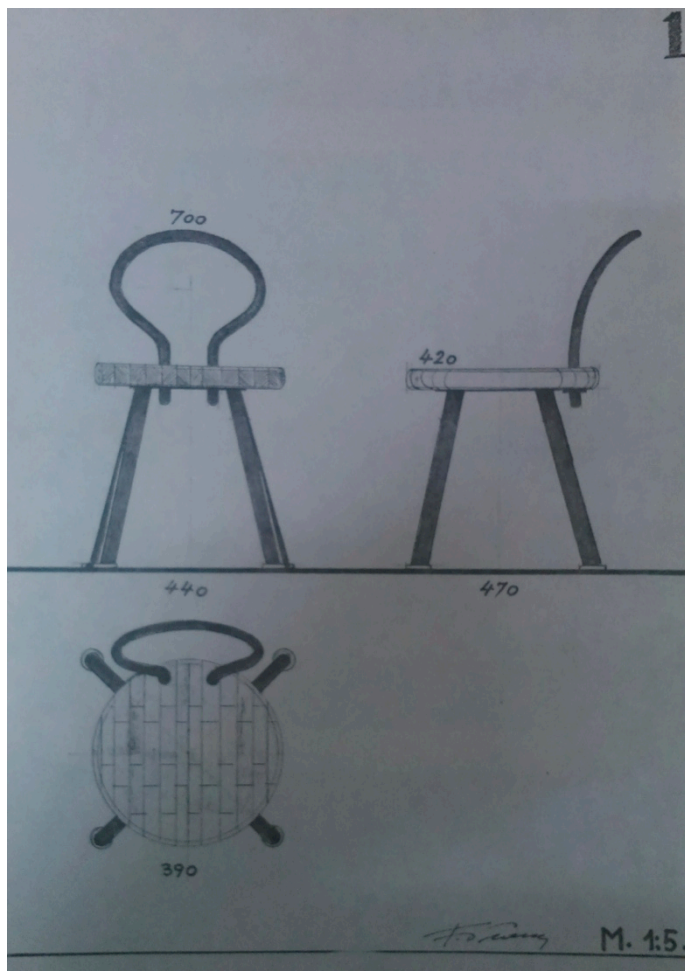
6.3.1.2. Židle

Snad ještě více než o čalouněný sedací nábytek se zajímal právě o židle, dokazuje to i množství skic, které se jimi zabývají. Počtem zajisté překonají všechny ostatní témata. Tato skutečnost rovněž odpovídá tomu, jak vážně bral problematiku sedacího nábytku. Jeho snaha o nalezení ideální formy splňující ergonomická, antropometrická, hygienická, výrobní, estetická a funkční kritéria si vyžádala využití veškerých jeho nabytých zkušeností a smyslu pro detail. Právě z návrhů sedacího nábytku je nejvíce patrné jeho vytříbený rukopis a zdravé tvůrčí sebevědomí.

Nejpoužívanějším materiálem v jeho návrzích je dřevo, rovněž rád používal kov a to především pro jeho tvárnost a vyhovující pevnostní a estetické vlastnosti.

Návrh z obr. 68 vychází zcela evidentně z návrhu židle pojmenované jako *Dojačka*, který vznikl v 80. letech. Sedák je z bukového masivu, nohy a opěrák jsou z kovové ohýbané trubky dokončené smaltem. Prohnutí opěradla a hloubka sedadla z

masivu zajišťují pohodlné sezení, rozpětí nohou zase zajišťují stabilitu židle. Židle nabízí spojení tradice s moderním pojetím, ve výsledku působí hravým a odlehčeným dojmem.



Obr. 68

Židle Dojačka, návrh z roku 1992

Následující dvě židle opět vychází ze starších prací a to návrhů ohýbaného nábytku pro n. p. TON (více viz ¹). První z nich vychází z *Polokřesla č. 22-2907/1*, František Vrána vychází ze stejného tvarového řešení ovšem uputil od použití područek a sedák i opěradlo jsou ocalouněny. Esteticky velmi zdařilý je prototyp židle z obr. 73, ten vychází z židle č. *E 5072*. Verze se liší výtvarným pojetím opěradlové části, ta je zde zhotovena z tvarované desky s výrazným vyřezávaným motivem. Povrchová úprava v lesku pouze transparentním lakem dává vyniknout přirozené kresbě dřeva. Židle

nabízí originální design s úctou k dlouholeté tradici výroby ohýbaného nábytku v Thonetových továrnách.



Obr. 69
Čalouněná židle, 1997



Obr. 70
Židle, 1997

6.3.1.3. *Lehací nábytek*

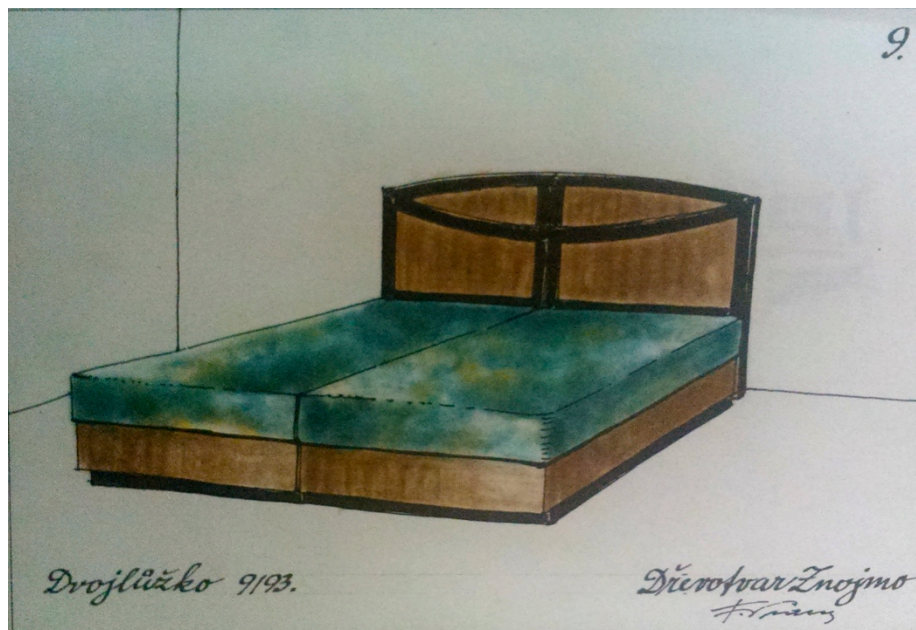
V roce 1993 navrhl několik variant postelí pro Dřevotvar Znojmo. Jednalo se výhradně o dvojlůžka. Jednotlivé variant měly společnou základní konstrukci – dřevěný rám a vyvýšené čelo. Rám je v některých případech očalouněný, čelo je očalouněné vždy. Některé typy jsou doplněny i noční stolky po stranách postele. Vysoké čelo postele nabízí dobrou izolaci od zdi a větší komfort při sezení v posteli. Vzhledem k ploše, kterou lůžkový nábytek v místnosti zabírá, jde o prvek, který se podstatně podepisuje na atmosféře místnosti.

Typy, které Vrána pro tento podnik navrhl sice vychází ze stejné základní konstrukce, ovšem každý je ve výsledku úplně jiný. Design čela postele propůjčuje výslednému celku nádech moderny, kubismu či folklóru, subtilnost nebo naopak masivně vyhlížející kus nábytku.



