

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Katedra filmových studií

Bc. Anna Krejčířová

**Filmové regály:
nástup soukromých videopůjčoven počátkem 90. let**

Film Shelves:
Private Video Rental Stores in the Early 1990s Czech Republic

Magisterská diplomová práce

Praha 2021

Vedoucí práce: Mgr. Jindřiška Bláhová, Ph.D.

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala Mgr. Jindřišce Bláhové, Ph.D., a to nejenom za vstřícnost a trpělivost při vedení této práce, ale také za mnoho skvělých přednášek a seminářů během mého studia. Část si ponesu dál.

Neskonalá vděčnost patří všem, kteří mě v letitém studiu podporovali, a těm kteří mi v poslední době pomáhali se sběrem a zpracování materiálů pro tuto práci.

V neposlední řadě chci poděkovat šestici narátorů za ochotu sdílet své příběhy. Bez vás by práce nemohla vzniknout.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Anna Krejčířová

OBSAH

1. ÚVOD	1
1.1 Vymezení a cíle práce	1
1.1.1 Geografické vymezení	1
1.1.2 Časové ohraničení	2
1.1.3 Specifikace provozoven	3
1.1.4 Cíle práce	4
1.2 Metodologie	5
1.3 Kritická reflexe zdrojů	7
1.3.1 Socioekonomický kontext	7
1.3.2 Kontext videa	10
1.3.3 Výpovědi narátorů	12
2. HISTORICKÝ A SOCIOEKONOMICKÝ KONTEXT PODNIKÁNÍ V OBLASTI NAHRANÝCH NOSIČŮ	15
2.1 Socioekonomické změny v ČR po roce 1989	15
2.2 Transformace českého filmového průmyslu	17
2.3 Český videotrž a šedé zóny	22
2.3.1 Video před rokem 1989	22
2.3.2 Video po roce 1990	24
3. PROFILY VYBRANÝCH VIDEOPŮJČOVEN NA ÚZEMÍ HL. M. PRAHY	26
3.1 Videopůjčovna Rainbow Video	26
3.2 Videopůjčovna Zdeněk	31
3.3 Videopůjčovna Vašek	37
3.4 Videopůjčovny Studio L.A.	41
3.5 Videopůjčovna na Letné	50
3.6 Videopůjčovna Radka	54

4. ŠIRŠÍ PRAXE PRAŽSKÝCH VIDEOPŮJČOVEN MEZI LETY 1990 A 1995	59
4.1 Poloha a uspořádání provozovny	61
4.2 Podnikatelské strategie	66
4.3 Zákazníci a zaměstnanci	73
5. ZÁVĚR	76
6. BIBLIOGRAFIE	77
6.1 Publikace	77
6.2 Články	79
6.3 Zákony a nařízení	81
7. FILMOGRAFIE	82
7.1 Fikční filmy	82
7.2 Nonfikční filmy	84
7.3 Televizní pořady	84
8. ORÁLNÍ PRAMENY	85
9. PŘÍLOHY	86
9.1 Seznam pražských videopůjčoven z první poloviny 90. let	86
9.2 Fotografie provozovny Rainbow Video	89
9.3 Fotografie provozovny Studio L.A.	95
9.4 Půdorys provozovny Studio L.A. před rekonstrukcí	98
9.5 Smlouvy distributorů s Videopůjčovnou Radka	99
9.6 Použité zkratky	107

1. ÚVOD

„A gold rush, this business. Who comes to a gold rush? People who don't have a lot of estate to leave. People who got fifteen thousand bucks from their aunt and their brother-in-law and every friend they could crape up. People who had no idea what they were getting into.“

– Arthur Morowitz, majitel Video Shack¹

„To byl Klondyke. Jaký jste si to udělala, takový jste to měla.“

– pan Milan, majitel Rainbow Video²

Citáty dvou pionýrských provozovatelů videopůjčoven dělí více než čtyřicet let. Newyorská pobočka prvního z nich se otevřela v roce 1978, ta pražská s patnáctiletým zpoždění. Přesto oba mluví o svých začátcích v oboru jako o zlaté horečce, riskantním podniku s příslibem bohatství, na které dosáhne málokdo. A každý z jiných důvodů.

Předmětem zájmu této práce je počátek drobného soukromého podnikání ve videodistribuci, jakož i proměna pražské sítě videopůjčoven v překotných letech 1990–1995. Druhý citovaný byl obojího svědkem i účastníkem a spolu s ním další pět narátorů zahrnutých do této práce – všichni majitelé videopůjčoven. Koncept půjčování nahraných nosičů byl na českém území koncem 80. let dobře známý, již několik let zde fungovaly státem zřízené půjčovny ve všech větších městech. Jenže zatímco v USA půjčovny videodistribuci v té době stále dominovaly, v tuzemsku se kazety mezi lidmi šířily hlavně díky pirátskému trhu a formou prodeje, nikoliv pronájmu. V roce 1990 padl státní filmový monopol i cenzura, zaváděla se tržní ekonomika a posilovala stínová distribuce – přičemž videopůjčovny stály uprostřed toho všeho.

1.1 Vymezení a cíle práce

1.1.1 Geografické vymezení

Jako největší město v České republice představuje Praha dostatečně velký, rozmanitý a zároveň uzavřený celek pro výzkum českých videopůjčoven o rozsahu magisterské diplomové práce. V předrevoluční době tvořily pražské videopůjčovny s kiny kompaktní síť řízenou

¹ Cit. Joshua M. Greenberg, *From Betamax to Blockbuster: Video Stores and the Invention of Movies on Video*. Cambridge: MIT Press 2010, s. 72.

² Cit. rozhovor s panem Milanem vedený autorkou, Praha 5. 6. 2021.

Filmovým podnikem hl. m. Prahy, po pádu režimu se v metropoli začal živelně objevovat bezpočet soukromých videopůjčoven. Otevíraly se v historickém centru i v okrajových městských částech, v obchodních domech, v přízemí činžovních či panelových domů, v přístavbách rodinných vil, ale i v dosti provizorních nebytových prostorách. Umístění videopůjčovny v metropoli výrazně ovlivňovalo její fungování i nabídku a jak vyplývá z vybraných příkladů, na území hlavního města působila řada provozoven se zcela odlišnými přístupy. Ve větším měřítku se však podnikatelé v oboru půjčování kazet potýkali se srovnatelnými podmínkami: nemalá část Pražanů vlastnila videorekordér už počátek 90. let, zároveň se tu ale udržely burzy videokazet s nelegálními kopiemi filmů i několik let po revoluci a rozvolnění podmínek pro dovoz filmů.

1.1.2 Časové ohraničení

Období od roku 1990 do roku 1995 tvoří co do podnikání ve videopůjčovnách jednu výraznou vlnu, a to od rychlého nárůstu přes náhlý zlom až po zřetelný propad. Zdánlivě jednoduchou křivku však ovlivňovala řada souběžných i protichůdných faktorů. Z počátku dekády třeba docházelo mimo neutuchající otevírání nových videopůjčoven také ke stabilizaci videotrhu, k vytlačování nezákonných praktik ze stávajících soukromých provozoven a k osvětě zákazníků i podnikatelů ohledně autorských práv. K určení alespoň přibližného poměru mezi „pirátskými“ videopůjčovnami a těmi, jež se pohybovaly v mezích autorského zákona, není dostatek dat. Pamětníci se však shodují, že po vstupu většiny hollywoodských studií na český videotrh koncem roku 1991 se obchod s nelegálními kopiemi filmů značně zredukoval, zatímco oficiální nabídka titulů i zájem diváků rostly. Období nezměrné prosperity pro videopůjčovny však trvalo pouhé dva roky a poté, co v únoru 1994 zahájila celoplošné vysílání televizní stanice *Nova*, se pozornost lidí přesunula k jejímu filmovému programu. Odliv zákazníků pocítili videopůjčovny okamžitě, jak dokládají výpovědi narátorů, a řada podnikatelů v oboru ještě ten rok skončila³. Časové rozhraní tak začíná faktickou legalizací soukromého podnikání v roce 1990 a končí o pět let později, kdy se trh ustálil a v provozu zůstali ty videopůjčovny, co se dokázaly vyrovnat s první televizní konkurencí a přizpůsobily se novým podmínkám.

³ Zatímco v roce 1993 se v časopisu *Video Plus* objevovaly inzeráty na prodej kompletní videotéky s autorskými právy sporadicky, následující rok bylo v inzerci otištěno minimálně 14 nabídek na prodej tisíce kazet z videopůjčoven po celé republice.

1.1.3 Specifikace provozoven

Předmětem práce jsou videopůjčovny malých podnikatelů, jejichž pražské provozovny sloužily primárně k půjčování nahraných nosičů s celovečerními filmy. Téma vyplynulo jednak z omezení při sběru dat, ale také záměrnou selekcí. Z okruhu zkoumání tak například vypadly videopůjčovny zavedené pod státním monopolem, které sice postupně přecházely do podnikatelské sféry, ale stále byly do větší či menší míry svázané s předchozími strukturami *Československého filmu*. Jejich proměna a adaptace na tržní podmínky během 90. let by zasluhovala samostatný výzkum.

Stranou zůstaly také specializované videopůjčovny zaměřené na erotické a pornografické videokazety. Ty se totiž málokdy věnovaly čistě půjčování videokazet a v jejich prostorách často fungovalo rozsáhlé přidružené podnikání jako prodej erotických kazet, časopisů a různých pomůcek⁴. V některých případech byla erotická videopůjčovna rovnou propojená s videokinem nebo masážemi⁵. Celý segment takovýchto videopůjčoven byl navíc do jisté míry oddělený od konvenční filmové distribuce a navázaný na společnosti *City Realex* a *Videorex*, jež byly dominantním videodistributorem pornografie v Česku. Samotná erotická tvorba ovšem zůstává součástí studie stejně, jako byla součástí katalogu mnoha „běžných“ nevyhraněných videopůjčoven a filmových distributorů.

Pro výzkum bylo rovněž klíčové oddělit videopůjčovny od dalších provozoven, které nabízely půjčování nahraných obrazových nosičů jen jako doplňkovou službu. Šlo třeba o prodejny či opravny elektroniky a jiné menší podniky s podvečerní otvírací dobou a volnými policemi. U tzv. „doplňkových“ videopůjčoven nezřídka chybělo vázané živnostenské oprávnění pro prodej/půjčování videokazet, takže rozsah jejich podnikání lze jen velmi těžko ověřit. Bez nutného oprávnění se obešly třeba i provozovny, kde videopůjčovna postupem času převážila jako hlavní předmět podnikání. Například obě žižkovské pobočky *Elektronik servis* byly v živnostenském rejstříku vedené pod oprávněním na výrobu, instalaci, opravy elektrických strojů a přístrojů, elektronických a telekomunikačních zařízení. V rozhovoru z roku 1993 ale majitel uvedl, že „hlavní náplní naší činnosti je půjčování videokazet, zabýváme se i prodejem kompaktních disků, kazet a v neposlední řadě, vzhledem k tomu, že jsme všichni vyučení

⁴ Viz reportáž z údajně první erotické videopůjčovny v Praze: Z. Vídavý, Exkurze do království videového porna. *Kinorevue* 2, č. 26. 12. 1992, s. 18.

⁵ Viz inzerce ve *Video Revue* 2, 1993, č. 10, s. 65.

