

V galerii jako doma nebo u babičky

Ve Wortnerově domě Alšovy jihočeské galerie v Českých Budějovicích je až do konce roku výstava nazvaná Tvary, barvy, pohodlí: Nábytek Jitona. Představuje produkci jihočeského a západočeského nábytkového impéria z let 1959–1989. Proč se v galerii mohou mnozí lidé cítit jako doma, vysvětluje kurátor Ladislav Zikmund-Lender.

TEXT: ALENA BINTEROVÁ

FOTO: MILAN HAVLÍK A ARCHIV AJG

Jakou pozici měla Jitona mezi ostatními nábytkářskými firmami v Československu?

Byla výjimečná asi dvěma věcmi. Jednak tím, že na rozdíl od ostatních nábytkářských podniků měla všechny závody pohromadě – v jižních a západních Čechách. A pak tím, že se specializovala na výrobu z palubek, případně z masivu. Jitona totiž díky své poloze na Šumavě a v jejím okolí měla dostatek dřeva, Šumava je z většiny smrková, těžil se tu ale i buk. Samozřejmě ovocné dýhy nebo oblíbený a luxusní mahagon se dovážely v rámci dohod RVHP z ciziny. Jiní výrobci kvůli zlevňování výroby i nedostatku materiálu sahali k vývoji lepených kompozitních materiálů, což byl třeba populární nábytkový systém Univerzal.

Jaký význam měl vlastně v té době design? Na co se dbalo víc – na krásu, nebo na účelnost?

Velmi důležité bylo, že Jitona měla třicet let stejné hlavní designéry, takže na rozdíl od jiných výrobců můžeme vysledovat tvarovou kontinuitu. Podařilo se jim přijít s vlastním charakteristickým tvaroslovím nábytku, realizovat originální autorské návrhy pro přední architekturu své doby a soustavně zvyšovat kulturu bydlení u nás. Designéři tehdy nepracovali jako dnes, že by měli úplnou svobodu, přišli do ateliéru a začali něco kreslit a zamýšlet se nad vztahem krásy a účelnosti. Nejpodstatnější byla tehdy výrobní ekonomizace, která souvisela i s typizací výrobků a typizací bydlení. Na přelomu 50. a 60. let se v Jitoně prosadily nové sestavy nábytku. Nejvíce se změny projevily v obývacích sestavách, které začaly být modulární – malé kusy se stejnými rozměry, jež bylo možné libovolně poskládat, aby se vešly do malých typizovaných panelo-

vých bytů. A výroba se ekonomizovala rovněž: nábytek se měl skládat z co nejjednodušších prvků, ideálně tak, aby jich bylo co nejméně a pokud možno byly co nejúspornější. Cílem bylo, aby výsledný kus mohl být co nejrychleji vyroben a sestaven, aby stál co nejméně materiálu, ale zároveň co nejdéle vydržel. Přitom se ale dbalo na tvarovou, materiálovou a barevnou rozmanitost, aby bylo z čeho vybírat a co s čím kombinovat.

Jak se stalo, že Jitona dokázala tvořit tak kvalitní a nadčasové zboží?

Je to asi v té ekonomizaci: tento nábytek z 60. let je odolný, ale současně subtilní a jednotlivé kusy lze spolu dobře kombinovat. Skvělí designéři Jitony velmi dbali na formu, aby to nebyly jen účelné konstrukce, na nichž se například sedí. Šlo jim o to vytvářet něco víc, čemu se v té době říkalo životní sloh, nějaký styl bydlení, který bude příznivý pro lidskou psychiku, jak se tehdy věřilo.

Kromě dřeva byl důležitý i textil. Odkud ho Jitona odebírala? Dbala na módní trendy z hlediště barev či vzorů?