Obr. 71

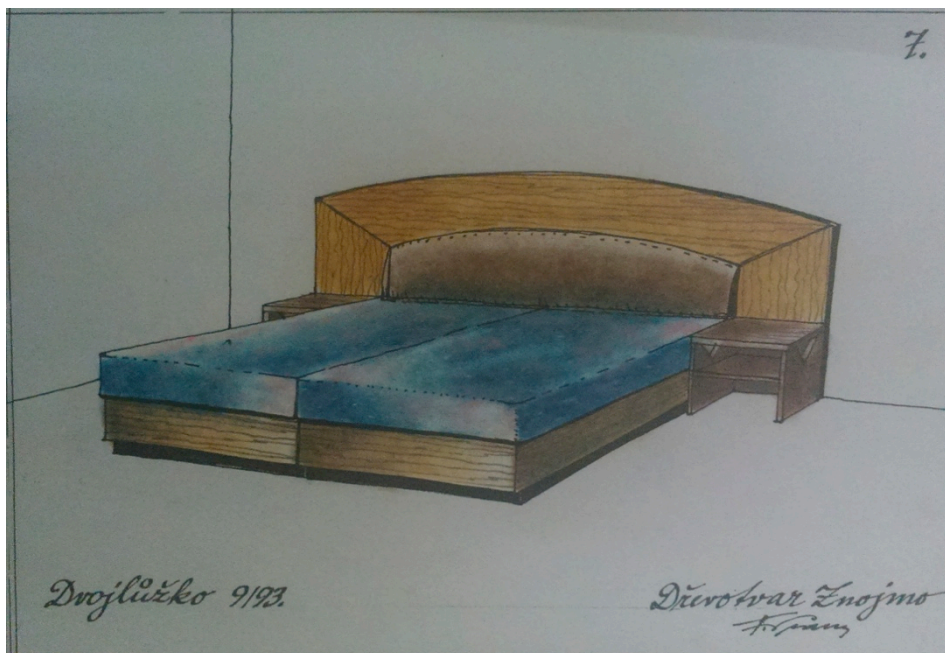
Dvojlůžko, návrh 1, 1993



Obr. 72
Dvojlůžko, návrh 9, 1993

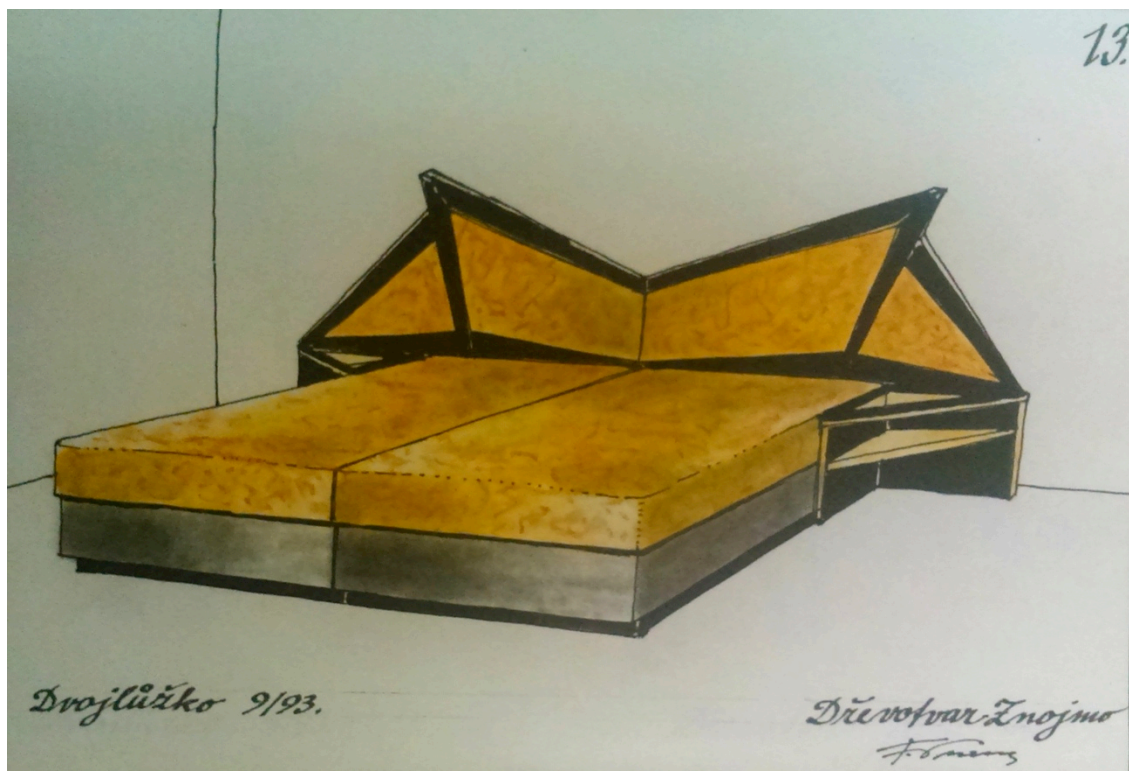


Obr. 73
Dvojlůžko, 1993



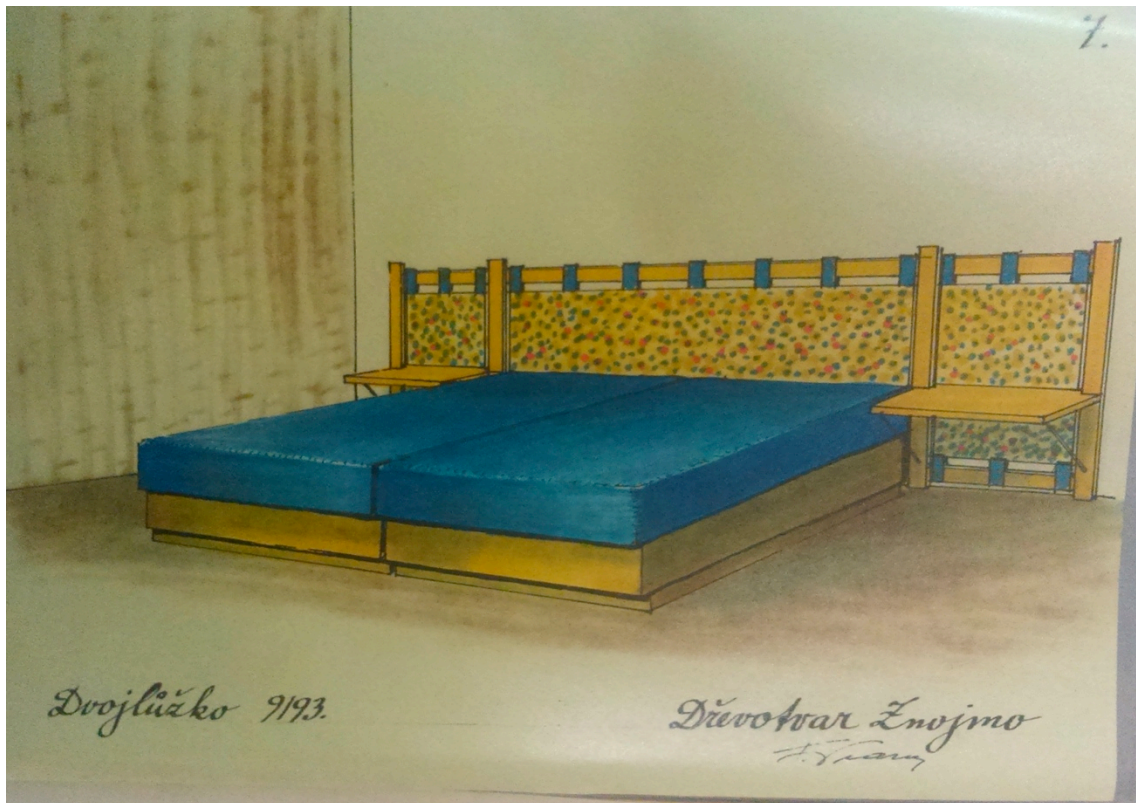
Obr. 74

Dvojlůžko, návrh 7, 1993



Obr. 75

Dvojlůžko, návrh 13, 1993



Obr. 76

Dvojlůžko, návrh 7, 1993

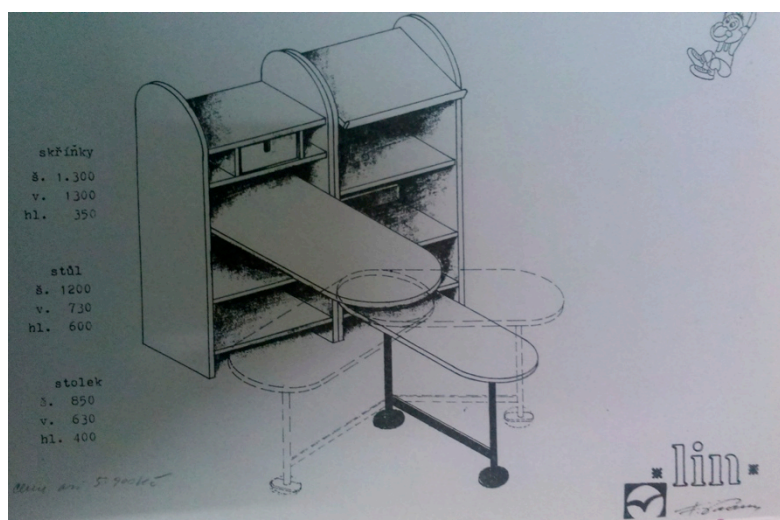
6.3.1.4. Dětský nábytek

Vývoji dětského nábytku Vrána věnoval mnoho času a úsilí v době svého zaměstnání ve VVÚN. Je proto snad až zarážející, že se z pozdějších let dochoval jen jeden návrh. Ten pochází z roku 1993 a jde o zařízení studijního koutu s názvem *lin*. Celek tvoří dva regály, nabízející úložný prostor, pracovní plochu tvoří dvě stolové desky, jedna konstrukčně pevně spojená s regálem, druhá, která na ni navazuje je položena níž a je možné s ní manipulovat – je otočná kolem jednoho bodu. Toto řešení tak nabízí určitou variabilitu pracovního prostoru podle momentálních potřeb.



Obr. 77

Dětský nábytek, pracovní kout



Obr. 78

Dětský nábytek, pracovní kout

6.3.2. Pedagogická činnost

V roce 1992 se opět vrací na Střední školu uměleckých řemesel v Brně tentokrát

ale jako pedagog. Přednášel tam v ateliéru tvorby nábytku a interiéru. Stejně tak začal od roku 1993 přednášet na LDF Mendelovy univerzity v Brně, přesněji tedy na nově založeném ústavu Nábytek a speciální výrobky ze dřeva, kdy se tehdejší děkan doc. Slonek snažil o navázání spolupráce s odborníky ze zrušeného Vývojového a výzkumného ústavu, kteří se pak objevili na profesorských pozicích. V neposlední řadě se od téhož roku, co by pedagog, objevoval na Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity na katedře výtvarné výchovy.

Těžiště jeho tvorby se postupem času přeneslo právě na vyučování a zprostředkovávání svých bohatých zkušeností nastupující generaci tvůrců. Svou vlastní komerční tvorbu výrazně omezil, jeho práci ale můžeme stále sledovat v odraze prací jeho posluchačů. Některé z prací jeho studentů byly oceněny v rámci studentských soutěží. Mezi soutěžemi to bylo především v rámci mezinárodní přehlídky studentských prací „Cena profesora Halabaly“ (založena 2005), kde jsou vystavovány semestrální práce zaměřené na design nábytku z českých a slovenských škol. Rovněž ve studentské sekci v rámci Grand Prix Mobitex (vznik 2011). Pan Vrána, co by profesionál s dlouholetou praxí, byl rovněž častým členem hodnotících komisí, a to nejen v rámci studentských soutěží.

Vyučování se věnoval až do konce svého života, byť se s postupem času přesunul spíše do pozice konzultanta než aby sám vedl ateliér. Byl nápomocen jak studentům, tak svým kolegům.



Obr. 79

Konzultace se studentem na projektu pro firmu Todus

V rámci výše zmíněných soutěží bylo oceněno několik prací jeho studentů z Mendelovy univerzity v Brně, u mnohých těchto prací byl František Vrána vedoucím. V soutěži „Cena prof. Jindřicha Halabaly“ byly v kategorii *Nábytkový design* oceněny následující návrhy:

- *Posuvný úložný box* (2005), autor: Milan Vrbík, vedoucí práce: akad. arch. F. Vrána
- *Vrstvený tvar* (2006), autor: Lukáš Urban, vedoucí práce: akad. arch. F. Vrána
- *Lusk* (2010), autor: Radka Šrámková, vedoucí práce: akad. arch. F. Vrána, Ing. M. Šimek, PhD.
- *Volání divočiny – kolekce věšáků* (2012), autor: Josef Orlovský, vedoucí práce: Ing. M. Šimek, PhD., akad. arch. F. Vrána
- *Barborka – věšák* (2012), autor: Hana Culková, vedoucí práce: Ing. M. Šimek, PhD., akad. arch. F. Vrána

Mimo statut byly oceněny:

- *Čajový stolek* (2006), autor: Drahomír Nantl, vedoucí práce: akad. arch. F. Vrána
- *Lamelová židle* (2006), autor: Lukáš Urban, vedoucí práce: akad. arch. F. Vrána
- *Phantom–Thonetky* (2006), autor: Tomáš Uhlíř, vedoucí práce: akad. arch. F. Vrána
- *Startovní bydlení* (2007), autor: Jiří Tauber a Drahomír Nantl, vedoucí práce: akad. arch. F. Vrána

Návrh Hany Culkové *Barborka – věšák* se rovněž umístil v soutěži GRAND PRIX MOBITEK 2012 – studentská sekce, hlavním mottem soutěže byla příroda. Návrh H. Culkové zde obdržel druhé místo, díky netradičnímu tvarovému řešení. Tento věšák z překližky vznikl v rámci předmětu Ateliér nábytkové tvorby. Konstrukce věšáku je tvořena dvěma identickými díly, které zasazeny v drážkách kolmo do sebe, zajišťují rovněž stabilitu věšáku. Výška 180 cm a tvarové prvky vystupující po celé ploše zajišťují dostatek příležitostí pro odložení oblečení, deštníků, apod. i pro osoby menšího vzrůstu.