*elektrikáři, provádíme i servis veškeré audio i videotechniky, a to odběžných servisních úkonů, jako čištění, až po složitější opravy. “*⁶

Zcela mimo rejstříky veřejné správy se pak pohyboval segment ‚pirátských‘ a dalších neoficiálních videopůjčoven, který za sebou nechal jen velmi málo písemných pramenů. Jejich majitelé na sebe příliš neupozorňovali ani v tisku, třeba formou inzerátů, a tak o nich kolují jen nepřímé informace a další zmínky. V roce 1990 si například ředitel žatecké správy kin v otevřeném dopise⁷ stěžoval na nekalou konkurenci pro jejich nově otevřenou videopůjčovnu, kdy byly další dvě soukromé půjčovny sice oficiálně povolené, avšak nabízely zahraniční filmy na nelegálně zkopírovaných kazetách nebo nahrané ze satelitního vysílání. Na půjčování videokazet bez licence u konkurenčních půjčoven mělo podezření i několik zpovídaných narátorů. Bohužel se mi však s nikým konkrétním, kdo by své podnikání převážně stavěl na porušování autorského zákona, nepodařilo spojit. Lze předpokládat, že síť videopůjčoven v Praze byla v první polovině 90. let mnohem hustší, než tato práce dokládá. A to jak díky provozovnám bez řádného živnostenského oprávnění, tak skrze podnikavce, kteří operovali zcela mimo dohled státní správy.

1.1.4 Cíle práce

Primárním cílem práce je zmapovat síť soukromých videopůjčoven v Praze a skrze konkrétní příklady přiblížit fungování tehdy nového a rychle rostoucího odvětví filmové distribuce na českém území. V 90. letech tvořily videopůjčovny nedílnou součást české filmové kultury i ekonomiky, z dochovaných materiálů toho však o jejich podobě mnoho známo není. Hlavní opěrným bodem výzkumu je proto orální historie, konkrétně analýza šesti provozoven v hlavním městě jako prostor pro obchodování s filmy i setkávání odlišných diváckých skupin, a to díky tematickým rozhovorům s jejich někdejšími majiteli. Práce přibližuje jednotlivé případy pražských půjčoven skrze podrobné profily a v následné kapitole pak jejich charakteristiky staví proti sobě, hledá paralely či průsečíky a snaží se zaplnit prázdná místa ve vyprávění jednotlivých podnikatelů. Ustavování videopůjčoven v novém tržním systému se tu

⁶ Cit. Jakub Effenberger, Videopůjčovny: Husitská se probouzí. *Video Revue* 2, 1993, č. 4, s. 64.

⁷ Viz Vladimír Slanař, Zpráva o stavu jedné videopůjčovny. *Zpravodaj ÚPF* 1990, č. 9, s. 22–24.

ukazuje nejen skrze zkušenosti narátorů – jejich výpovědi se tu střetávají s chápáním videa v dobovém tisku, jakož i zmapovanou praxí amerických videopůjčoven.

Výsledný text nelze považovat za souhrn tehdejší situace v koncové části tuzemské videodistribuce, přestože s určitým stupněm zobecnění pracuje. Téma videopůjčoven v Česku i samotného videotrhu naopak vyžaduje další pozornost badatelů a výzkumné otázky z odlišných úhlů pohledu. Daná diplomová práce si proto také klade za cíl nabídnout data a poznatky, které případně pomohou rozšířit kontext české kinematografie o tento jinak opomíjený segment.

1.2 Metodologie

Zájem o zkoumání videopůjčoven vychází z přístupu nové filmové historie, razící myšlenku, že film je třeba zkoumat v širokém poli kontextů, vlivů, podmínek a proměn média. Vynález videa a jeho propojení s filmem neznamenal jen technologickou změnu, ale také přenastavení ekonomického systému, posun diváckých praktik a zasáhlo i estetickou stránku kinematografie. V československém prostředí se nadto s videem před pádem komunistického režimu pojily i výrazné politické konotace a po revoluci se videotrž zadaptoval na nové tržní podmínky mnohem rychleji než televizní vysílání nebo kinodistribuce.

Striktně vzato spadají videopůjčovny především do distribuční větve filmového průmyslu, zároveň jsou však úzce propojené s recepcí a vnímáním filmu. S příchodem nahaných videokazet získaly filmy vůbec poprvé hmatatelnou podobu a s ní přišly nové možnosti využití. Jednotlivé snímky se staly konkrétními předměty, kusy zboží a jako takové byly nabízeny, prodávány, pronajímány, vlastněny, používány, opotřebovávány, ničeny, spravovány, odcizovány, vyhazovány a nakonec i nahrazeny. To vše se ale povětšinou dělo mimo dosah velkých filmových producentů či distributorů, na úrovni nespojitých provozoven, jež videokazety buď prodávaly, nebo půjčovaly. Pro jejich výzkum je tak zapotřebí odlišný přístup, který se neřídí obvyklou hierarchií filmového průmyslu, ale zkoumá distribuci ‚zdola‘.

Právě takový náhled na filmovou distribuci nabízí kniha Ramona Lobata⁸, která staví na hlavu model, podle kterého je film divákovi distribuován, a naopak zkoumá jak, kdy a kde se divák k filmu dostává. Tento přístup považuje formální distribuční kanály, jež dnes upřednostňují a také ovládají globální filmové korporáty, a ty „neformální“⁹ za rovnocenné. Pojem neformální či stínové distribuce zvolil Lobato jako zastřešující termín pro oběh filmů mimo kontrolu oficiálních struktur, ať už jde o hollywoodská studia nebo státní monopol. Rozdělení na formální a neformální sféry ovšem neznamená, že jsou od sebe oddělené – jejich působení se mnohdy protíná a v některých případech dokonce vytváří těžko oddělitelný symbiotický vztah. Právě takovým se v první polovině 90. let stal prostor českých soukromých videopůjčoven, kde se vedle sebe běžně nabízely filmy z oficiálních i neoficiálních zdrojů.

Kvůli již zmíněnému nedostatku dat vycházejí bližší informace o českých videopůjčovnách po pádu komunistického režimu hlavně z rozhovorů s pamětníky a dobových periodik. V každém případě se ale jedná o primární zdroje, ke kterým je nutno přistupovat obezřetně¹⁰. Kapitoulou sama pro sebe jsou už samotné okolnosti a zpracovávání rozhovorů metodou orální historie, na toto téma ostatně vyšla v češtině celá kniha¹¹. Předně jde o vyprávění přímých svědků, jsou tak ze své podstaty velmi individuální, osobně zabarvená a díky omezením lidské paměti také neúplná. Na druhou stranu mohou takové výpovědi poskytnout znalosti a kontext, které i kdyby se v písemné podobě dochovaly, jen těžko by text obsáhl. Protože rozhovory s narátory byly vedené téměř výhradně na poli podnikání s nahanými nosiči a na další životní peripetie zbýval jen malý prostor, zpracovala jsem jednotlivé výpovědi jako profily videopůjčoven. Každý z profilů ale odráží osobnost, příběh a náhled jejich majitelky či majitele vyplývající z jejich vyprávění.

Subjektivita narátorů a dobové ukotvení periodik se zdá samozřejmá, o mnoho jinak na tom ovšem nejsou ani v práci odcitované odborné publikace. Hlavní problém představuje jejich zaměření, které se k tématu českých videopůjčoven váže jen volně a informace z nich vyžadují rekontextualizaci. U českých textů se o to z části pokouším v následující podkapitole, přestože

⁸ Viz Ramon Lobato, *Shadow Economies of Cinema: Mapping Informal Film Distribution*. Londýn: British Film Institute/Bloomsbury 2018.

⁹ „Pro formální distribuci je typický obchodní model založený na sdílení příjmů, složitý systém statistických výčtů a uvádění filmů skrze distribuční okna počínaje premiérou v kinech. Neformální naproti tomu filmy málokdy uvádí v kinech a stojí na ústních dohodách, pevných cenách a pirátství.“ – cit. Lobato, *Shadow Economies of Cinema*, s. 4.

¹⁰ Viz následující podkapitoly, s. 12

¹¹ Viz Miroslav Vaněk a Pavel Mücke, *Třetí strana trojúhelníku: Teorie a praxe orální historie*. Praha: Karolinum 2015.

je jasné, že přenos do souvislostí videotrhu nemůže být nikdy úplný a bezproblémový. Anglicky psané knihy o videu a půjčovnách¹² ponechávám stranou, případně se jim věnuji v poznámkovém aparátu. Jejich kontext a uchopení jsou zřejmá a často samy reflektují, že se výsledné závěry týkají hlavně angloamerického prostředí.

1.3 Kritická reflexe zdrojů

Oproti zestátnění a centralizaci československého filmu v letech 1945–1948 je transformace českého filmového průmyslu počátkem 90. let zmapována převážně v dílčích studiích nebo krátce shrnuta v přehledových historických publikacích. Málokdy se navíc soustředí na širší socioekonomické aspekty uvádění filmů a období transformace slouží spíš jako výchozí bod pro mapování stylové a tematické proměny domácí tvorby¹³ nebo perspektivy filmařů¹⁴. Jako sekundární literaturu pro pochopení základních rysů ekonomické transformace v Česku jsem si proto vybrala obecnější publikace, které pracují s makroekonomickým náhledem. S orientací v nově se rozvíjejícím odvětví českého videotrhu mi pomohly jednak diplomové práce mých kolegů, a především pak vyprávění pamětníků. Na rozdíl od kinodistribuce se totiž nevedly souhrnné statistiky ani další údaje o množství a pohybu filmů vydaných na videokazetách v ČR a do roku 1992 se jim výrazněji nevěnoval ani dobový tisk s filmovým zaměřením.

1.3.1 Socioekonomický kontext

Odborné ekonomické publikace o přechodu ČR na tržní systém mají řadu slepých míst, minimálně vzhledem k zaměření této práce na filmovou distribuci. V první řadě se decentralizovaná a spontánně narůstající síť nezávislých videopůjčoven v makroekonomickém měřítku prakticky neprojeví a ani ji není možné odlišit od dalších aktivit malých podnikatelů.

¹² Frederick Wasser, *Veni, Vidi, Video: The Hollywood Empire and the VCR*. Austin: University of Texas Press 2001.
Joshua M. Greenberg, *From Betamax to Blockbuster: Video Stores and the Invention of Movies on Video*. Cambridge: MIT Press 2010.
Daniel Herbert, *VideoLand: Movie Culture at the American Video Store*. Berkeley: University of California Press 2014.
Michael Z. Newman, *Video Revolutions: On the History of a Medium*. New York: Columbia University Press 2014.

¹³ Andrej Halada, *Český film devadesátých let: od Tankového praporu ke Koljovi*. Praha: Lidové noviny 1997.

¹⁴ Série rozhovorů s názvem Transformace Filmového studia Barrandov po roce 1989. *Illuminace* 19, 2007, č. 1, s. 153–190 nebo článek Oty Horáka Režisérské hvězdy v čase komerce: tvorba filmařů československé nové vlny po roce 1989. *Cinepur* 20, 2013, č. 85, s. 89–94.

Musela jsem si tedy vystačit s obecnějším popisem příhodných podmínek a omezení pro tehdejší podnikatelské prostředí. Dalším problémem je v zásadě úplné opomenutí kulturního průmyslu, natož toho filmového. Pokud se některá z knih věnuje popisu konkrétních subjektů v období transformace¹⁵, jde o podniky z oblasti těžebního, strojírenského, chemického či zpracovatelského průmyslu. Dokonce i sborníky¹⁶, které mimo ekonomické zaměření přidávají i širší sociální a politické aspekty a jednotlivé podkapitoly věnují vzdělávání, mentalitě člověka či ekologii, otázky kultury spíše přehlíží.