Musíme se odpoutat od představy neomezené vůle designéra a diktující neviditelné ruky trhu. Tehdy to fungovalo úplně jinak. Čalounilo se tím, co bylo k dispozici. Nebylo to tak, že k jednomu typu pohovky patřil jeden vzor a barva, proměňovalo se to v závislosti na dodávkách. Jitoně, pokud vím, dodával hlavně Jitex, ale i jiní výrobci bytového textilu. Objednávalo se to centrálně přes ředitelství Výroba nábytku, které sídlilo v Brně a mělo pod sebou všechny podniky tohoto zaměření. V 60. letech se výrobci textilu řídili poznatky Ústavu by-

Velmi důležité bylo, že Jitona měla čtyřicet let stejné hlavní designéry, takže na rozdíl od jiných výrobců můžeme vysledovat tvarovou kontinuitu. Podařilo se jim přijít s vlastním charakteristickým tvaroslovím nábytku, realizovat originální autorské návrhy pro přední architekturu své doby a soustavně zvyšovat kulturu bydlení u nás. Designéři tehdy nepracovali jako dnes, že by měli úplnou svobodu, přišli do ateliéru a začali něco kreslit a zamýšlet se nad vztahem krásy a účelnosti.

”



tové a oděvní kultury (ÚBOK), jehož odborníci a návrháři zastávali názor, že bytový textil nemá být příliš výrazný, nemá kombinovat mnoho barev, nemá mít výrazné velké vzory atd. Textilie byly v tlumených barvách, v drobných, opakujících se vzorech a texturách. Díky tomu se i látky a další součásti bytového vybavení daly dobře kombinovat. Tato synergie mezi výrobcí, designéry a třeba sociology a výtvarníky vzala za své s nástupem normalizace.

Jak ze svého nadhledu hodnotíte křiklavou oranžovou kuchyňskou linku? Byla ve své době ta barva přelomová, nebo to byl třeba světový trend?

Kuchyňská linka ASTA od designéra Vladimíra Štekla byla doopravdy revoluční - její vývoj začal v roce 1968 a do prodeje se dostala v roce 1975, přestože už na začátku 70. let vyhrávala různé ceny na mezinárodních veletrzích. Inspirovala se skandinávskými a německými sektorovými kuchyněmi. Její základní barva byla skutečně sytě oranžová s šedozeleňmi lištovými úchytkami, ale záhy se rozšířily i další barevné kombinace: na výstavě máme

ukázku khaki zelené, z dobového tisku známe blankytně modré, hořčicově žluté i světle béžové. Její úspěch ovšem netkvěl v barevnosti, ale opět v dokonalé modularitě: bylo totiž možné si kuchyň sestavit podle svých potřeb a prostorových možností. Součástí návrhu byly třeba i komponenty na vestavěný gril nebo myčku, o čemž se však tehdy lidem v Československu mohlo jen zdát. Asta byla natolik populární, že Jitona nedokázala uspokojovat poptávku, a proto podnik Mier Topolčany začal vyrábět její kopii Karmín.

Zajímavé jsou zakázky pro vládní vilu v Sezimově Ústí nebo Jacht klub či hotel Praha. V galerii jsou k vidění například židle a křesla.

Nábytek pro prominentní architektonické zakázky je něco úplně jiného než sériová produkce, o které byla dosud řeč. Designéři se nemuseli ohlížet na ekonomický výrobní aspekt, a naopak mohli popustit uzdu své tvořivosti. Protože šlo o významné zakázky, často viditelné i při mezinárodním styku - jednalo se o reprezentaci Československa jako moderní země, ale současně státu se svébytným designem. To →

→ je skvěle vidět třeba v architektuře ambasad. S Jitonou spolupracoval architekt Milan Rejchl, který navrhoval tzv. prezidentské apartmány v hotelu Praha, konsolidační agenturu, kterou také vybavovala Jitona, nebo zmíněný Jacht klub na Máchově jezeře. A Jitonu si oblíbil také Zbyněk Hřivnáč, který je vedle Otokara Binara a Miroslava Navrátila asi nejoriginálnější českým designérem nábytku druhé poloviny 20. století. Jeho nábytek se vyznačoval moderním pojetím, ale často i expresivními tvary odkazujícími k různým historickým ikonám světového designu, třeba Charlesi Renniemu Mackintoshovi.