Obr. 80

Věšák Barborka od Hany Culkové

Z tohoto ročníku soutěže si odvezla cenu i Radka Šrámková za svůj čalouněný sedací prvek *Lusk*. Komisi jí byla udělena zvláštní cena. Výrobek je určený pro děti předškolního věku, skládá se z pěti prvků – čtyři tvarovatelné sedáky (o průměru 30/40 cm) a deka (160x120 cm), které jsou využitelné jak samostatně, tak jako celek – ke spojení prvků jsou použity magnety všité do potahů. Místa, kde jsou magnety všity, jsou pro lepší orientaci barevně odlišeny. S ohledem na hygienické a bezpečnostní požadavky jsou použity materiály s nehořlavou, samozhášivou úpravou.



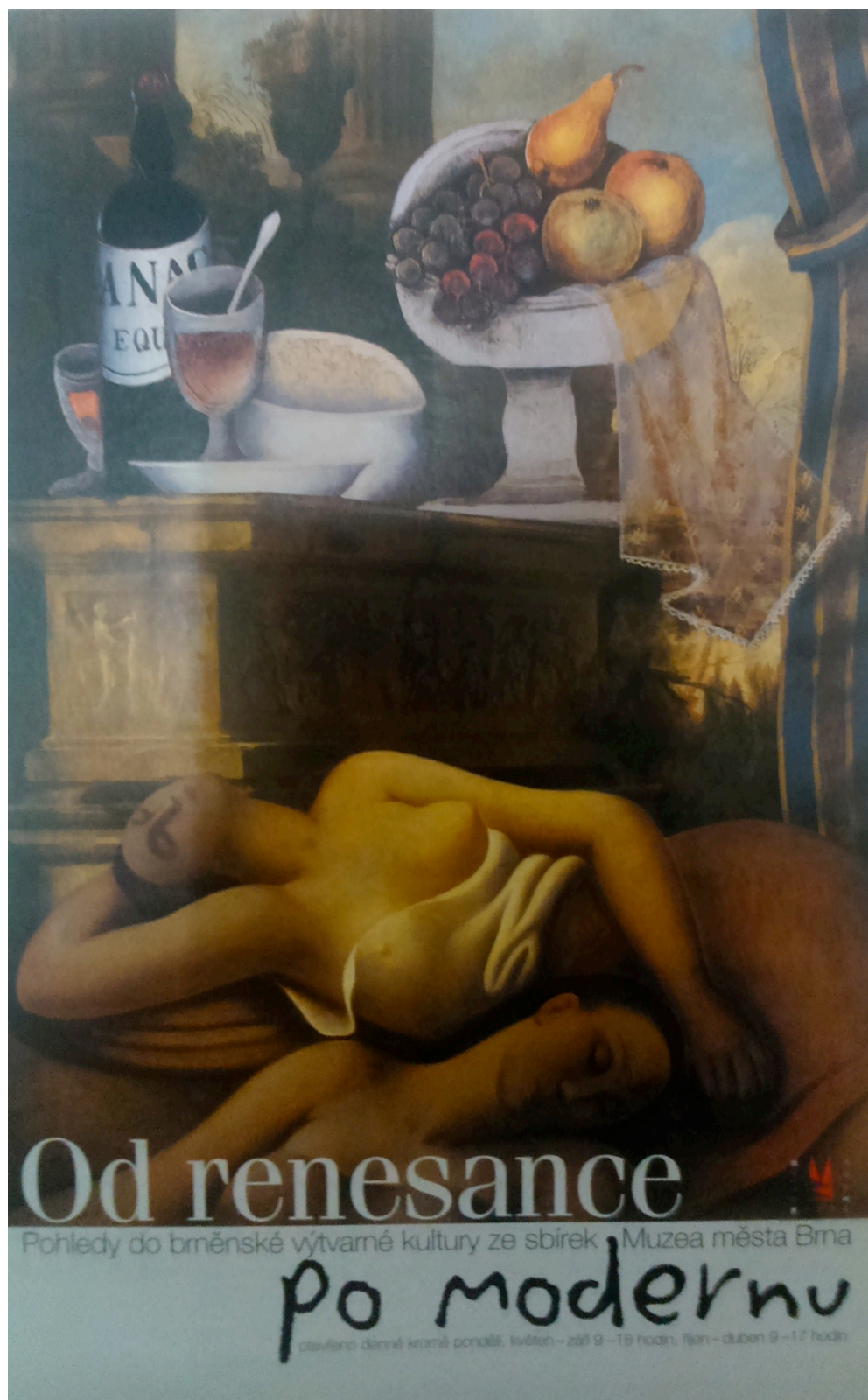
Obr. 81

Čalouněný prvek Lusk od Radky Šrámkové

6.3.3. Výstava Od renesance po modernu

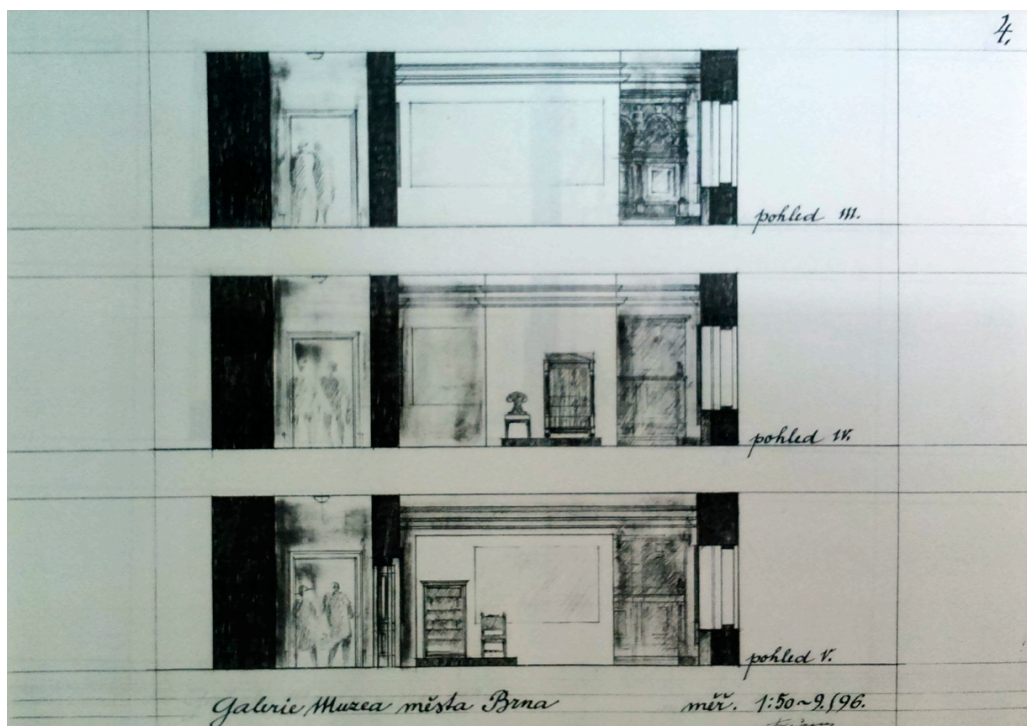
Výstava Od renesance po modernu se nachází ve třetím patře severní části hradu, do těchto prostor byla po architektonických úpravách umístěna v roce 1996 a nachází se zde do dnes. Vystavovanými exponáty jsou obrazy, plastiky, nábytek a pro jejich instalaci je použito volně stojících soklů a panelů, navržených tak aby nebyly pevně spojeny na samotnou stavbu. Osvětlení zabudované ve skryté římsě bylo pro potřeby správného osvětlení exponátů nedostatečné, proto je galerie doplněna ještě dalšími svítidly, oproti tomu bylo uvažováno o zaclonění oken, aby se omezilo vnikání slunečního světla do výstavních prostor. Zajímavostí je, že pro potřeby odpočinku dozoru výstavy a návštěvníků jsou použita křesla s ohýbaného dřeva s područkou 015, jejichž autorem je sám autor výstavy, tedy náš František Vrána. Vrána sám shrnul koncept výstavy ve zprávě o výstavním fundusu následovně: “[...] *Celé architektonické řešení galerie Muzea města Brna na hradě Špilberku je koncipováno tak, aby podpořilo a umocnilo svým řešením vyniknout vystaveným exponátům. Řešení chce nenápadným, decentním a kulturním způsobem to nejdůležitější v galerii, a to je vystavovaný exponát, který by neměl být již ničím rušen.*”³²

³² VRÁNA, František. *Výtvarné architektonické a prostorové řešení galerie Muzea města Brna: Zpráva k řešení*. Brno. 1996