V neposlední řadě je třeba brát ohled na podmínky vydání ekonomických studií a také na vliv šedé ekonomiky, která byla s fyzickými nosiči při jejich pronikání na běžný trh často spojována¹⁷. Většina knih zabývajících se českou ekonomickou transformací vyšla jen s mírným odstupem na počátku tisíciletí¹⁸ s předpokladem, že podrobnější zkoumání klíčových procesů a dopadů transformace budou následovat. Zájem ekonomů se však záhy přesunul k novým, aktuálnějším výzvám jako vstup ČR do Evropské unie a další výzkumy už nevycházely. Pozdější studie by možná do transformačních procesů zahrnuly i šedou ekonomiku, která je z podstaty nepostižitelná skrze obvyklé údaje v makroekonomických statistikách (např. HDP či zaměstnanost). Přesto lze její vliv předpokládat u některých diskrepancí: třeba nízkou nezaměstnanost v první polovině 90. let oproti všem předpokladům vysvětluje Zdislav Šulc¹⁹ podílem skryté zaměstnanosti v šedé ekonomice a problematiku neregistrovaných pracovníků zmíní i Martin Myant²⁰. Protože se ale texty věnované české transformaci dotýkají šedé ekonomiky a filmového průmyslu buď nahodile, nebo vůbec, pokusím se prázdná místa doplnit s pomocí Lobatových příkladů ‚stínové‘ ekonomiky²¹ ve filmové distribuci.

¹⁵ Mezi všemi rozebírá konkrétní případy hlavně Martin Myant, *Vzestup a pád českého kapitalismu: ekonomický vývoj České republiky od roku 1989*. Praha: Academia 2013.

¹⁶ Vojtěch Spěváček a kol. (eds), *Transformace české ekonomiky: politické, ekonomické a sociální aspekty*. Praha: Linde 2002. Vlasta Šafaříková a kol. (eds), *Transformace české společnosti 1989–1995*. Brno: Doplněk 1996.

¹⁷ Soudní spory o porušování copyrightu mezi hollywoodskými studii a výrobci videorekordérů se rozebíhly prakticky ihned po uvedení videa na spotřebitelský trh v roce 1976 – viz F. Wasser, *Vení, Vidi, Video*, s. 82–91.

¹⁸ Původní verze Myantovy knihy vyšla v angličtině v roce 2003.

¹⁹ Viz Zdislav Šulc, Systémové základy ekonomické transformace. In: Vlasta Šafaříková a kol. (eds), *Transformace české společnosti 1989–1995*. Brno: Doplněk 1996, s. 152.

²⁰ Viz M. Myant, *Vzestup a pád českého kapitalismu*, s. 95.

²¹ Pozn.: Čeština nemá pro tento segment pevně ustálený termín, často se vyskytuje výraz šedé ekonomiky, používané jsou ale i další názvy převzaté z jiných jazyků jako neoficiální, skrytá, druhá, stínová, neformální, paralelní či podzemní ekonomika. V Lobatově případě jde o doslovný překlad a ve své publikaci sám používá termíny stínové, šedé a neformální ekonomiky jako rovnocenně zaměnitelné.

Naproti tomu poměrně čtivá příručka Roberta Holmana²² o ekonomické transformaci se o šedé ekonomice nezmiňuje ani jednou a příliš se nezabývá ani negativními dopady transformace. Příhodně totiž rozebírá dění jen do roku 1996, tedy před nástupem recese. Jedním z důvodů poměrně nekritického náhledu může být postoj vydavatele, Centra pro ekonomiku a politiku. To bylo založeno jako občanské sdružení koncem roku 1998 Václavem Klausem, který působil i jako předseda její správní rady. Klaus byl přitom zcela klíčovou postavou ekonomické transformace, v prosinci 1989 se stal ministrem financí ve federální vládě a tím zůstal až do svého jmenování předsedou vlády ČR v červenci 1992. Myant charakterizuje Klausovy postoje během transformace následovně:

*„Přestože sám se považoval primárně za odborného ekonoma, který dokáže čerpat ze znalostí a teorií západního světa, jeho přístup byl omezený a dogmatický. Svůj přístup prosazoval s arogancí, která vylučovala přístupnost vůči jiným názorům. Jeho skutečná síla spočívala v tom, že byl vlivný a někdy neklidný politický vůdce.“*²³

Že je Holmanova kniha ve shodě s Klausovým řešením přechodu k tržní ekonomice ukazuje i řada citací někdejšího premiéra²⁴. Celý text tak lze vnímat spíš jako souhrn ústředních kroků a argumentů, které tehdejší vládu vedly ke zvolené podobě ekonomické transformace než zevrubné studii.

Těch několik málo děl, jež se v posledních letech zabývalo ekonomickou transformací či šedou ekonomikou v českém filmovém prostředí, se trochu nečekaně vyhýbají literárnímu formátu a volí filmové zpracování. Dokumentární snímky Martina Kohouta²⁵ a Lukáše Bulavy²⁶ využívají četné archivní záběry a také rozhovory s přímými aktéry či pamětníky – podobně jako ústřední metoda této práce. Audiovizuální díla pak poskytla další poznatky i v oblasti českých videopůjčoven²⁷.

²² Autor tak knihu v předmluvě sám označuje – viz Robert Holman, *Transformace české ekonomiky: v komparaci s dalšími zeměmi střední Evropy*. Praha: Centrum pro ekonomiku a politiku 2000, s. 5.

²³ Cit.: M. Myant, *Vzestup a pád českého kapitalismu*, s. 24.

²⁴ Klaus je ve stránkové knize zdaleka nejcitovanějším autorem – viz R. Holman, *Transformace české ekonomiky*, s. 20–22, 26, 32, 40–41, 52–53 a 64.

²⁵ Studentský film *Neviditelná ruka trhu: privatizace Barrandova* (2012) a celovečerní debut *Česká cesta* (2015) o kuponové privatizaci.

²⁶ Celovečerní debut *Králové videa* (2020) o rychlodabingu a nelegálním šíření zahraničních filmů v Československu na přelomu 80. a 90. let.

²⁷ Především ty zachycující výpovědi Josefa Šedého, někdejšího ‚piráta‘ a majitele brněnské videopůjčovny: krátký dokument *VHSrip: Lesk, bída, pirátův syn a jeho video* (2013) a reportáž *Videopůjčovny po setmění* (1. 12. 2012) v rámci pořadu ČT *Týden v regionech*.

1.3.2 Kontext videa

Fenomén půjčování nosičů s nahraným audiovizuálním obsahem na české území pronikl se zpožděním a v omezené míře až ve druhé půli 80. let. Díky centralizované videodistribuci a zřizování videopůjčoven pod dohledem národních výborů lze z archivních dokumentů dohledat počet poboček a třeba i množství výpůjček²⁸. S přechodem na tržní ekonomiku se však podobné záznamy ztrácí z veřejně dostupných zdrojů²⁹ a informace tak bylo nutné čerpat napříč platformami. K vyhledávání narátorů využívala osobní kontakty, rejstříky státní správy, filmově zaměřený tisk a televizní pořady, jakož i internetová fóra. Každá z oblastí přinášela dílčí úspěchy, klíčové ovšem bylo ověřování přes živnostenský rejstřík ve chvíli, kdy některý z primárních pramenů uváděl název či adresu videopůjčovny. Protože však internetový portál živnostenského rejstříku neumožňuje vyhledání podle živnosti³⁰, nelze výsledný seznam pražských půjčoven ani zdaleka považovat za úplný³¹. Navíc se ověřováním přes rejstřík vytvořilo nechtěné síto, kterým neprošly videopůjčovny, jež nebyly hlášené na úřadech. Původně jsem se nesnažila takové případy z výzkumu vyloučit, ale přes značnou snahu jsem skrze zbylé kanály kontakt na vhodného kandidáta s neformální videopůjčovnou nezískala.

Výsledných pět zpovídaných podnikatelů a jedna podnikatelka tak své videopůjčovny provozovali na základě živnostenského oprávnění a nelze je považovat za zcela vyvážený vzorek. Rozsah „pirátských“ praktik na tuzemském videotrhu je patrný už z názvů některých diplomových prací³² i dalších vodítek³³ a dotkl se samozřejmě i videopůjčoven. A přestože se mi nepodařilo dohledat majitele či majitelku půjčovny, kteří by operovali zcela mimo mantinely autorského zákona, několik narátorů se mi v rozhovoru k částečnému porušení autorskoprávních předpisů přiznalo. Z tak úzkého vzorku sice nelze mnoho vyvozovat o celkové situaci videopůjčoven v metropoli, jednotlivé případy by ale měly přiblížit ojedinělé

²⁸ O co je zájem ve videopůjčovnách. *Zpravodaj ÚPF* 1990, č. 2, s. 4.

²⁹ Nabízí se samozřejmě archivy soukromých distributorů a jejich smlouvy s videopůjčovnami. Většina subjektů ovšem zanikla už před lety a s nimi pravděpodobně i jejich záznamy, proto jsem tuto cestu ani nezkoušela.

³⁰ Až do roku 1996 bylo půjčování videokazet vázanou živností s názvem jasně odlišitelným od jiného podnikání. Narazila jsem ovšem i na případy, kdy měly videopůjčovny z inzerátů v dobovém tisku jen obecnější oprávnění na koupi a prodej či zprostředkování služeb.

³¹ Viz příloha strana 86.

³² Jiří Kovanda, *Od pirátského k legálnímu videotrhu. Transformace českého videotrhu v letech 1989–1993*. Brno: Masarykova Univerzita 2014.

Matěj Šonka, „Švác, Stalon a Vandam byli nejlepší.“ *Mechanismy fungování černého videotrhu v Československu v letech 1983–1992*. Brno: Masarykova Univerzita 2013.

³³ V roce 1992 vyšly dva průvodci filmů na videokazetách. Zatímco za katalogem *Video Top I.* s 500 tituly stojí společnost, která ve velkém dodávala kazety pro prodejny a půjčovny od různých distributorů, do knihy *Video Svět* zahrnul autor i tituly „ze soukromých videoték“ a počet tak byl násobně vyšší – viz Pavel D. Kolář, *Video Svět (1250 filmů na videu)*. Praha: Kdo je kdo 1992.

výzvy, příležitosti a překážky nově se ustanovujícího článku filmové distribuce. Širší kontext neoficiálního trhu a skrytý oběh videokazet na českém území pak ještě doplňují poznatky ze zmíněných závěrečných magisterských prací Matěje Šonky a Jiřího Kovandy, třebaže se problematice videopůjčoven věnují jen okrajově.

Dalšími primárními prameny byly filmové časopisy zaměřené na video, v první řadě trojice složená z *Videotipu*, *Video Revue* a *Video Plusu*. *Videotip* vycházel jako jediný už v roce 1991 a díky propojení se stejnojmennou videopůjčovnou³⁴ se jeho články mnohdy zabývaly situací kolem půjčování nahraných nosičů z hlediska distributorů, majitelů půjčoven i zákazníků. Dokonce jako první uveřejňoval ‚Top-ten‘ žebříčky filmů na videu v Česku i zahraničí, bohužel s nejasnou metodikou³⁵. Ještě týž rok však časopis po šestém čísle náhle skončil a jeho redaktoři pokračovali v psaní pro jiná filmově zaměřená periodika.