Byla to doba, kdy se mnohé zboží těžko shánělo a moderně zařízený byt se stal symbolem úspěchu... Jak bylo zboží Jitony v obchodech dostupné a jak bylo pro běžného spotřebitele drahé?

Nábytek Jitony byl velmi drahý, a to i ve srovnání s jinými československými výrobci. Spotřebitel k jeho nákupu nepřistupoval zdaleka tak, jako když si odpoledne usmyslíme, že potřebujeme novou poličku, zajedeme do velkoobchodu a večer ji máme smontovanou doma. Na nábytek se buď dlouho šetřilo, nebo byly k dispozici výhodné, státem garantované půjčky. Sortiment Jitony nebyl vždy dostupný. V Domě bytové kultury v Praze měla Jitona svůj vlastní obchod, v hlavním městě prodávala také v Bílé labuti či Kotvě. Máme dochovanou korespondenci mezi ředitelstvím sítě Prior a ředitelstvím Jitony o vázoucích dodávkách a reklamacích, ale nijak to nevybočovalo z dobového zvyku. Stav trhu s nábytkem ilustruje osobní historka: když si mí rodiče zařizovali svůj první byt, maminka na služební cestě do Prahy objevila krásná křesílka Gordon od Hikoru Písek, která byla kopií designu Karin Mobring ze švédské IKEA. Musela si je však okamžitě koupit a odvézt, jinak by je nedostala. Táta musel přijet s autem s vlekem a ona u křesílek v Kotvě několik hodin seděla, aby je nikdo jiný nekoupil. Jaký byl jejich údiv, když křesílka po vzoru IKEA dostali i rozmontovaná v placatých krabicích, což tehdy u drobného nábytku nebylo vůbec zvykem.

Bylo tehdy běžné kopírovat design?

Ve státem řízeném odvětví výroby nábytku pochopitelně měla autorská práva trochu jinou váhu, takže si výrobci mezi sebou kopírovali návrhy: třeba skořepinové křeslo navržené Miroslavem Navrátilem pro trienále v Milá-



ně v roce 1959 pak vyrábělo mnoho podniků (vedle Interiéru Praha třeba družstvo Nábytek v Týništi nad Orlicí). Tehdejší praxe byla rámována tím, že duševní vlastnictví stejně jako všechno ostatní mělo patřit především všemu lidu. U nás byly dva typy výrobců nábytku: buď byly někdejší továrny spojeny do jednoho státního, později národního podniku, nebo zůstaly jako malá družstva. To byl i případ zmíněného píseckého Hikoru. Produkce družstev byla daleko menší, ale díky tomu zvládala pružněji reagovat na požadavky trhu (ve státních podnicích trvalo třeba až sedm let, než se prototyp dostal do výroby) i na různé nové trendy. Z toho důvodu najdeme třeba v dobovém tisku daleko častěji produkci družstev: vedle Hikoru to byl třeba slavný Dřevotvar v Jablonném nad Orlicí, jehož výrobky doslova kralovaly časopisu Domov.

Na výstavě mě zaujala tato kapitola: „Švédsko, světová nábytkářská velmoc. O kvalitě naší práce nejlépe hovoří skutečnost, že právě Švédové si u nás objednali výrobu jídelen a dětských pokojů. Část této výroby prodáváme i na domácím trhu...“ Jakou prestiž měla značka Jitona ve světě?