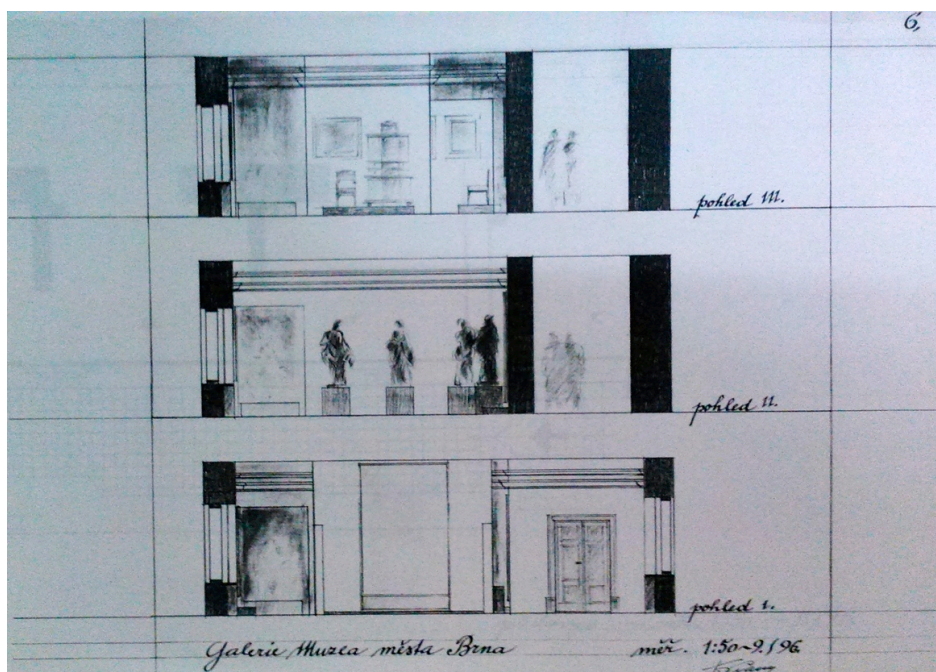
Obr. 82

Propagační leták k výstavě Muzea města Brna Od renesance po modernu



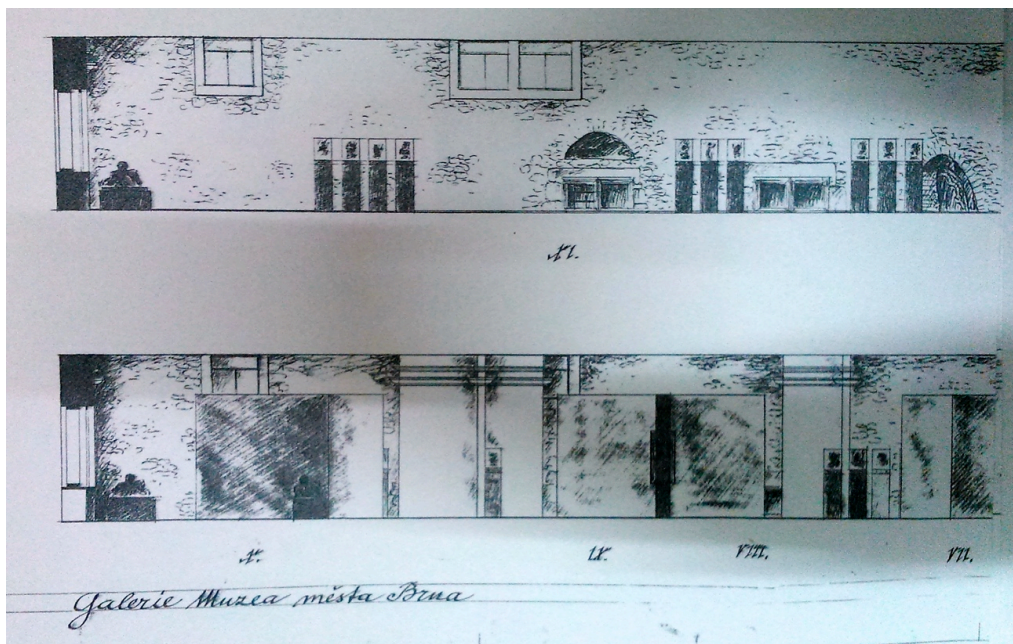
Obr. 83

Prostorové řešení výstavy Muzea města Brna Od renesance po modernu



Obr. 84

Prostorové řešení výstavy Muzea města Brna Od renesance po modernu



Obr. 85

Prostorové řešení výstavy Muzea města Brna Od renesance po modernu



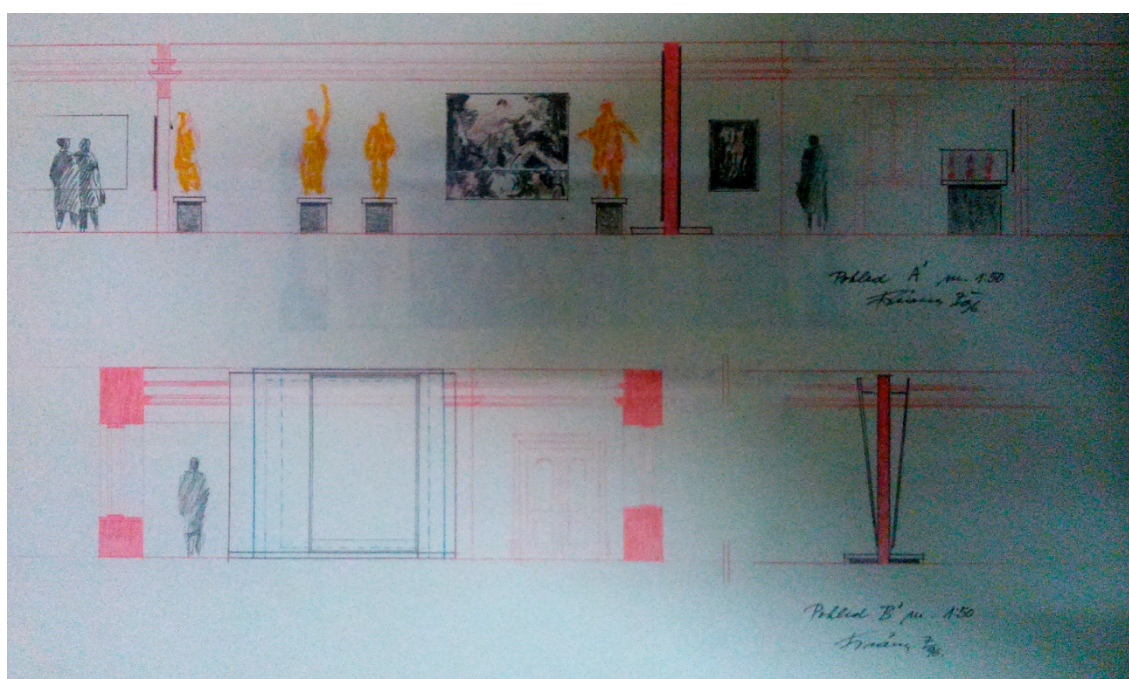
Obr. 86

Prostorové řešení výstavy Muzea města Brna Od renesance po modernu



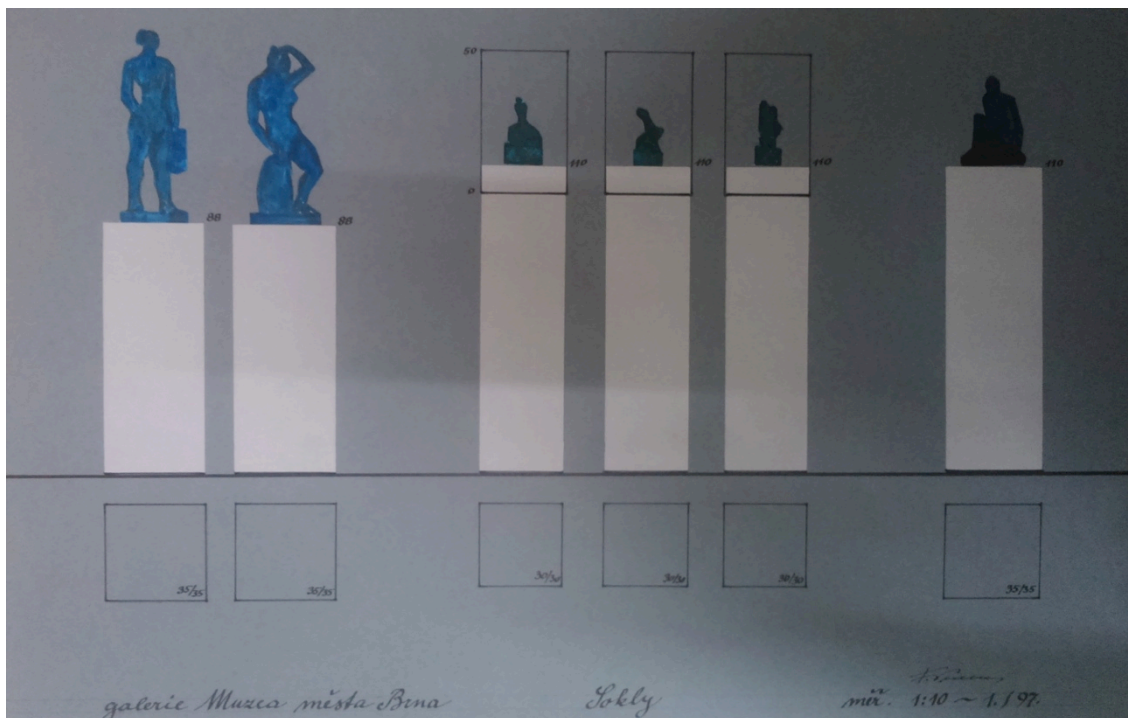
Obr. 87

Prostorové řešení výstavy Muzea města Brna Od renesance po modernu



Obr. 88

Prostorové řešení výstavy Muzea města Brna Od renesance po modernu



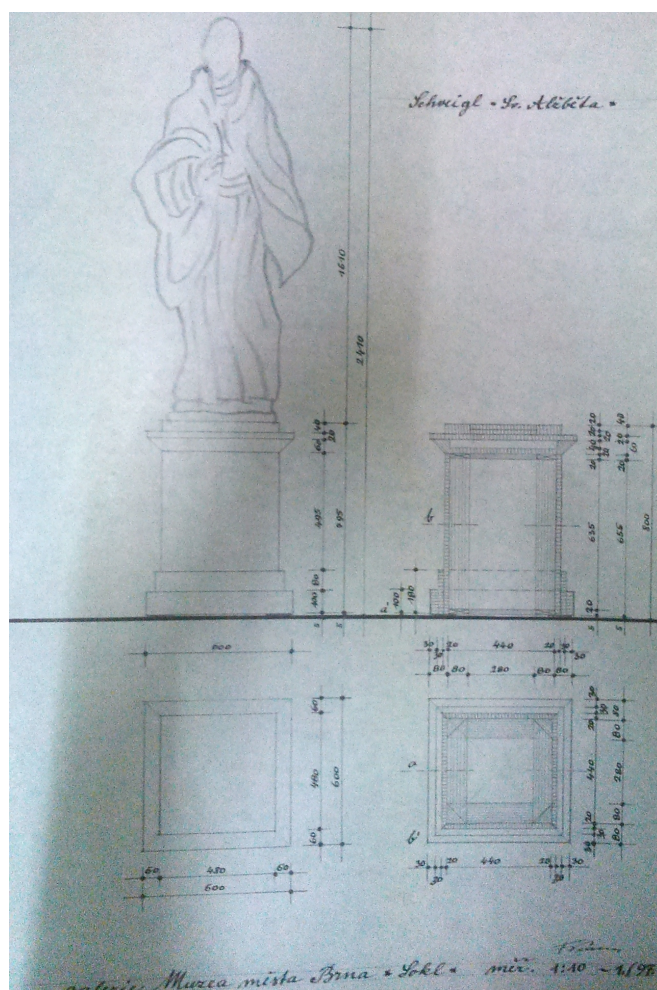
Obr. 89

Prostorové řešení výstavy Muzea města Brna Od renesance po modernu



Obr. 90

Prostorové řešení výstavy Muzea města Brna Od renesance po modernu



Obr. 91

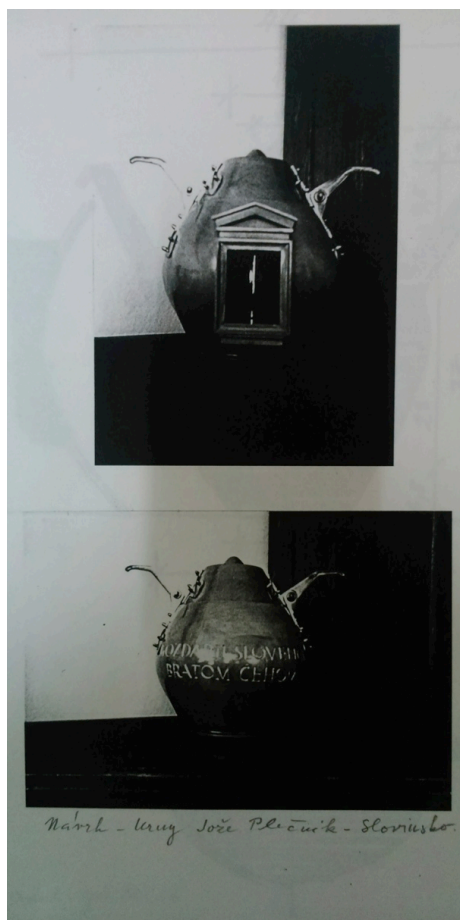
Prostorové řešení výstavy Muzea města Brna Od renesance po modernu

6.3.4. Ostatní

František Vrána byl vybrán, aby realizoval prostorové řešení k příležitosti uctění památky J. L. F. Ressela³³. Tuto poctu přijal a v roce 2000 navrhl instalaci jeho urny. Urna byla zhotovena dle návrhu slovince Jože Plečnika³⁴. Účastníkům tak bylo umožněno vzdání pocty oběma znamenitým tvůrcům.

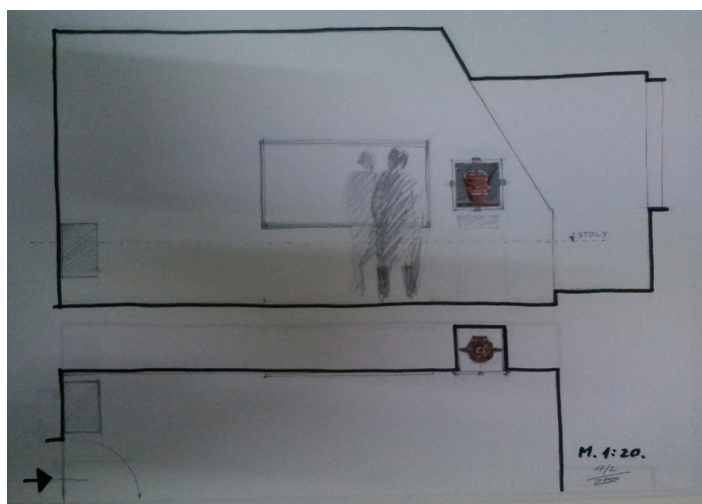
³³ Josef Ludvík František Ressel (1793, Chrudim–1857, Ljubljana), vynálezce česko-německého původu, proslavil se vynálezem lodního šroubu

³⁴ Jože Plečnik (1793, Ljubljana–1857, tamtéž), slovinický architekt a urbanista, několik z jeho děl se nachází i na území ČR, pracoval např. na obnově Pražského hradu



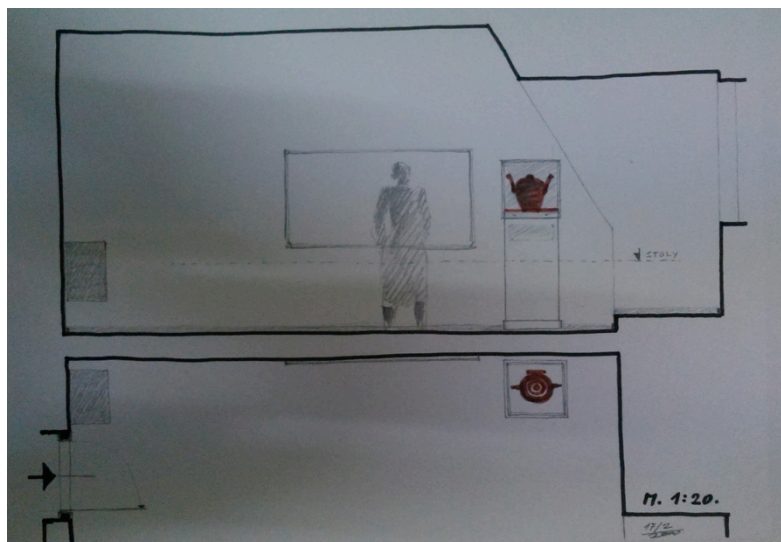
Obr. 92

Urna J. L. F. Resslera, výtvarné řešení urny podle Jože Plečnika



Obr. 93

Instalace urny J. L. F. Resslera, prostorové řešení 1



Obr. 94

Instalace urny J. L. F. Ressler, prostorové řešení 2

6.4. Interiérová tvorba

6.4.1. Veřejné interiéry

Jejich zařizování se začal věnovat už v rámci zaměstnání ve VNP (VVÚN). Šlo především o veřejné interiéry. Valná část zakázek byla zaměřena na zařízení kancelářských prostor a knihoven. Zařizování interiérů knihoven navazovalo přímo na jeho práci na nábytkovém vybavení knihoven. Toto měl zadáno v rámci státního úkolu v letech 1963–1966. Díky jeho hlubokému smyslu pro detail a organizaci, byl pro splnění těchto úkolů více než vhodným kandidátem.