Jeho nástupcem se na podzim 1992 stal měsíčník *Video Revue*, který pod stejným jménem vycházel následující tři roky. Za vydáváním časopisu stála společnost *CT Mercury*, která zajišťovala velkoobchodní distribuci videokazet do půjčoven i prodejen a provozovala řadu dalších aktivit spojených s videotrhem³⁶. Díky tomu obsahovala rubrika o měsíčních premiérách na videu prakticky kompletní nabídku a de facto tak vedle deklarovaného přehledu pro diváky fungoval i jako prodejní katalog pro majitele půjčoven. *Video Revue* také dávala velký prostor reklamám videodistributorů i inzerci půjčoven oproti kinodistribuci. V prosinci téhož roku pak vyšlo první číslo samostatného *Video Plusu*, někdejší speciální rubriky ve filmovém měsíčníku *Cinema*, který byl ohledně videopremiér o trochu výběrovější a filmy namísto žánrů třídil podle jejich distributorů. Také se mnohem více zaměřoval na diváckou komunitu, přestože obsahoval články i pro majitele videopůjčoven.

³⁴ Zástupkyně šéfredaktora PhDr. Alexandra Milichovská (tehdy Prosnicová) byla podle živnostenského rejstříku majitelkou pražské videopůjčovny v Kulturním domě Eden. Na stránkách *Videotipu* se pak na tuto půjčovnu často objevovala reklama – viz *Videotip* 1, 1991, č. 1, s. 21; č. 3, s. 30; č. 4, s. 1; č. 5, s. 1 a č. 6, s. 28.

³⁵ U zahraničních chybí jakákoliv poznámka, u českého je ve druhém a třetím čísle upřesnění, že jde o žebříček z pražské videopůjčovny *Veni Video* v obchodním domě *Prior* – viz *Videotip* 1, 1991, č. 2, s. 12 a č. 3, s. 12.

³⁶ *CT Mercury* bylo skrze dceřinou společnost také dodavatelem speciálního počítačového programu pro správu videopůjčovny/prodejen Videobase a koncem roku 1992 ohlásila firma plány na zahájení distribuce vlastních titulů i vybudování franšízy videopůjčoven. K jejímu spuštění však nikdy nedošlo, protože počet zainteresovaných půjčoven skokově klesl po únoru 1994, kdy zahájila vysílání televizní stanice *Nova* – více o společnosti viz J. Kovanda, *Od pirátského k legálnímu videotrhu*, s. 73–74.

1.3.3 Výpovědi narátorů

Pokud se ověřováním majitelů videopůjčoven přes rejstříky státní správy vytvořilo síto, následné spojení se s kandidáty představovalo ještě jemnější filtr. Pro úvodní kontakt jsem se zdálo nejvhodnější zvolit poštovní spojení: většina adres z rejstříků byla aktuální a dopis zároveň poskytoval osloveným dostatečný prostor pro vysvětlení projektu i čas na rozmyšlenou. Drtivá většina nalezených podnikatelů tak byla kontaktována poštou, pouze dva jsem oslovila telefonicky. Ze třiceti dopisů³⁷ odepsalo či zavolalo zpět jen pět lidí, z toho jeden účast na výzkumu odmítl, ale podělil se o tip na svého kolegu. Ve výsledku se mi tak se čtyřmi budoucími narátory podařilo spojit přímo a na další dva jsem měla doporučení od lidí z jejich okolí.

Samotné navázání kontaktu ovšem ještě neznamenalo ochotu podílet se na výzkumu a poskytnout rozhovor. Prakticky nikdo z oslovených nepovažoval své podnikání v oblasti půjčování nahraných nosičů za něco hodného výzkumu a také si nebyli jistí, kolik si z období před skoro 30 lety budou pamatovat. Vyvstávaly u nich také obavy ze samotného nahrávání jejich výpovědí a dalšího zveřejňování. Takoví kandidáti jsou však v oboru orální historie ceněni právě kvůli svým ‚všedním‘ zkušenostem, které s nimi v té době mohla sdílet nemalá část společnosti. Za dobré znamení lze považovat i počáteční nejistotu, protože orální historici před příliš horlivými ‚hrdiny‘ doby varují³⁸. Původní šestice kontaktovaných nakonec s rozhovorem souhlasila za podmínky, že pořízené nahrávky ani jejich přepisy nebudou zveřejněny a totéž platí i pro celá jména narátorů³⁹.

Dalším problémem byla zhoršená epidemiologická situace kolem šíření nemoci COVID-19 v Praze, která trvala od konce podzimu 2020 a kulminovala v březnu 2021. Rozhovory tak proběhly až v červnu 2021, kdy většina zúčastněných nemoc buď prodělala, nebo již měla ukončené očkování. Naštěstí všech šest kandidátů, kteří na výzkumu přislíbili účast, bylo ochotno se sejít i po několikaměsíční odmlce. Pro snížení rizika proběhla část schůzek v parku nebo zahradě.

³⁷ Kontaktování potenciálních narátorů probíhalo začátkem roku s omezeným přístupem k pramenům kvůli pandemii COVID-19. Po otevření knihoven se seznam majitelů videopůjčoven rozrostl skoro na dvojnásobek, ale již nezbýval čas na jejich kontaktování a nahrání rozhovorů.

³⁸ Viz Vaněk a Mücke, *Třetí strana trojúhelníku*, s. 162–163.

³⁹ Veškeré nasbírané materiály nebo jejich kopie jsou uloženy v osobním archivu autorky této práce – přístup k nim je možný pouze se souhlasem dotyčného narátora.

Už z těchto okolností jasně vychází, že výběr narátorů představuje úzký vzorek, přestože původní kritérium založené na oslovování provozovatelů videopůjčoven bylo více než široké. Žádné dodatečné třídění nebo vyloučení pamětníka z výzkumu z mé strany neproběhlo – s trochou nadsázky se dá tvrdit, že po odeslání kontaktních dopisů byl výběr zcela náhodný. Je proto překvapivé, že ve výsledku tvoří videopůjčovny narátorů rozmanitou skupinu, a to do umístění, fungování i délky trvání. Tato specifika by však zároveň měla být brána v potaz při rozebírání jejich příběhu, jakož i náhledu na tehdejší podnikání.

V první řadě je důležitý vztah narátora k danému tématu. Každý ze šestice měl ohledně vedení videopůjčovny dobré i špatné vzpomínky – je však výrazný rozdíl, jestli pro ně jde o již uzavřené období nebo se s jeho následky stále potýkají. Ke svému podnikání se také budou stavět rozdílně lidé, kteří sledování filmů považují za svůj koníček jako pan František, Milan, Václav a Zdeněk, a ti, u nichž šlo převážně o obchodní rozhodnutí jako u paní Katky a pana Reného. Za klíčovou nadto můžeme považovat délku provozu a její průnik s časovým ohraničením projektu. Vzpomínky tří narátorů, jež své provozovny uzavřeli v roce 1996 a dříve, lze povětšinou přímo zahrnout do výzkumu. Ve zbylých případech ale přichází na řadu ne vždy úspěšné dohledávání, v jakém pořadí se zmíněné události odehrály nebo alespoň v jakém roce⁴⁰, protože lidská paměť málokdy operuje s přesnější datací.

Svou roli hrálo i vedení rozhovorů. Každému z pamětníků byly položeny přibližně stejné otázky rozdělené do několika okruhů, třebaže jejich přesná formulace a pořadí se lišilo. Způsob, jakým narátoři dotaz uchopili a jaké motivy v odpovědích rozvíjeli, je symptomatický, o hlubší analýzu jejich promluv se však této práci pokoušet nebudu. V některých případech se však vypravěč od obvyklé linie odchýlil natolik, že je třeba tyto odbočky alespoň zmínit. Pro pana Reného znamenala videopůjčovna jen velmi krátkou (a neúspěšnou) epizodu v dlouhé řadě postupně rostoucích podnikatelských projektů, navíc se na chodu půjčovny podílel jen z části. Nelze se proto divit, že při vyprávění o 90. letech věnoval půjčování nosičů sotva polovinu času a zabíhal do dalších činností, jimiž se tou dobou zabýval, jako výroba/prodej keramiky či dovoz hraček. Profil jeho videopůjčovny je tak ze všech nejkratší.

Naopak pan František se živil půjčováním nahraných nosičů skoro 20 let a za tu dobu otevřel se společníky hned několik pražských poboček. S rostoucím významem a velkým

⁴⁰ Ústřední orientačním bodem se stalo zahájení vysílání televizní stanice Nova 4. 2. 1994, jež se od prvního dne stala výraznou konkurencí pro videopůjčovny. Pro většinu narátorů to znamenalo nepřehlédnutelný zlom v jejich podnikání.

odběrem videokazet jejich videopůjčovny navázal pan František dlouhodobé přátelské vztahy s několika jednatelem významných videodistribučních firem v ČR. Díky tomu měl tak oproti ostatním narátorům vhléd i do distributorských strategií a dalších interních informací, o které se při rozhovoru podělil. Je třeba vzít v potaz také fakt, že spolumajitel sítě *Studio L.A.* jako jediný ze šestice už v médiích na toto téma vystupoval⁴¹. Řadu souvislostí tak měl vyjasněné a uspořádané z dřívějších vyprávění, zatímco pět zbylých narátorů si vzpomínky třídilo až v průběhu výzkumného rozhovoru.

Náhled narátorů představuje velice specifický set vlivů úzce spojený s danými jednotlivci, podoba videopůjčoven v Česku se však řídila i mnohem širšími politickými a ekonomickými procesy v celospolečenském měřítku. A právě těm se věnuje následující kapitola.

⁴¹ Například díl dokumentárního pořadu z produkce ČT – viz *Retro: Kina a videopůjčovny* (Michal Petrov a Jan Rozkošný, 2012). Dostupný na WWW: <<https://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10176269182-retro/212411000360043>> [vyšlo 29. 12. 2012; cit. 31. 7. 2021].

2. HISTORICKÝ A SOCIOEKONOMICKÝ KONTEXT PODNIKÁNÍ V OBLASTI NAHRANÝCH NOSIČŮ

2.1 Socioekonomické změny v ČR po roce 1989

Počátek 90. let představoval pro tehdejší Československo hluboké strukturální změny napříč celou společností, jež zasahovaly do politické, ekonomické, sociální i kulturní sféry a nezřídka spolu úzce souvisely. S děním po sametové revoluci je nejčastěji spojováno nenásilné předání moci a přechod od autoritativního režimu jedné strany k pluralitní demokracii. Pro potřeby této práce ovšem bude přednější ekonomické hledisko, na transformační roky tak bude nahlíženo přechod od centrálně plánované ekonomiky s důrazem na kolektivní vlastnictví ke kapitalistickému systému postavenému na tržní ekonomice a soukromém vlastnictví. Na nutnosti ekonomické transformace panovala mezi elitami většinová shoda, ohledně způsobu, šíře a rychlosti jejího provedení se ale vedlo dlouhé vyjednávání. Jako konečný scénář se pak na podzim roku 1990 prosadil razantnější návrh podporovaný Václavem Klausem, tehdejším ministrem financí ČSFR, oproti postupnému či institucionálnímu přístupu jiných ekonomů⁴². Schválení „šokové terapie“ se však s odstupem času jeví jako více politicky než ekonomicky motivované:

*„Širší veřejnosti a politické elitě málo zbýhlé v ekonomické teorii to připadalo jako nejjasnější možné a naprosto definitivní rozhodnutí skoncovat jednou provždy s minulostí. Žádné zpoždění, žádné kompromisy, žádná střední cesta. A tak to bylo také pojímáno; Klaus ve většině svých vystoupení tvrdil, že kdokoli, kdo by hledal alternativní cesty k jeho scénáři, by ohrožoval celý reformní proces a země by tak směřovala zpátky tam, kde byla před listopadem 1989.“*⁴³

Transformační období bývá vymezeno do první poloviny 90. let, avšak nezřídka se tak označuje celá dekáda, pro kterou se vžil přívlastek „divoký“. Objevuje se jak v názvech popularizačních knih⁴⁴ s důrazem na nevázanou svobodu jednotlivců, tak jako běžné označení pro nezodpovědné a často i nelegální praktiky během privatizace státních podniků⁴⁵. Divokost ekonomické transformace spočívala v náhlých a rozsáhlých změnách, které zároveň přicházely

⁴² Postupný vývoj obou přístupů od mlhavého povědomí po jasnější kontury popisuje Myant jako generační spor i jako různorodé spektrum názorů na fungování trhu – viz M. Myant, *Vzestup a pád českého kapitalismu*, s. 36–51.