Spolupráce s IKEA a dalšími skandinávskými výrobci je v podnikovém archivu velmi málo zdokumentovaná. Podařilo se mi dohledat, že Jitona s IKEA určitě spolupracovala nejpozději od roku 1965, což trvalo v podstatě až do roku 2019, kdy skončily dodávky prvků z podniku v Klatovech. Jitona do Skandinávie vyvážela celé sestavy, třeba dětský pokoj Olympia, což byl snad vůbec první kompletní dětský pokoj,



AKTIVNÍ ZÓNA

Interaktivní stůl simuluje prostředí designového studia v Jitoně, kde si návštěvník může vyzkoušet práci návrháře nábytku ve čtyřech zastaveních. Každé reflektuje jinou oblast této profese. Dospělí i děti si mohou vyzkoušet práci na návrhu samotného kusu nábytku, sestavování jednotlivých dílů experimentální sestavy STYR, výběr dekoru a návrh interiéru ve 3D miniatuře místnosti. Autorkou celé koncepce interaktivní zóny je umělkyně a pedagožka Irena Friess Staneva.

který začala vyrábět, či dětský pokoj Björn, prodávaný v tuzemsku pod názvem Martin. Pro IKEA však vyráběla hlavně díly a komponenty, ne hotový nábytek, nebo dokonce hotové sestavy. Dokázala však reagovat na poptávku západního kapitalistického trhu, který tlačil na cenu a měl vysoké nároky na kvalitu. Vyvážela nábytek nejen do zemí Varšavské smlouvy a Sovětského svazu, ale také do Anglie, Kanady, Francie, Belgie a Holandska.

Jaké poznatky jste díky tomuto tématu získal o životě v minulém režimu?

Produkcí Jitony postihly všechny neduhy socialistického hospodářství: nedostatek objednaného materiálu, těžkopádná distribuce, nemožnost plně reagovat na poptávku trhu. Přesto se jí podařilo obstát i v zahraniční konkurenci. Badatelsky jsem se snažil odpoutat od jakýchkoli stereotypů, které o době šedesátých až osmdesátých let máme. Nechtěl jsem Jitonu ukazovat skrz pohled, že tehdy byli všichni občané utlačováni komunistickou diktaturou, ale ani jako roztomilé retro, které nijak nesouvisí s politikou. Prací na historickém zhodnocení Jitony jsem si ověřil, že na státním socialismu

byla velká řada věcí špatně, včetně těch, jež zasahovaly do produkce nábytku, ale také byla spousta věcí dobrých, a dokonce lepších než dnes. A které kvůli jinému ekonomickému systému už nezopakujeme. A taky to, že většina lidí sice byla obětmi komunistické diktatury, ale současně ji svou participací udržovala při životě. A tato společenská smlouva se hodně projevovala právě ve sféře konzumu.

Výstavu doprovází i řada zajímavých tiskovin, například výmluvný leták určený zaměstnancům. V roce 1974 jim sděloval, že „našemu národnímu podniku chybí do zajištění úkolu v zisku téměř čtyři miliony korun“. Vyzývá je k úvahám, kde zabránit plýtvání či zda nelze použít jiné, levnější materiály, které zaručí stejnou kvalitu.

Přestože Jitona se dlouhodobě držela v černých číslech, byla celková produkce nábytku u nás spíš ztrátová, pokud se započítaly i náklady na rozvoj závodů, inovace výroby atd. Jitona se dlouhodobě držela i na špici exportu – vyvážela v tandemu s podnikem Ton v Bystřici pod Hostýnem, který se specializoval na sedací nábytek. Myslím, že jí uškodily různé inovač- →

→ ní programy po roce 1970, kdy se plánovaný sortiment začal zaměřovat na různé náhražky dřeva a syntetické materiály, jako byly různé pěny, z nichž se lisovaly sedací soupravy. Jitona chtěla konkurovat podnikům, které se těmi to novými materiály už déle zabývaly. Opustila tradici a svou identitu, a to byl, jak se domnívám, začátek jejího konce. V polovině 70. let se ale našly i pozitivní změny – třeba začala být uvnitř podniku vážně diskutovaná ekologie a něco, co bychom dnes nazvali environmentální udržitelností. V roce 1979, respektive 1980, se vyměnil vývojový úsek a designéři Hubert Nepožitek a Bohumil Landsman odešli do důchodu. Zdá se mi, že Jitona v této době nevěděla, co se sebou dál. Produkce 80. let se té z 60. už nemůže rovnat.