V roce 1970 zařizoval interiéry ředitelského patra v n. p. TON v Bystřici pod Hostýnem. Jedná se o zařízení několika kanceláří. Obdélníkový půdorys místností měl ideální dispozice pro rozdělení prostoru do dvou zón. Jedna pro společná zasedání a druhá nabízející prostor pro intimnější jednání či pracovní kout. Tyto zóny byly vytvořeny přepažením místnosti a to buď pevnou stěnou, dřevěnou dekorativní stěnou či nábytkovou stěnou. V zařízení jsou vzhledem k zaměření podniku a potřeby jeho prezentace, použity prvky z ohýbaného dřeva. Nejde však jen o židle, ale především zaujme použití této techniky na závěsném osvětlení či na již výše zmíněné dělící stěně. Jinak jsou místnosti zařízeny poměrně stroze, úměrně jejich účelu.

Stejným stylem je navrženo zařízení kanceláře generálního ředitele nábytkářského průmyslu (1975). Pro SVÚT Liberec navrhl zařízení ředitelny, vzorkovny a zasedací místnosti. K vybavení kanceláře náměstka ředitele VNP použil nábytek Karo. Pro SPŠT Brno navrhl úpravu administrativní části prvního poschodí (1969). Dále navrhoval dispoziční řešení kancelářských prostor pro Výzkumný ústav pro valivá ložiska, podnik Rico ve Veverské Bytýšce, atd.

Při zařizování knihoven dbal na přehlednost a dobrou dostupnost publikací ve volném výběru. Jelikož byl sám častým návštěvníkem knihoven, znal toto prostředí velmi dobře a bylo mu blízké. Do svých návrhů běžně integroval i prostor pro studium, kde mohl návštěvník posedět, studovat ať už sám nebo ve skupině a to vše v klidném a čistém prostředí s dobrým osvětlením. Mezi interiéry knihoven, které zařizoval patří patentová knihovna v Praze (1969), knihovna filozofické fakulty Masarykovy university v Brně (1970), knihovna UMPRUM v Brně (1976), společně s arch. V. Miholou navrhl prostorové a výtvarné řešení prostoru knihovny v Brně-Jundrově (1977) či řešení knihovny Jiřího Mahena v Brně-Lišni (vice viz ¹).

Zabýval se i menšími projekty, k těm patří například výtvarné řešení vstupu kina v Blansku (1983). K návrhu zařízení salonku v pražském hotelu Jalta (1990) patří i návrhy prostírání a ubrousků. Na rok 1992 připadá návrh interiéru trafiky v Jihlavě. Vnitřní prostor s klenutými stropy a nepravidelným půdorysem vyžadoval atypické řešení co se nábytkového vybavení týče. U vstupního prostoru je počítáno s výkladem, pro prezentaci zboží směrem do ulice. Nepravidelnosti a výklenky ve zdi jsou pak využity k umístění regálů ve tvaru pyramid, spodní část tvořena uzavíratelnými skříňkami, nad nimi jsou umístěny otevřené police čtvercového tvaru, tato velikost a rozmístění se jeví jako ideální pro vystavení drobného zboží. Za tímto prodejním prostorem je ještě jedna místnost s technickým zázemím a pracovním koutem pro potřeby administrativy.