⁴³ Cit.: M. Myant, *Vzestup a pád českého kapitalismu*, s. 48.

⁴⁴ Dušan Radovanovič (ed.), *Svobodná a divoká 90. léta: příběhy z doby, kdy bylo možné téměř vše*. Praha: Radioservis 2017.

⁴⁵ „divoká privatizace“, tunelování či vykrádání majetku právnických osob zevnitř – cit. Lubomír Mlčoch, *Úvahy o české ekonomické transformaci*. Praha: Vyšehrad 2000, s. 88.

s malou regulací a často bez jasné představy o jejich dopadech. Platí to především pro téměř okamžité uvolnění domácího trhu a také proměny vlastnických poměrů cestou kupónové privatizace. Šoková terapie byla ale podle jejích zastánců nutným a ozdravným procesem k dosažení tržního kapitalismu a výrazně zkrátila beztak nevyhnutelný hospodářský pokles. Zavádění minima kontrolních prvků zase stálo na přesvědčení, že liberalizace trhů povede k samoregulaci:

*„Vznik tržních podnětů je předpokladem pro následný vývoj tržních institucí. Nejprve musí být volné ceny a volný vstup na trhy, teprve pak se rozvíjí podnikání a vzniká konkurence a pod tlakem konkurence se upevňuje podnikatelská etika a formují se tržní instituce.“*⁴⁶

Takové uvažování je ovšem velmi zjednodušující a zcela opomíjí jiná než ekonomická hlediska jako historický vývoj, místní zdroje, návyky obyvatel atd. Zmíněná „podnikatelská etika“ navíc může být v přímém rozporu s veřejným zájmem.⁴⁷

Pokud poměříme transformační procesy v Česku makroekonomickými ukazateli, nadto optikou neoklasické ekonomie jako to činí Holman, vychází tehdejší situace v ČR více než dobře. Díky stabilizačním opatřením⁴⁸ se podařilo první roky udržet inflaci a státní dluh na nižších hladinách a například nezaměstnanost přes propouštění ve velkých podnicích rapidně nestoupala. To bylo pro Holmana důkazem přirozené konsolidace trhů: propuštěné zaměstnance z naddimenzovaných odvětví průmyslu a zemědělství vstřebalo rozrůstající se odvětví služeb a také soukromé podnikání⁴⁹, třebaže jeho kolegové nacházeli i další vysvětlení⁵⁰. Důležité je, že všechna tato holá data vytvářela počátkem dekády nebyvalý optimismus ohledně vyhlídek transformačního procesu, zejména co do příležitostí v soukromém podnikání⁵¹ a zapojení do malé či velké privatizace.

⁴⁶ Cit.: R. Holman, *Transformace české ekonomiky*, s. 19.

⁴⁷ Známe je setrvalé přesvědčení Dušana Třísky, bývalého náměstka ministra financí ČSFR v letech 1990–1992, že tunelování privatizovaných společností by nemělo být pokládáno za trestný čin, nýbrž přípustnou formu podnikání. Viz jeho rozhovor s Danielou Drtinovou pro DVTV – Ekonom Tříška: Regulace škodí světu a Kožený je nevinný. *Aktuálně.cz*. Dostupný na WWW: <https://video.aktualne.cz/dvtv/ekonom-triska-regulace-skodi-svetu-a-kozeny-je-nevinny/r~1775ca34d70c11e496f2002590604f2e/> [vyšlo 5. 4. 2015; cit. 4. 7. 2021]

⁴⁸ Restriktivní měnová a fiskální politika počátkem 90. let – viz R. Holman, *Transformace české ekonomiky*, s. 26–28 a 40–42.

⁴⁹ Viz R. Holman, *Transformace české ekonomiky*, s. 73.

⁵⁰ Viz M. Myant, *Vzestup a pád českého kapitalismu*, s. 48.
Z. Šulc, *Systémové základy ekonomické transformace*, s. 152.

⁵¹ Mezi lety 1989 a 1993 stoupl počet registrovaných soukromých podnikatelů z desítek tisíc na jeden milion, přibližně polovina z nich pak uvedla podnikání jako hlavní pracovní činnost – viz Pavel Machonin a Milan Tuček, *Geneze nové sociální struktury v České republice a její sociální aktéři*. In: Vlasta Šafaříková a kol. (eds), *Transformace české společnosti 1989–1995*. Brno: Doplněk 1996, s. 27.

Jenže pouhé nadšení z reformy a vytvoření těch nejzákladnějších ekonomických podmínek pro tržní systém nezajistilo stabilní hospodářský růst, podobně jako přechod státních podniků do soukromé sféry nezaručoval jejich konkurenceschopnost. Chyběl investiční kapitál, jakož i podnikatelské know-how⁵² a to se týkalo jak malých živnostníků, tak vedení nově zprivatizovaných velkých podniků. Skokové změny bez širšího institucionálního a někdy ani uceleného právního rámce vytvářely rozlehlé šedé zóny ovládané pravidlem „co není zakázáno, je dovoleno“⁵³. Do podnikatelského prostředí se nadto částečně přenášely zvyklosti ‚druhé společnosti‘ z předchozího režimu, tedy segmentu mimo kontrolu státem řízené ekonomiky, jenž na mikroúrovni využíval tržní principy a obcházel právní řád skrze vlastní sociální síť:

*„[...] teorie ‚druhé společnosti‘ může být v jistém smyslu uplatněna rovněž na Československo druhé poloviny osmdesátých let. Zde se především rovněž rozvinuly poměrně široké soukromé ekonomické aktivity jednotlivců a domácností, dílem oficiálně tolerované jako smluvní práce a vedlejší pracovní činnosti bez živnostenské registrace, dílem vykonávané ve sféře ‚šedé‘ nebo ‚černé‘ ekonomiky.“*⁵⁴

To vše se promítalo i do oblasti českého⁵⁵ filmového průmyslu, který v 90. letech prošel odstátněním, restitucemi i privatizací.

2.2 Transformace českého filmového průmyslu

Po změně politického režimu koncem roku 1989 se česká kinematografie ocitla ve schizofrenní pozici. V platnosti byl nadále státní monopol na výrobu, distribuci a předvádění filmových děl platný již od roku 1945 díky prezidentskému dekretu⁵⁶, zároveň však od roku

⁵² Soukromé podnikání bylo do roku 1989 státem přísně regulováno a fakticky zakázáno: „Oficiálně povoleným ‚podnikáním‘ se zabývalo všeho všudy několik desítek tisíc lidí činných v řemeslech, službách a pozůstatcích individuálního hospodaření na půdě, zpravidla bez dalších spolupracovníků (zaměstnanců).“ – cit.: P. Machonin a M. Tuček, Geneze nové sociální struktury v České republice a její sociální aktéři, s. 14.

⁵³ Též *praeter legem* (česky „vedle zákona“) – tato poučka nahradila dřívější právní rámec, kdy bylo občanům zakázáno vše, co zákony a instituce přímo nepovolovaly. Hojně se využívala právě počátkem 90. let, kdy se řada zákonů měnila nebo byly jejich části rušeny. V dnešní době platí *praeter legem* například u zákoníku práce.

⁵⁴ Cit.: P. Machonin a M. Tuček, Geneze nové sociální struktury v České republice a její sociální aktéři, s. 14–15.

⁵⁵ Přestože k rozdělení Československa došlo až v lednu 1993, k oddělení zestátněného českého a slovenského filmu došlo už při federalizaci, kdy se slovenská část koncentrovala do ČSF Bratislava a fungovala jako jeden z oddílů pod Ústředním ředitelstvím ČSF. Zrušením ÚŘ ČSF v roce 1991 pak došlo k úplnému osamostatnění české a slovenské kinematografie.

⁵⁶ Viz Dekret č. 50/1945 Sb. – *Dekret presidenta republiky o opatřeních v oblasti filmu*. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1945-50/zneni-0>> [cit. 10. 7. 2021].

1990 živelně vznikaly soukromé produkční a distribuční společnosti, které za porušování monopolu nebyly nijak sankcionovány. Vzhledem ke koncentraci filmových technologií pod *VHJ Československý film* dokonce jednotlivé složky státního podniku (např. filmové ateliéry či laboratoře) se soukromými subjekty spolupracovaly a díky tomu vstoupil na jaře 1991 do kin první nezávisle produkováný český snímek od konce druhé světové války. Paralelní státní a soukromá filmová produkce i distribuce pak na českém území existovala až do konce roku 1992⁵⁷. První rok přechodného období zůstala stěžejní struktura ČSF beze změn a systém filmového plánování a schvalování pod dohledem Ústředního ředitelství v zásadě přetrval. I zde však panovala značná benevolence, hlavně na poli cenzury, kvót pro dovoz filmů a ideologických nároků, která se opatrně rozmáhala už ve druhé polovině 80. let pod vlivem Gorbačovovy perestrojky⁵⁸.

Stát tedy začal ztrácet kontrolu nad filmem už počátkem roku 1990, fakticky však nadále ovládal jeho klíčové složky. Pod ÚŘ ČSF spadala filmová studia (*Barrandov*, *Krátký film* a *Gottwaldov*), technické zpracování (*Filmový průmysl* a *Filmové laboratoře*) i distribuční infrastruktura (*Ústřední půjčovna filmů* a *Filmexport*). Na popud filmařů, sdružených do obnoveného svazu ČeFITES, započaly ještě v témže roce personální obměny ve vedení filmových podniků, jakož i první plány na transformaci kinematografie skrze expertní skupinu. Nově vytvořený odbor pro kinematografii při ministerstvu kultury měl ale jen omezené pravomoci a zásadní změny ohledně transformace zestátněného filmu se řešily především na vládní úrovni.

Prvním velkým zásahem bylo zrušení řídicího orgánu ÚŘ ČSF⁵⁹, čímž došlo k decentralizaci a rozpadu systému financování, ovšem nikoliv k odstátnění filmového průmyslu nebo ke zrušení státního monopolu. Pověření v oblasti kinematografie převzalo ministerstvo kultury, které v roce 1991 a 1992 přerozdělilo finanční prostředky mezi státní i soukromou sféru⁶⁰. Jednotlivé filmové podniky měly v následujících letech projít velkou

⁵⁷ Viz Jan Lukeš, *Diagnózy času: Český a slovenský poválečný film*. Praha: Slovart 2013, s. 256–257.