Výstavu o Jitoně jste poprvé uspořádali v Chebu, pak v Soběslavi a zde v Alšově jihočeské galerii máme nyní největší kolekci. Oč je tato výstava bohatší než ty předchozí?

Poslední repríza ve Wortnerově domě v Českých Budějovicích je skutečně dosud největší. Zaměřujeme se na ikony produkce Jitony – vystavili jsme sestavu U 300 či kompletní, intaktně dochovaný obývací pokoj Rubín s mahagonovou dýhou. Kromě toho máme řadu zápůjček z Uměleckoprůmyslového musea v Praze. Do 31. července tu bylo k vidění experimentální křeslo Styr, které si Jitona nechala navrhnout od designérky ÚBOKu Ivany Čapkové, a od srpna ho nahradily ukázky původního vybavení z budějovického Metropolu, někdejšího krajského orgánu ROH, který také vybavovala Jitona. Dále jsou z Uměleckoprůmyslového musea zapůjčeny ukázky z vládní vily v Sezimově Ústí. Za pozornost stojí také židle navržená Hubertem Nepožitekem pro kolektivní dům v Litvínově. A nově máme také několik 3D modelů experimentálních návrhů z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, které zůstaly jen na papíře, videodokument mapující někdejší fabriky Jitony a obsahující rozhovory s někdejšími zaměstnanci a zaměstnankyněmi či archivní sestřih dobových reportáží o Jitoně z archivu České televize. A nemohu zapomenout na řadu dobových reklamních materiálů, katalogových karet či výročních publikací, a hlavně na interaktivní zónu, kde si může na návrháře a designéra zahrát opravdu každý.

Máte už nějaké ohlasy návštěvníků, kteří výstavy zhlédli (nejen v Budějovicích, ale i ty předchozí)? Případně setkal jste se v jižních Čechách



s někým, kdo v tomto podniku pracoval? Takových lidí je tu hodně a možná mnozí mohou cítit hrdost na slavnou značku, která se dostala až do galerií.

Ohlasy zatím moc žádné nemám, je asi ještě brzy. Doufám, že se výstava bude líbit, celý úžasný tým i já jsme dělali, co jsme mohli a uměli. Když jsem se do zpracovávání Jitony před dlouhými pěti lety pouštěl, chtěl jsem bývalé zaměstnance a zaměstnankyně poznat. Od začátku mi bylo jasné, že se nechci zabývat jen někdejší značkou a jejími výrobky, že za tím vším byli lidé, designéři, mistři, management, ale i dělníci a dělnice u pásu, kteří tím nábytkem žili. A skutečně se mi je díky ochotě pana starosty Soběslavi podařilo najít a seznámit se s nimi, a přesvědčil jsem se, že to bylo skutečně tak. Nebyla to jen populární tuzemská i světová značka, bylo to společenství lidí, kteří Jitoně obětovali své produktivní životy. Neslavný konec národního podniku Jitona i jeho nástupců nesou velmi těžce. Myslím, že se to propsalo i do toho dokumentu, který jsme s nimi po čtyřech letech k výstavě natočili a který je její součástí. Víím, že bývalí zaměstnanci a zaměstnankyně Jitony ze Soběslavi se na výstavu chystají, a moc si přeju, aby se líbila hlavně jim.

Národní podnik Jitona v roce 1981 zahrnoval 23 provozů a závodů v celých jižních a západních Čechách a patřil mezi nejvýznamnější zaměstnavatele v tomto regionu. Hlavní sídlo bylo v Soběslavi, avšak klíčovými místem byly České Budějovice – v roce 1958 se sem přestěhoval vývojový úsek, ateliér designérů, kteří navrhovali nové tvary a typy nábytku pro veškerou výrobu.