6.4.2. Bytové interiéry

V letech 1968–1969 (potažmo 1970) vytvořil interiérové studie na téma “Trochu jinak než jsme zvyklí”. Pod tímto názvem se skrývá jeho výzva k rozbití stereotypů v zařizování stávajících interiérů. Řešení hledá především v rozdělení prostoru do

několika menších funkčních celků, ovšem s využitím multifunkčních prvků. V textu, kterým tyto studie doplnil uvádí:

“ [...] Zkusme vzpomenout např. na lidová obydlí, ve kterých byla např. pec – která sloužila mimo jiné také ke spaní atd. Zabíhala do prostoru a dělila prostor, členila jej, vymezovala jej na různé funkční kouty. Byl to prostorný organický prvek, který po dlouhá léta byl samozřejmostí a dobře fungoval. Technika a ekonomika nám vnuly stereotyp – 4 pravoúhlé stěny, obestavěné nábytkem. Varianty zařízení jsou vyčerpány. Sami to cítíme a při zařizování se snažíme například vysunout stěny do prostoru a porušit tento pravoúhlý stereotyp, dělit prostor, vytvořit jej zajímavým, členit jej i funkčně zdokonalovat, tak jak v našem případě to bylo s tou starou pecí. To mohou rozčlenit např. elementy jako postel, pohovka atd. Dá se však jít mnohem dál, pokud jsou pro to podmínky a prostředky [...]

Pohled na takto zařízený byt má co říci i směrem k výrobě a k tvůrcům. Jde o navrhování nových zařizovacích prvků, které by lépe funkčně umožnily řešit tento problém. Jde např. o vytvoření různých elementů, zařizovacích předmětů, např. posuvných, pojízdných, vyklápěcích, přístupných z několika stran, závěsných atd. Tyto elementy, zařizovací předměty by nám jistě lépe umožnily uskutečnit naše nové záměry s řešeným prostorem a pomohly nám změnit a zlepšit naše bydlení v daleko užitečnější, potřebnější, pohodlnější a civilnější prostředí.”³⁵

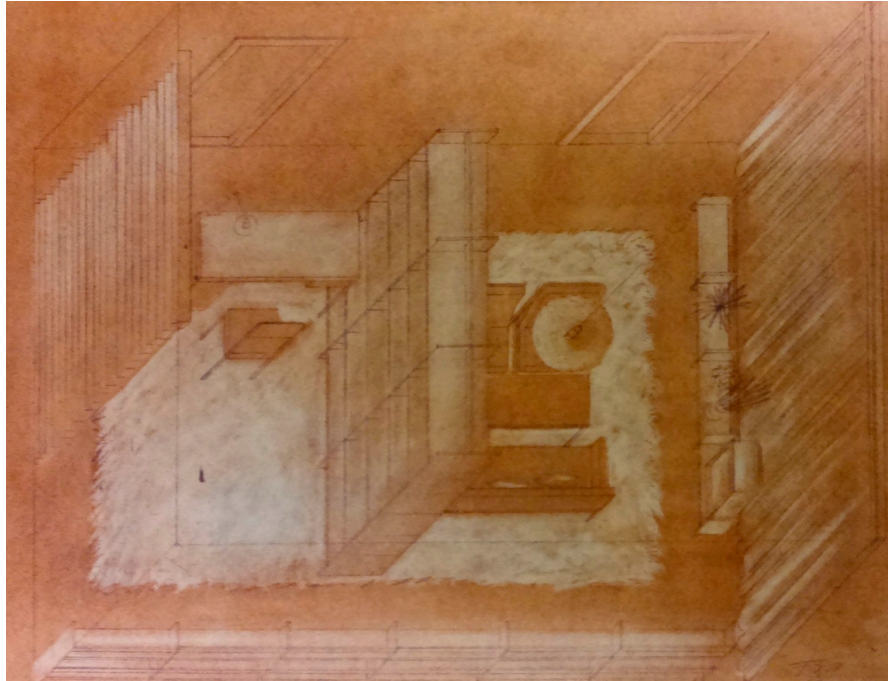
Touto problematikou se v těchto letech zabýval do hloubky, nejenže vyzýval ostatní tvůrce, ale sám se aktivně přidal k jeho řešení. Tím měl být modul představený porotě soutěže Interdesign 2000.

Studiemi a navrhováním interiérů se v době působení ve zabýval dlouhodobě. Charakteristicky bytové prostory dělil do jednotlivých funkčních zón, navzájem dostatečně oddělených, aby se jejich obyvatelé svými činnostmi navzájem nerušili. Toto pojetí bylo vzhledem k často nevyhovujícím prostorům nových výstaveb vhodně zvolenou cestou, která přinášela řešení s využitím dostupných prostředků.

Ještě bych zde zmínila *Studii zařízení pokojů z H regálů*, pochází z roku 1964, časově tedy předchází již výše zmíněné, ovšem tím se jen ukazuje jeho zájem o problematiku kultury bydlení a snaha tento problém uspokojivě řešit. Jednoduchým a elegantním se ukazuje členění prostoru pomocí regálů. Regály jsou vystavěny podle

³⁵ VRÁNA, František. *Trochu jinak, než jsme zvyklí*. Brno, 1969. Průvodní text.

potřeby do různé výše, mohouou tak sloužit jen jako odkladová plocha, ale třeba i jako přepážka, rozdělující prostor do více zón. Prostor, který by tak byl těžko plně využitelný, je tak jednoduché upravovat podle momentálních potřeb bez nutnosti stavebních úprav.



Obr. 95

Zařízení pokoje z H regalů



Obr. 96

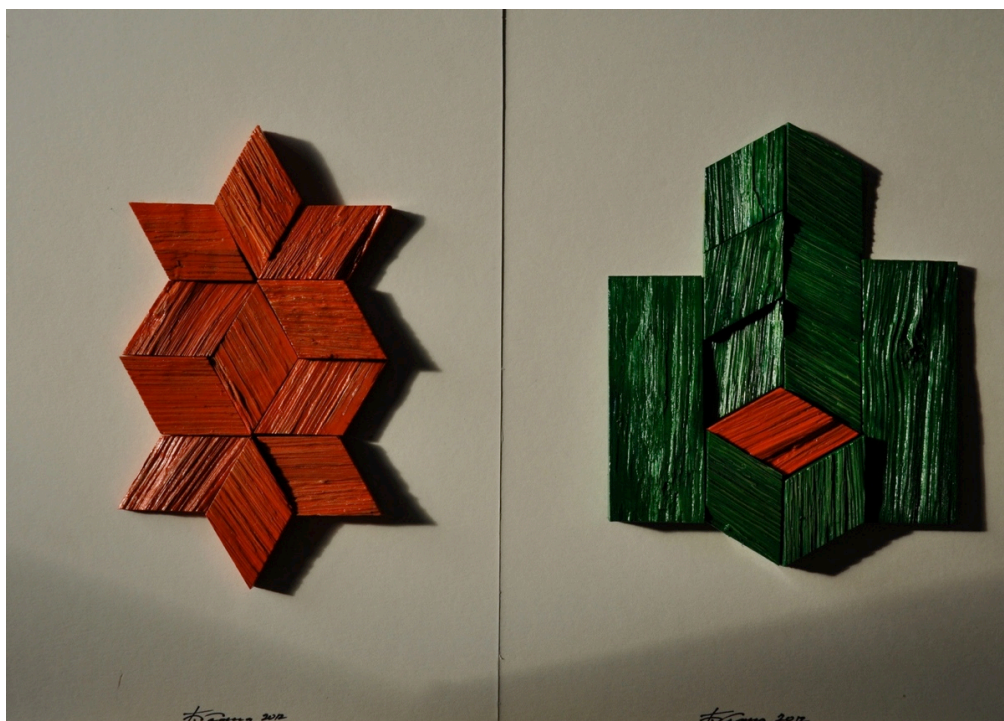
Zařízení pokoje z H regalů

K realizovaným návrhům interiérů patří například zařízení bytu v Jablonci n./Nisou, byt pana Pekaře, byt pana Vrabce, zařízení třípokojového bytu (1966), návrh úpravy bytu pro paní Křivou (1963) a návrh půdního prostoru pro pana Lauba z Vidovína (1996–1997)

6.5. Výtvarná a grafická činnost

O uměleckých kvalitách Františka Vrány, smyslu pro kompozici a citu pro barvy, svědčí také jeho volná tvorba. Ta v něm povolání architekta zcela jistě nezapře. K vyjádření svých myšlenek a pocitů užíval celou řadu výtvarných technik a to jak klasických tak i netradičních, co bylo neobvyklé vital co by novou výzvou, která potřebuje řešení. Pro materiál ovšem ani nemusel chodit daleko. Byl schopen vytvořit zajímavé dílo vším co měl momentálně po ruce, ať už to byly kostky, odřezky či třísky dřeva nebo pero, fixka či pastelka.

Jeho objekty z dřevěných komponentů jsou sestaveny do zdánlivě jednoduchých, plošných obrazců, které však nechávají vyniknout barvě a především přírodní struktuře dřeva. Tento výtvarný princip využil pro objekty navržené v rámci zakázky pro firmu JELÍNEK – výroba nábytku, s. r. o. (2012). Tato nábytkářská firma se zabývá mimo jiné výrobou nábytku z masivu, zadání tak spočívalo ve využití odpadu – dubových odštěpků. Vrána využil tyto odštěpky k výrobě mozaiky, odštěpky skládal do geometrických obrazců.