⁵⁸ K viditelnému rozvolnění došlo u distribuce, kdy se zvažovalo nasazení do kin u těch českých filmů, které byly začátkem normalizace staženy z široké distribuce nebo ani neměly premiéru – viz J. Lukeš, *Diagnózy času*, s. 232–234.

⁵⁹ Viz Nařízení vlády č. 429/1990 Sb. – *Nařízení vlády České a Slovenské Federativní Republiky, kterým se ruší vládní nařízení č. 13/1962 Sb., o nové organizaci Československého filmu*. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1990-429/zneni-0>> [cit. 10. 7. 2021].

⁶⁰ V roce 1991 se prostředky na filmovou výrobu nových projektů dělily přesně napůl mezi státní a soukromou sféru – viz Ministerstvo kultury České republiky, *Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016: Příloha Koncepce 3.1 Historie – základní vývojové tendence české kinematografie v letech 1945–2009 a jejich vyhodnocení*. Dostupné na WWW: <https://www.mkcr.cz/doc/cms_library/priloha-koncepce-3-1-historie-zakladni-vyvojove-tendence-ceske-kinematografie-v-letech-1945-2009-a-jejich-vyhodnoceni-1549.pdf> [cit. 10. 7. 2021].

privatizací jako jakékoliv jiné průmyslové odvětví, což mezi částí filmařů vyvolalo značnou nevoli, zvláště v případě *FS Barrandov*. Avšak nejednotná filmařská obec nedokázala konkurzu na privatizaci největšího filmového studia v ČR zamezit. Požadavky na přímou státní podporu filmu jakožto kulturního statku tak byly v duchu šokové terapie vládou zamítnuty jako „*rezidua starého myšlení, případně snahy zachovat si zrušená privilegia*“⁶¹ a počátkem roku 1993 přešly barrandovské ateliéry pod akciovou společnost *AB Barrandov*. Tím se mimo jiné rozšířily kapacity studia pro soukromé filmové zakázky a další služby, v případě videotrhu šlo třeba o výrobu a dabování zahraničních titulů.

S podstatně menším zájmem široké i odborné veřejnosti prošly privatizací také distribuční složky bývalého ČSF. Přejít do soukromého vlastnictví probíhal podobně jako v případě *Barrandova* podáním privatizačního projektu s dlouhodobým plánem, přičemž vítěze vybíral stát. *Ústřední půjčovna filmů* začala s restrukturalizací už v roce 1990, a to primárně pod vlivem vlastní neudržitelné pozice monopolního distributora a rychlého nástupu konkurence ze soukromého sektoru⁶². Na přelomu roku 1990/1991 se ÚPF spojila se *Středočeským filmovým podnikem* a vznikla tak akciová společnost *Lucernafilm*, jež se rozdělila do několika sekcí. Část převzala některé předešlé závazky, další pokračovala v kinodistribuci (jen bez *Filmexportu* jako prostředníka) a především se výrazně posílilo dřívější zapojení do videodistribuce, pro kterou *Lucernafilm* založilo samostatnou sekci. Předprivatizační proměnou prošel i *Filmexport*. Ten rovněž nebyl schopen udržet dosavadní monopol na dovoz zahraničních filmů a od roku 1991 tak začal vydávat kazety pod značkou *Filmexport Home Video* (FEX). S privatizací *Filmexportu* se však čekalo až do roku 1993, kdy se jedním z hlavních akcionářů společnosti mohl stát *Barrandov* už jako soukromý subjekt.

Zcela stranou velké privatizace pak stojí uvádění filmů, jež oproti předešlým filmovým složkám nepodléhalo přímo ÚŘ ČSF a bylo organizované na regionální úrovni. Od roku 1957 spadala správa kin a uvádění filmů pod národní výbory a technickou a dramaturgickou stránku zajišťovaly krajské filmové podniky.⁶³ Když pak v roce 1990 došlo ke zrušení národních výborů, přešly jejich povinnosti pod správu obce či okresu. Bez zastřešujícího podniku se

⁶¹ Cit.: J. Lukeš, *Diagnózy času*, s. 259

⁶² V roce 1990 bylo založeno několik kinodistribučních společností a dvě videodistribuční: *Euro-Video/Film-Informace* (EVI) a *Film Video Studio Prague* (FVS Prague) – více viz J. Kovanda, *Od pirátského k legálnímu videotrhu*, s. 35–36.

⁶³ Viz Nařízení vlády č. 4/1957 Sb. – *Vládní nařízení o organizaci filmového podnikání*. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1957-4/zneni-0>> [cit. 10. 7. 2021].

decentralizovaná síť kin a videopůjčoven začlenila už do první vlny odstátnění: skrze malou privatizaci a restituce. Přestože navrácení státem zabaveného majetku bylo ohraničeno rokem 1948⁶⁴ a znárodnění předváděcí sekce filmového průmyslu proběhlo už v roce 1945 skrze prezidentský dekret, řada kin se předmětem restitucí stala. Poválečné znárodnění se totiž týkalo především licence na provozování a samotné prostory byly mnohdy zabaveny později. Zbylá část kin (a přidružených půjčoven)⁶⁵ pak byla buď vydražena v aukci v rámci malé privatizace v letech 1991–1993⁶⁶, nebo je místní samospráva provozovala na vlastní náklady.

Zvláštní postavení měla kina v Praze, která spravoval pražský filmový podnik. Ten vznikl už v roce 1957 a od 80. let plnil sjednocenou funkci městské správy kin i krajské filmového podniku, takže měl uzavřenou vlastní smlouvu s ÚPF⁶⁷. Tato výlučnost umožnila pražskému podniku rychlejší přechod na tržní podmínky. Už na jaře 1990 se pražská kina částečně otevírala soukromému podnikání a také vzniklo několik nových videopůjčoven – jedna samostatná v centru města a pár dalších u sídlištních kin, které měly přispět k jejich ekonomické stabilizaci⁶⁸. *Filmový podnik hl. m. Prahy* pokračoval s dílčími změnami jako příspěvková organizace v průběhu celých 90. let, mezi lety 1993–1996 byl zprivatizován a většina jeho majetku přešla do držení Hlavního města Prahy.

Zatímco privatizace filmových podniků a provozoven přiváděla nemalé peníze do státní pokladny, teprve v létě 1992 došlo ke schválení dlouhodobé koncepce ohledně financování kinematografie skrze *Státní fond České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie*⁶⁹. A přestože zákon zmiňoval i dotace ze státního rozpočtu, reálně příjmy během 90. let plynuly pouze z užití filmový děl z dob státního monopolu a korunového příplatku u lístků do kina⁷⁰. Počet kin ale v první polovině 90. let rapidně klesal, a to jak na vesnicích, tak ve velkých městech. Odhadem existovalo v roce 1990 na českém území 1900 kin, v roce 1993 se počet

⁶⁴ Viz Zákon č. 403/1990 Sb. – *Zákon o zmírnění následků některých majetkových křivd*. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1990-403/zneni-0>> [cit. 10. 7. 2021].

⁶⁵ Prostředky, které ÚŘ ČSF před rokem 1989 poskytovala na založení a chod videopůjčoven, se blížili nule. Pro snížení nákladů tak státní videopůjčovny mnohdy vznikaly ve foyer kin a dalších prostorách spadajících pod národní výbory jako třeba knihovny.

⁶⁶ Aby se zamezilo okamžitému rušení veřejně prospěšných provozů, mohla být součástí privatizační aukce také podmínka o jejich zachování na deset let. Ne všechna kina ale byla při aukcích takto chráněná. Více viz R. Holman, *Transformace české ekonomiky*, s. 48–49.

⁶⁷ Viz Aleš Danielis, *Česká filmová distribuce po roce 1989*. *Illuminace* 19, 2007, č. 1, s. 56.

⁶⁸ Viz Pražský filmový podnik nespí. *Zpravodaj ÚPF* 1990, č. 8, s. 22–24.

⁶⁹ Viz Zákon č. 241/1992 Sb. – *Zákon České národní rady o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie*. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1992-241/zneni-0>> [cit. 10. 7. 2021].

⁷⁰ J. Lukeš, *Diagnózy času*, s. 257.

snížil na 1200 a v roce 1995 jich bylo už jen 900⁷¹. V Praze byl pokles ještě strmější, mezi lety 1989 a 1993 se počet kin zredukoval z 88 na pouhých 45⁷². Expertní skupina přitom navrhovala uplatňovat korunové odvody do *Státního fondu* i z každé prodané či zapůjčené videokazety už počátkem roku 1993⁷³. Ani pozdější novelizace v polovině dekády, kdy by se korunový příspěvek odváděl alespoň z rostoucí videodistribuce českých filmů, ovšem neprošla parlamentem⁷⁴. Z tohoto důvodu se tak oproti kinodistribuci nevedla u videotrhu povinná evidence a existuje jen málo souhrnných dat o výrobě, prodeji a půjčování filmů na video.

Do roku 1993 se velké části filmového průmyslu podařilo přejít na nové tržní podmínky a situace se přes ztráty v podobě omezení produkce a uzavírání řady kin stabilizovala. To vše se ovšem dělo za neustálého porušování státního filmového monopolu trvajícím skoro padesát let. Legislativní nejistota skončila v listopadu 1993, kdy vešel v platnost zákon o podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl⁷⁵, který aktualizoval základní právní pojmy a povinnosti při podnikání ve filmu. Původní dekret o znárodnění například definoval dotčená díla jako „osvětlené filmy kinematografické“ a na obcházení monopolu tak někdy stačilo odvolávání se na audiovizuální dílo⁷⁶. Nový zákon také kladl důraz na jasné označení nositelů autorských práv. Samotný autorský zákon novou úpravou dotčen nebyl, avšak dřívější rezignace na vymáhání státního monopolu a další kontroly nad filmovou oblastí přispěla ke společensky přijatelnému pirátství⁷⁷, jež bylo nutné potlačit. Problém se týkal především videotrhu, kdy počátkem 90. let odmítaly velké hollywoodské společnosti uvádět své filmy mimo českou kinodistribuční síť, což se ukázalo jako kontraproduktivní a tento krok naopak posiloval přítomnost nelegálních kopií ve videopůjčovnách.

⁷¹ A. Halada, *Český film devadesátých let*, s. 35.

⁷² Viz diplomová práce Natálie Mohoritové, *Proměny využití budov kin v Praze v letech 1989–2012*. Brno: Masarykova Univerzita 2013, s. 20.

⁷³ Viz přepis připravovaného znění zákona – *Informační bulletin Asociace filmových distributorů, provozovatelů kin a videopůjčoven* 1993, č. 18 s. 3.

⁷⁴ Viz A. Halada, *Český film devadesátých let*, s. 56.

⁷⁵ Viz Zákon č. 273/1993 Sb. – *Zákon o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl, o změně a doplnění některých zákonů a některých dalších předpisů*. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1993-273/zneni-0>> [cit. 10. 7. 2021].

⁷⁶ Na živnostenském úřadě se pod takovou kličkou registrovali soukromí producenti či distributoři – viz A. Halada, *Český film devadesátých let*, s. 17.

⁷⁷ M. Šonka, „Šváca, Stalon a Vandam byli nejlepší.“, s. 50–53.