Obr. 97

Mozaika z dubových odštěpků, barevná, JELÍNEK – výroba nábytku, s. r. o., 2012



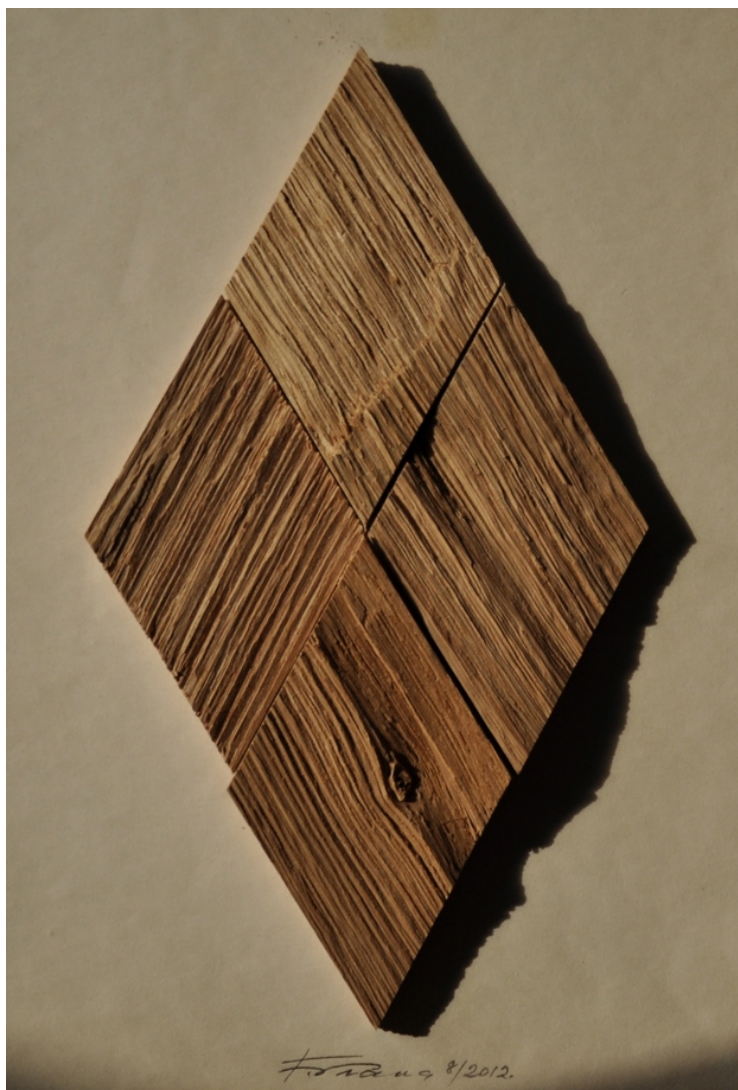
Obr. 98

Mozaika z dubových odštěpků, mořená, JELÍNEK – výroba nábytku, s. r. o., 2012



Obr. 99

Mozaika z dubových odštěpků, přírodní, JELÍNEK – výroba nábytku, s. r. o., 2012



Obr. 100

Mozaika z dubových odštěpků, přírodní, JELÍNEK – výroba nábytku, s. r. o., 2012

Nevyhýbá se ani netradičním tvůrčím postupům jako je frézování dřevotřískových desek, které má svým vzhledem velmi blízko ke slepotisku. To svědčí o jeho moderním postoji k umění a hledání nových technik i za cenu užití stroje, bez něhož je dnes výroba nábytku nemyslitelná.

Je celkem logické, že František Vrána jako architekt a člověk s velikým tvůrčím potenciálem kompenzuje svoji každodenní práci rovněž kresbou. Ta v jeho případě vychází z klasických základů. Od jeho prvních prací, akvarelů, na střední škole s pečlivě nastudovanými detaily se s přibývajícimi zkušenostmi a suverenitou dostal až k opačnému pólu uměleckého vyjádření, tvorbě abstraktní. V kresbě se obrací k přírodě na straně jedné a k abstrakci na straně druhé. V obou případech je však jeho kresba

metodou alla prima vytvořená odvážnými a bez větších předběžných příprav vedenými tahy.

Zvláštní kapitolou tvorby Františka Vrány jsou jeho novoročenky. Patří k příjemným tečkám za tvorbou umělců v uplynulém roce a svým obsahem nesou poselství svým adresátům do roku nového.. Společným znakem a v přeneseném slova smyslu i podpisem jeho novoročenek z posledního období jeho tvorby je vrána. Smysl pro humor a nadsázku bezpochyby ctí každého člověka, tím spíše člověka váženého. Ačkoliv jde o žánr okrajový, snesou novoročenky Františka Vrány i ta nejpřísnější kritéria na provedení, a kompozici. Vlastní přání všeho nejlepšího vytvářel v posledních letech svého života i k příležitosti Velikonočních svátků.

Cit pro kompozici a estetické cítění můžeme velmi dobře vysledovat v kolážích, které mu byly pomocnou výrazovou technikou. Právě technikou koláže totiž často ozvlášťoval své návrhy, především návrhy prostorového řešení výstav, ty se díky tomu pak sami o sobě stávají zajímavými grafickými díly.

Z užití grafiky se kromě již uvedených příkladů okrajově věnoval i tvorbě v komerční sféře. Společně ve spolupráci s Ing. Milanem Šimkem, PhD. Vytvořili logo *Česká kvalita, Nábytek*. Tato značka je spravována a udělována Asociací českých nábytkářů a propůjčována výrobcům nábytku zaregistrovaným v České republice na dva roky. Toto udělení je možné pouze pro výrobky splňující kvalitativní, užitné a bezpečnostní požadavky. Logo je tvořeno grafikou a slovy, barevné provedení ve státních barvách a motivem lipového listu.



Obr. 101

Logo Česká kvalita, Nábytek, 2003

Grafických soutěží se ovšem účastnil již dřív, například ze šedesátých let pochází soutěžní návrhy na logo pro Interier Praha a na plakát pro BVV – VI. Mezinárodní veletrh (1964) s motivem brněnského kola.

Právě tento motiv brněnského kola je společný i jeho návrhům propagačních předmětů pro Brno, pocházejících z roku 1963. Jedná se o předměty ze skla – flakón na parfém, sklenice, dózy.

7. Diskuze

V předložené práci bylo mým hlavním úkolem sumarizovat tvorbu akad. arch. Františka Vrány a zhodnotit jeho přínos pro dané období a současnost. Opět se dostáváme k úvodní rovnici vyslovené Emanuelem Kantem *Dílo = idea, čas, prostor, forma, funkce*. Platí tato teze pro životní dílo, které po sobě zanechal František Vrána?

O jeho přínosu svědčí už jen to, kolik z jeho článků bylo vydáno, kolik rozhovorů do odborných a populárně naučných časopisů s ním bylo provedeno a kolikrát byly uveřejněny výsledky jeho tvorby. V člancích, které se zabývají jeho osobou a dílem se dokola neustále opakují slovní spojení jako hluboký výtvarný cit, racionální přístup, pracovitost, poctivost, pečlivost, osobitý výraz, invence, zaměření na detail, nadčasovost. Všechny tyto aspekty se společně setkávají v každé z jeho jednotlivých prací. Pan architekt byl tzv. ze staré školy, za každým jeho návrhem se ukrývají hodiny a hodiny studia ergonomie, psychologie, antropometrie, umění, historie, hygieny, materiálů a výrobních postupů, stejně tak neskutečné množství skic, kde hledal ideální formu pro své ideje.

“[...] Mezi průmyslovými výtvarníky, kteří působili ve Vývoji nábytkářského průmyslu, se již v roce 1962 jako výrazná osobnost prosadil F. Vrána, který pro vybavování veřejných knihoven vytvořil racionálně koncipovanou soustavu zařízení. Svůj typicky racionální přístup uplatnil i v návrzích sedacího nábytku a stal se tak vzorem pro mladší nastupující architektky. Byla to především E. Moráčková, která svým řešením dětského nábytku Baby a A.Sedlák vytvořením dílcového stavebnicového lůžkového nábytku přinesli do tohoto brněnského kolektivu současně se svým mládím i nové pohledy na tvorbu nábytku.”³⁶

A jeho vliv na současnost? Jak je patrné z předchozího odstavce, jeho osobnost inspirativně působila na okolí už v době jeho činnosti ve VVÚN. Jednou z možností jak sledovat jeho vliv na současnost je skrz práce a životní postoje jeho studentů,

³⁶ DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: vybrané kapitoly z historie*. 1. vyd. Praha: Grada, 2000, 309 s. ISBN 80-7169-655-2., str. 271

kteří navštěvovali jeho přednášky na brněnských školách a to jak na Střední škole uměleckých řemesel v ateliéru Tvorba nábytku a interiéru nebo na Masarykově univerzitě či jak zmiňuje Jana Novotná ve svém článku o tehdy nově vzniklém Zaměření na design nábytku na Mendelově univerzitě (bulletin 3/1999) “[...] byli jsme z našeho rozhovoru s Františkem Vránou neustále vytrhováni. Bylo to vyrušování pro mě velmi přínosné, neboť se jednalo vesměs o neplánované vpády studentů, kteří se chtěli poradit o svých dobrovolných aktivitách [...]”³⁷ Tento úryvek dokládá nejen zájem o obor design nábytku, jak je v kontextu celého článku myšlený, ale rovněž zájem o spolupráci a rady právě od pana Vrány, bohatými zkušenostmi a vědomostmi mohl studentům velmi dobře v roli pedagoga pomoci. A hlavně pomohl rád, cenil si veškerého zájmu. Když se na něj optáte u jeho bývalých studentů první reakce bývá, že se jim na tváři rozlije úsměv. To asi nejlépe dokládá, jak dobrý dojem po sobě zanechal.

Dalším možným náhledem je přehled seznamů ocenění, která posbíral za svou tvorbu (viz kapitola 6.2.7. Soutěže a ocenění) a přijetí prototypů několika jeho návrhů do muzejních sbírek, jedná se o sestavovací křeslo (1977) a dětský nábytek (1976) v Muzeu města Brna a dále souprava Roko, židle Variace, ohýbaná židle E 5072 a židle a křeslo s područkou 22-2904 ve sbírkách Moravské galerie v Brně.³⁸

Díky výše uvedeným skutečnostem jsem přesvědčená, že úvodní teze v případě Františka Vrány bezpochyby platí. Ve chvíli, kdy usedl za pracovní stůl vznikalo pod jeho rukou opravdu hodnotné dílo, splňující veškeré kvalitativní požadavky, které to obnáší. Během své tvorby se vyhnul tvorbě samoučelného kýče, což při množství návrhů, které vytvořil, nemusí být jednoduché. Celý život se držel jednoduchých principů, kterými však dokázal vdechnout svým výtvorům ducha nadčasovosti.

Já sama jsem se s panem architektem osobně setkala bohužel jen párkrát a to u příležitosti konzultace k této bakalářské práci. Více jsem měla možnost ho poznat skrz bohatý archiv jeho prací. Rovněž nashromáždil mnoho materiálů, které vypovídají o jeho zájmech napříč technologiemi i uměním. To, co určitě zaujme na první pohled je pečlivost a preciznost s jakou si tyto materiály zakládal a dělil dle témat, aby je pak mohl kdykoliv jednoduše dohledat. Jelikož nebyl zastánce

³⁷ NOVOTNÁ, Jana. František Vrána. *Bulletin Design centra v Brně*. 1999, č. 11, s. 6

³⁸ KOUDELKOVÁ, Dagmar. František Vrána. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1997, č. 53, s. 177-181. ISSN 0231-5793, ISBN 80-7027-058-6.

vyhledávání informací pomocí internetu a preferoval studium z knih a odborných časopisů, doplňoval si tento svůj archiv celý život.