2.3 Český videotrž a šedé zóny

2.3.1 Video před rokem 1989

Technologie videa nejprve přecházela na české území přes železnou oponu, což vytvářelo určité zpoždění při jejím zavádění. Jenže zatímco jeden z prvních přístrojů pro profesionální záznam obrazu na magnetickou pásku se sem musel vzhledem k zahraničnímu embargu v roce 1966 za značného úsilí státu propašovat⁷⁸, následné možnosti videa pro běžné uživatele komunistický režim převážně ignoroval a některých se i obával. V 80. letech tak nastala situace, kdy na jedné straně *Československá televize* při zavádění videa jako hlavního záznamového média držela krok se zahraničními vysílajícími formátu BBC⁷⁹, ale na té druhé byl ‚videomagnetofon‘ pro české domácnosti v zásadě nedostupný⁸⁰. V roce 1985 přitom v československém tisku vyšel článek oslavující video jako ‚pomocníka, rádce i učitele‘ přinášející širokou škálu vzdělávacích, zábavných nebo kulturních programů. Zmiňuje také možnou cestu sovětských ‚videoték‘, tedy „*distribučních center podobných knihovnám, kde by si bylo možno kazety v dostatečném množství vypůjčovat a obměňovat*“⁸¹, nebo bulharských videoklubů s filmovými úvody. Hned v úvodu textu ovšem varuje, že video „*může sloužit i škodit, může poskytovat med i jed, jak co, jak kdy a jak komu*“⁸².

Výňatky ilustrují nejednoznačný vztah komunistického režimu k videu jakožto vhodnému ideologickému nástroji, který se zároveň může lehce vymknout mimo státní kontrolu nad oběhem filmů (a dalších audiovizuálních obsahů) mezi obyvateli⁸³. Pro režim bylo klíčové, aby na svém území co nejrychleji ustanovil pro nové a potenciálně masové médium vlastní distribuční síť, naplnil ji vhodným obsahem a mohl tak kontrolovat uživatelské přístupy k videu. Právě ty, společně s další okolnostmi a kontexty, utvářely pozdější podobu

⁷⁸ Šlo o model VR 2000, který americká firma Ampex uvedla na trh jen o rok dříve – více viz Martin Švanda, *Historie studií Československé televize z hlediska výstavby jednotlivých studií a televizní techniky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2019, s. 24.

⁷⁹ Podle Enticknapa probíhal přechod u televizních společností postupně od 70. let s uvedením nosiče U-Matic a posléze Betacam od japonské firmy Sony a byl dokončen na sklonku 80. let. Podobným vývojem prošla i ČST, a dokonce si připsala prvenství v roce 1976, kdy vznikl vůbec první dabing kompletně vyrobený s pomocí magnetického záznamu – viz Leo Enticknap, *Moving Image Technology: From Zoetrope to Digital*. Londýn: Wallflower Press 2005, s. 176–178. a M. Švanda, *Historie studií Československé televize z hlediska výstavby jednotlivých studií a televizní techniky*, s. 26–31.

⁸⁰ M. Šonka, „*Šváca, Stalon a Vandam byli nejlepší.*“, s. 22–23.

⁸¹ Cit. Video dnes a zítra. *Scéna* 10, 1985, č. 20, s. 1.

⁸² Zdůraznění slov vychází z původního textu, cit. Video dnes a zítra, s. 1.

⁸³ Je ironické, že hollywoodská studia zpočátku zaujímalá vůči distribuci filmů na videokazetách podobně znějící postoje. Jejich obavy ovšem vyplývaly z ekonomického, a nikoliv ideologického náhledu – viz F. Wasser, *Veni, Vidi, Video*, s. 10–11.

ustanovujícího se média. Samotná technologie v sobě přímé předurčení nenese – kdyby ano, zůstala by videokazeta nosičem pro televizní záznam⁸⁴. Že je video diskurzivní ukazuje i obrovská šíře významů daného slova: může jít o nahrávku, kameru a stejně tak přehrávač magnetické pásky, v jednu chvíli se pod ním skrýval celý koncept domácího kina a dnes převážně označuje digitální formáty obsahující obraz a zvuk⁸⁵. Československý stát však s usměrňováním videa pro vlastní účely začal příliš pozdě a mezitím se na jeho území rozrostla neformální síť s videokazetami.

Stínová distribuce na videokazetách v 80. letech převážně zaplňovala prázdná místa v programech kin. Pro kinodistribuci totiž stát stanovil kvóty, kdy filmy původem z „vyspělých nesocialistických zemí“⁸⁶ nesměly překročit 30 % celkové nabídky v kinech, a navíc podléhaly cenzurnímu dohledu. Na černém trhu tak kolovaly nelegální kopie filmů z cenzurou dotčených zemí a žánrů. Namísto přímého střetu se pozornost režimu soustředila na ustanovení videa jako nástroje pro vzdělávání skrze veřejné projekce s diskuzemi a úvody. Vznikl plán na síť videoklubů, jejich programy se však brzy zaplnily „nevhodnými“ filmy a teprve pak začal stát s opatrným plánováním výroby a distribuce celovečerních snímků na videu⁸⁷. Přestože byl sektor záměrně poddimenzován, otevřela se v červenci 1986 první videopůjčovna ÚPF s 50 tituly⁸⁸ a další pobočky v krajských městech následovaly. V roce 1989 v tuzemsku fungovalo na 90 videopůjčoven⁸⁹, přičemž kazety měly od ÚPF pouze pronajaté a ponechávali si menší část z půjčovního na zajištění svého chodu a propagace videokazet. Opožděný a pomalý rozvoj oficiální videodistribuce zapříčinil, že na necelých 400 filmů⁹⁰ vydaných do roku 1989 ÚPF připadal odhadem desetinásobek titulů šířících se mezi obyvateli na nelegálních videokazetách⁹¹.

⁸⁴ Více o procesu ustavování videokazety jako nosiče přednahráných filmů viz J. M. Greenberg, *From Betamax to Blockbuster*, s. 63–96.

⁸⁵ Problematice videa jako média s proměnlivým kulturním statusem se věnuje Michael Z. Newman a v anglofonním kontextu je pole významů ještě širší – viz M. Z. Newman, *Video Revolutions*.

⁸⁶ Patřily sem evropské státy za železnou oponou, dále USA, Kanada, Austrálie, Nový Zéland a Japonsko – A. Danielis, Česká filmová distribuce po roce 1989, s. 56–57.

⁸⁷ Viz Jindřiška Bláhová, Finding a Suitable Home For Video: Video and the State in 1980s Czechoslovakia. *Post Script* 35, 2016, č. 3, s. 69–81.

⁸⁸ Chcete si půjčit videokazetu s filmovým programem? *Zpravodaj ÚPF* 1986, č. 7, s. 15.

⁸⁹ O co je zájem ve videopůjčovnách. *Zpravodaj ÚPF* 1990, č. 2, s. 4.

⁹⁰ Viz Jiří Kovanda, *Národní podniky jako dodavatelé videozábavy: Oficiální videodistribuce celovečerních filmů v Československu 80. let*. Brno: Masarykova Univerzita 2009, s. 42.

⁹¹ Viz M. Šonka, „Šváca, Stalon a Vandam byli nejlepší.“, s. 24.

2.3.2 Video po roce 1990

Video se po pádu režimu a státního monopolu stalo na malou chvíli bezprizorním, aby následně expandovalo s nebývalou razancí. Oproti kinodistribuci totiž nemělo v české tržní ekonomice právní precedent a nadto mu dominoval šedý trh s nelegálními kopiemi filmů. Na jednu stranu padla většina pravidel, kterými bylo video alespoň navenek svazováno, a na té druhé vzniklo nestabilní prostředí pro jakékoliv podnikání v oboru, protože podmínky se mohly měnit ze dne na den. V roce 1990 popsal ředitel žatecké správy kin situaci okolo nedávno otevřené videopůjčovny následovně:

*„Stojíme před problémem, zda videopůjčovnu vůbec provozovat. Navíc zde působí již dvě soukromé videopůjčovny a těm, co se týče repertoáru, nemůžeme ani v nejmenším konkurovat... Nejsme proti konkurenci, ale chtěl bych mít – když ne stejné, tak alespoň srovnatelné podmínky. Jak však mohu soutěžit se svými dvěma sty programy (z nichž dobrá čtvrtina je naprosto nezajímavých a neupotřebitelných) soukromníkovi, který půjčuje jen samé osvědčené hity. Jak mohu konkurovat, když tři měsíce neuvidím nový titul a soukromník má neustálý přísun – ať už ze satelitu nebo od tetičky z ciziny.“*⁹²

Pololegitimní videopůjčovny navíc vytlačovaly i černé burzy s videokazetami, takto se k nim stavěli dva různí videopiráti⁹³:

„Nástupem videopůjčoven přišli [videopiráti] rychle o svou živnost, protože s možností půjčit si kvalitní film za 40,- ztratilo smysl kupovat si ho v horší kvalitě za 150,-.“

„Byla to euforie, nikdo to nekontroloval. Rozjely se půjčovny s pirátskýma kazetama. Kšefty na burzách. Za jeden nahraný film ze seznamu se účtovalo od 50 Kč. Nahraná kazeta stála od 350 Kč. [...] Stát zakročil až kolem roku 92-93, kdy se kazety přestaly prodávat i na burzách.“

Legislativa však zareagovala překvapivě rychle, vůbec první změnou byla úprava autorského zákona z března 1990⁹⁴, která rozšiřovala copyright i na počítačové hry a také stanovila právo autorů děl na odměnu od výrobců prázdných nosičů a také půjčovatelů nosičů nahraných, protože jejich služba umožňuje další kopírování. Vybíráním poplatků bylo pověřeno jen několik kolektivních správců autorských práv.

⁹² Cit. Zpráva o stavu jedné videopůjčovny. *Zpravodaj ÚPF* 1990, č. 9, s. 22.

⁹³ Viz M. Šonka, „Šváca, Stalon a Vandam byli nejlepší.“, s. 78.

⁹⁴ Zákon č. 89/1990 Sb. – Zákon, kterým se mění a doplňuje zákon č. 35/1965 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon). Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1990-89/zneni-0>> [cit. 31. 7. 2021].

Pár týdnů na to byl schválen zákon o soukromém podnikání občanů⁹⁵, který umožňuje podnikat v půjčování nahaných nosičů bez dalších podmínek. Komplikace přicházejí následující rok na to a první z nich je vyhláška *Ministerstva kultury* určující odměny a náhrady z autorského zákona⁹⁶: sazba na prázdné nosiče je 4 % a provozovatelé půjčoven by k tomu měli odvádět 6 % – celkem tedy desetinu půjčovního pro kolektivní správce. V říjnu 1992, po roce a půl dlouhých vyjednávání dochází ke kolektivní dohodě mezi INTERGRAMEM, *Unii videodistributorů*, *Českomoravským cechem videopůjčoven* a osmi videodistributory ke kolektivní dohodě, kdy mají videopůjčovny platit jen 1,5 % se zpětnou účinností a pouze českých dabingových autorů⁹⁷. Na přelomu roku pak dochází k novelizaci dané vyhlášky a je zrušeno monopolní postavení kolektivních správců, takže americké filiálky jako WHV mohou svůj katalog spravovat sami⁹⁸. Vzhledem k dlouhému přetahování o procenta se nelze divit, že proti dalším návrhům na odvody do *Státního fondu* se videodistributoři tvrdě hradili a nelze za tím automaticky hledat vyhýbání se evidenci výpůjček a krytí černých výdělků⁹⁹.