Co se jeho nábytkové tvorby týče, nezbývá mi než souhlasit se všemi autory zmíněných článků. Jeho náklonost k jednoduchým tvarům a přírodním materiálům se odráží i při tvorbě interiérů. Ideje jeho tvorby jsou mi velmi blízké, nejvíce mě z jeho tvorby oslovil sedací nábytek, koláže, které tvořil k návrhům výstav a také novoročenky. Obdivuhodná mi přijde jeho schopnost v nacházení nových nápaditých řešení s využitím toho, co je zrovna po ruce a vtip, který do svých výtvorů vložil. Jeho otevřenost novým podnětům a přitom věrnost tradičním principům byla u něj ve vyváženém poměru. Cit pro dynamiku prostoru a schopnost dodat mu správnou atmosféru je pak tečkou za profilem tvůrce, který převyšuje průměr.

Co dodat závěrem, snad to jak velkým štěstím bylo, když se rozhodl, že nezůstane pouze u scénografie. Díky tomu se Brno může chlubit skvělým tvůrcem, člověkem, který se snažil pozvednout nejen místní kulturu a vytvářel kolem sebe tvůrčí ovzduší.

První výstava, na které se objevila jeho díla, se konala již 25. 1. 2015 v Muzeu města Brna. Výstava nazvaná Nábytek made in Brno k výročí 95. let od založení Mendelovy university v Brně, by se jen těžko obešla bez akad. arch. Františka Vrány, stěžejní osobnosti v oblasti vývoje nábytku a zároveň i Mendelovy univerzity.

8. Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo představit nejdůležitější milníky v životě akad. arch. Františka Vrány a jeho celoživotní tvorbu v oblasti scénografie, výstavnictví, interiérové tvorbu, designu nábytku, pedagogické činnosti a výtvarné tvorby. Pro lepší porozumění a názornost slouží obsáhlá obrazová příloha. V textové části jsem se snažila vybrat a uvést nejdůležitější práce či práce, které jsou v jeho tvorbě něčím zvláštním. Jakožto tvůrce byl velmi plodný a všestranný, jeho návrhy nesou stopy poctivé práce a proniknutí do hloubky řešeného problému. Výsledkem je ve většině případů elegantní a nápadité dílo, které neztrácí na hodnotě ani po uplynutí desetiletí.

9. Summary

This bachelor thesis *František Vrána and his life-work* is focused on the creative work of František Vrána in the field of scenography, architecture, exhibition design, interior design, design of furniture (except for the years 1962–1990), artistic and educational activities. The thesis deals with the most important milestones in his life and approaching that social ratios of the period which are directly linked with his work. The thesis is connected to Michaela Ježová`s bachelor thesis *Creation of František Vrána in connection with The development of furniture industry in Brno*. The thesis is divided in four main parts.

The first one is focused on History of industrial production of furniture in Czech Republic. It contains general information about history of Czech Republic, political and social aspects which moved with cultural scene and develop of industry.

The second one is about František Vrána`s life-work, there two very important moments which make his creative work divided in three periods. It is the year 1962 when he began to work in VNP/VVÚN and 1992 when he left and had been self-employed.

The third part include summary and offers arguments to confirm the initial thesis of Immanuel Kant. Work = idea, time, place, form, function.

In the fourth part are inserted pictures for better documentation of his work.

10. Seznam použité literatury

JEŽOVÁ, Michaela. *Tvorba Františka Vrány v souvislostech Vývoje nábytkářského průmyslu*. Brno: Mendelova univerzita v Brně, Lesnická a dřevařská fakulta, Ústav nábytku, designu a bydlení, 2014. 65 s. Vedoucí bakalářské práce: Ing. Milan Šimek, PhD.

ŠIMONÍKOVÁ, Jaromíra. *Nábytek z Bystřice pod Hostýnem*. Bystřice pod Hostýnem: TON, 1992, 144 s.

DLABAL, Stanislav. *Nábytkové umění: vybrané kapitoly z historie*. 1. vyd. Praha: Grada, 2000, 309 s. ISBN 80-7169-655-2.

HAVRÁNEK, Vít. *Bruselský sen: československá účast na světové výstavě Expo 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60 let : [Galerie hlavního města Prahy, 14.5.2008-21.9.2008, Moravská galerie v Brně, 21.11.2008-1.3.2009]*. Praha: Arbor vitae, c2008, 367 s. ISBN 978-80-87164-03-7.

VANĚK, Jan a Jindřich CHATRNÝ. *Jan Vaněk 1891-1962: civilizované bydlení pro každého*. [Brno: Muzeum města Brna, 2008], 182 s. ISBN 978-80-86549-39-2.

HALABALA, J. -- HALABALA, J. et al. *Jindřich Halabala a Spojené uměleckoprůmyslové závody v Brně*. Brno: ERA, 2003. 135 s. ISBN 80-86517-65-9.

TELCOVÁ, Jiřina. *Problematika operní scénografie: s dokladovým materiálem z brněnské scény*. Brno: Moravské museum, 1963.

MÜLLER, Zdeněk. *Brněnské výstaviště: stavba století : stavební vývoj 1928-2002*. 1. vyd. Brno: Veletrhy Brno, [2002], 240 s. ISBN 80-7293-049-4.

DAVIDOVÁ, Jarmila. *Veletržní profily*. 1. vyd. Brno: Brněnské veletrhy a výstavy, 1988, 125 s.

Články, časopisy

NOVOTNÝ, Jan. Výstavy – pomoc pokroku. *Tvar* X, 1958/1959, č. 67, s. 164.

NOVOTNÁ, Jana. František Vrána. *Bulletin Design centra v Brně*. 1999, č. 11.

KOUDELKOVÁ, Dagmar. František Vrána. *Bulletin Moravské galerie v Brně*. 1997, č. 53, s. 177-181. ISSN 0231-5793, ISBN 80-7027-058-6.

MAJER, M. a J. LUKEŠ. Výzva z Prešova. *PVS*. 1961, č. 8.

KADLEC, Jaroslav. O designu nábytku a tvorbě Františka Vrány. *Domov*, Praha, 1984, č. 6, s. 42 – 45

VRÁNA, František. *Zamyšlení nad současností designu nábytku v České republice a zahraničí*. Brno, 1993. Přednáška. Mendelova univerzita v Brně.

BÁRTA, Jiří. Výstava Design nábytku. 1988. Recenze.

VRÁNA, František. *Trochu jinak, než jsme zvyklí*. Brno, 1969. Průvodní text.

Rozhledy: technické zprávy vývoje nábytkářského průmyslu Brno. Brno, 1970-1974

SVOBODA, Jaroslav, Jiří TAUBER a Milan ŠIMEK. *Katalog studentských prací vydaný k příležitosti 10. ročníku soutěže "Cena prof. Jindřicha Halabaly"*. Brno, 2014, 54 s. první. ISBN 978-80-7509-114-7

Elektronické zdroje

Josef Adolf Šálek – 100 let výročí narození. [online] 14. 9. 2011. [citováno 1- 2- 2015] Dostupné z: <http://www.ndm.cz/cz/clanek/423-josef-adolf-salek-100-let-vyroci-narozeni.html>

HOŘEJŠOVÁ. Design. In: *Naše řeč: Design* [online]. 59. vyd. Praha, 1976 [cit. 2015-03-01]. 2. ISBN naše řeč ISSN 0027-8203. Dostupné z: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5908>

PÁTRAČ. VÝCVIK A BOJOVÁ PŘÍPRAVA: Příprava vojáka na boj. In: *Československá lidová armáda* [online]. 1976 [cit. 2015-02-01]. Dostupné z: <http://www.csla.cz/armada/vycvik/index.htm>

Přístavba policejního ředitelství 1924–1927. *Brněnský architektonický manuál: průvodce architekturou 1918-1945* [online]. Brno: Dům umění města Brna, c2012 [cit. 2015-02-01]. Dostupné z: <http://www.bam.brno.cz/objekt/c1111-pristavba-policejniho-reditelstvi?filter=code>

ARCHITEKTURA: Vila na Ladronce. *Neviditelný pes* [online]. 2015 [cit. 2015-02-01]. Dostupné z: http://neviditelnypes.lidovky.cz/architektura-vila-na-ladronce-d2b-/p_architekt.aspx?c=A150104_231142_p_architekt_wag

GRAND PRIX MOBITEX: Mendelova univerzita v Brně. In: [online]. 2012 [cit. 2015-05-04]. Dostupné z: <http://www.bvv.cz/mobitex/mobitex-2012/grand-prix-mobitex/mendelova-univerzita-v-brne/hana-culkova-vesak-barborka/>

GRAND PRIX MOBITEX: Mendelova univerzita v Brně. In: *Bc. Radka Šrámková* [online]. 2012 [cit. 2015-05-04]. Dostupné z: <http://www.bvv.cz/mobitex/mobitex-2012/grand-prix-mobitex/mendelova-univerzita-v-brne/bc-radka-sramkova-calouneny-sedaci-prvek-lusk/>

11. Seznam obrázků

Obr. 1–78: VRÁNA, František. *Osobní archiv*. 1954–2013

Obr. 70–80a, 81: ŠIMEK, Milan. *Osobní archiv*. 2000–2012

Obr. 80b: <http://www.bvv.cz/mobitex/mobitex-2012/grand-prix-mobitex/mendelova-univerzita-v-brne/hana-culkova-vesak-barborka/>

Obr. 82: Propagační leták k výstavě Od renesance po modernu

Obr. 83–100: VRÁNA, František. *Osobní archiv*. 1954–2013

Obr. 101: ŠIMEK, Milan. VRÁNA, František. *Osobní archiv*. 2003

Obr. 102–306: VRÁNA, František. *Osobní archiv*. 1954–2013

Obr. 307: Propagační leták k výstavě Nábytek made in Brno

Obr. 308: Akad. arch. František Vrána