V říjnu 1991 se pro zákona dbalé majitele videopůjčoven výrazně mění podmínky jejich podnikání díky živnostenskému zákonu¹⁰⁰. Videopůjčovny nově spadají pod živnostenské oprávnění, *výroba a prodej nenahraných nosičů zvukových nebo zvukově obrazových záznamů a prodej a půjčování nahaných zvukových a zvukově obrazových* a je vázáno splnění jedné ze dvou podmínek: středoškolské vzdělání zakončené maturitní zkouškou a 3 roky praxe v oboru nebo v příbuzném oboru nebo vysokoškolské vzdělání a 1 rok praxe v oboru nebo v příbuzném oboru záznamů. Videopůjčovny se tímto staly přísněji regulované než podobný obor s poskytováním softwaru, kde stačí stejné vzdělání bez praxe. Většina narátorů na oprávnění dosáhlo jen díky odpovědnému zástupci, který místo nich podmínky splňoval a zaručil se za ně. Někteří dohledání majitelé půjčoven pak vázané oprávnění obcházeli přes ta volná jako *pronájem věcí movitých* apod. Ke změně došlo až koncem roku 1995, kdy byly vázané podmínky pro videopůjčovny zrušeny a přešly do volné živnosti.

⁹⁵ Zákon č. 105/1990 Sb. – Zákon o soukromém podnikání občanů. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1990-89/zneni-0>> [cit. 31. 7. 2021].

⁹⁶ Vyhláška č. 115/1991 Sb. – Vyhláška o úpravě odměn a náhrad oprávněným subjektům za užití předmětů ochrany podle autorského zákona pořízením zvukové nebo zvukově obrazové rozmnoženiny a veřejným půjčováním snímků pro osobní potřebu. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1991-115/zneni-0>> [cit. 31. 7. 2021].

⁹⁷ Více viz Miloš Toms, Dobrá zpráva pro videopůjčovny. *Video Revue* 1, 1992, č. 2, s. 48.

⁹⁸ Více viz Ladislav Šťastný, Novelizace vyhlášky 115/91 Sb. *Video Revue* 2, 1993, č. 1, s. 58.

⁹⁹ A. Halada, *Český film devadesátých let*, s. 56.

¹⁰⁰ Zákon č. 455/1991 Sb. – Zákon o živnostenském podnikání (živnostenský zákon). Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1991-455/zneni-0>> [cit. 31. 7. 2021].

3. PROFILY VYBRANÝCH PRAŽSKÝCH VIDEOPŮJČOVEN

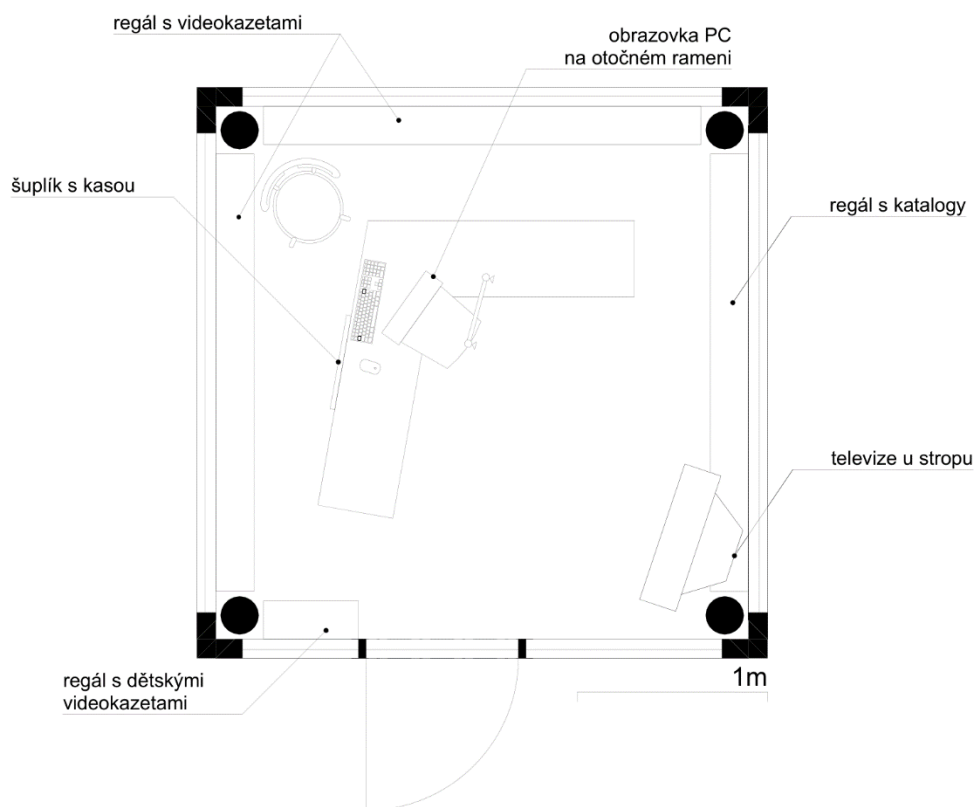
Na následujících stranách se představují jednotlivé pražské videopůjčovny, jejichž počátky sahají do první poloviny 90. let. Profily vychází v naprosté většině z nahraných rozhovorů s narátory a doplňujících dotazů, k některým videopůjčovnám je přiložen další archivní materiál v přílohách. Protože umístění a prostorové řešení provozoven bylo pro mnohé klíčové, doplňuje každý profil také ilustrativní půdorys. Grafické řešení zpracovala Ing. arch. Kristýna Rajdlová podle původních náčrtů narátorů a poznámek tazatelky. Seřazení profilů videopůjčoven odpovídá pořadí, v jakém byly pořizovány rozhovory s jejich majiteli.

3.1 Videopůjčovna Rainbow Video

Majitel / narátor: pan Milan

Adresa: Na Petřínách 1945/55, 162 00, Praha 6 – Břevnov

Provoz: 1993–2005 pultový, celodenní otevírací doba



V průběhu svého letitého provozu sídlila videopůjčovna *Rainbow Video* v jediném prostoru a zachovala si tak i pultové nabízení filmů. Její provozovnou byl samostatně stojící výkladec v Brunclíkově ulici v těsné blízkosti *Obchodního domu Petřiny* (dříve *Včela*), který původně sloužil jen k vystavování zboží. S novým nájemcem obchodního domu však počátkem 90. let zůstalo všech šest prosklených krychlích bez využití a panu Milanovi se díky kontaktům jeho společníka podařilo s vedením dohodnout, aby jim jednu z nich (tu umístěnou blíže k hlavní ulici) zkusmo pronajmuli za výhodných podmínek. První rok se podnájem pohyboval okolo 3000 korun za měsíc, později se navyšoval, a to především kvůli spotřebě energií a také stoupající lukrativnosti místa¹⁰¹.

Prevážně skleněnou stavbu o rozloze 3 × 3 metry vybavili začínající podnikatelé přímotopem, kobercem, vysokými regály a také delším lomeným pultem, který odděloval zákazníky od polic s videokazetami. Vnější i vnitřní stranu výkladce opatřili novým nátěrem a polepy ve výrazných odstínech fialové, na stěnu směřující k hlavní ulici s tramvajovou zastávkou připevnili světelný nápis „VIDEOPŮJČOVNA“ v kontrastní žluté. Při otevření v únoru 1993 viselo u vchodu několik plakátů s nedávno vydanými filmy na videokazetách jako *Základní instinkt*, *Kdopak to mluví 2*, *Thelma a Louise*, *Hurricane Smith* a *Pán přílivu*, které měly přiblížit žánrově pestrou nabídku uvnitř půjčovny¹⁰². První měsíc zahrnovala nabídka *Rainbow Video* přibližně 250 kazet, část titulů byla přístupná ve dvou kopiích¹⁰³. Hned od začátku byla provozovna vybavena počítačem se speciálním programem na správu videopůjčovny, ale některé položky bylo nutné vést paralelně na papírových záznamech, např. denní tržby a účetnictví. Později přibyla také větší televize s videorekordérem, a zavěšená u stropu přímo naproti obsluze. Zpočátku stáli za pultem samotní majitelé půjčovny, kteří se při otvírací době 10:00–21:00 střídali na službě. Přibližně po roce zůstal pan Milan na provoz sám, a tak si na méně vytížené části otvírací doby, např. všední dopoledne, najímal mladé brigádníky. Často šlo o pravidelné zákazníky, muže i ženy, kteří podle něj měli o filmech dostatečný přehled.

¹⁰¹ Po založení videopůjčovny našly i zbylé výkladce do konce roku své využití, otevřela se tu sázková kancelář, trafika, obchod s obuví nebo butik. V sousedícím výkladci zkoušel narátor otevřít bazar s hudebními nosiči, ale neuchytil se.

¹⁰² Viz archivní fotografie v příloze, s. 89.

¹⁰³ Z archivních fotografií lze rozpoznat například tituly *Thunderball*, *Best Seller*, *Barabáš*, *Purpurová barva*, *Harley Davidson a Malboro Man*, *Vždycky zvítězí*, *Tajemství N.I.M.H.*, *Mutace*, *Ozbrojená odpověď*, *Nemluvnata*, *Železný orel II*, *Batman*, *Přání smrti 3*, *Opravdoví muži*, *To, Mafiáni*, *Zardoz*, *Kvílení vlkodlaků 3*, *Maniac Cop 2*, *Cyborg*, *Gremlins 2*, *Hook*, *Válečné hry*, *Říše slunce*, *Nemilosrdná spravedlnost*, *Bílá orchidej*, *Únik*, *Muž s cejchem smrti*, *Školák vlkodlak*, *Útěk z Planety opic*, *Krotitelé duchů 2* a *Úplné bezvětrí*.

Z pohledu zákazníka se k využití služeb videopůjčovny stačilo zaregistrovat a zaplatit půjčovné. Obsluha si do databáze programu opsala z občanského průkazu celé jméno a trvalé bydliště, důležité bylo také telefonní spojení. Dotyčný/á dostal/a po zápisu kartičku s osobním číslem, kazety si na ni ovšem mohl půjčovat kdokoliv z rodiny, pokud byla dodržena věková hranice přístupnosti. Od otevření provozovny zůstala cena půjčovného řadu let nezměněna. Za jednu kazetu na den zaplatil zákazník jednotně 25 korun¹⁰⁴, při odběru čtyř kazet získal slevu a půjčovné se počítalo jen za tři kusy. Návštěvník videopůjčovny se sice nemohl přímo probírat kazetami v regálech, ale stál od nich v dostatečné blízkosti, aby letmým pohledem přečetl názvy vystavených titulů. Výjimku tvořily police s dětskými filmy, ke kterým byl umožněn částečný přístup, a kazety s erotickým obsahem a omezenou přístupností, které naopak byly mimo dohled, vyskládané za pultem u země. Pokud měl někdo zájem si přebaly videokazet s popisky filmů blíže prohlédnout, byly vedle vchodu k dispozici desky s kopiemi přebalů a dalo se jimi dle libosti probírat. Asi desítka žánrově odlišených desek ale povětšinou obsahovala jen nejnovější tituly vydané za poslední půlrok až rok, erotické kazety pak ani žádné desky neměly. Koncept *Rainbow Video* stál primárně na osobním kontaktu se zákazníky, kdy se příchozí mohl/a obsluhy na filmy doptávat, případně si nechal/a tituly doporučit na základě předešlých výpůjček.

V prvních letech fungování bylo doporučování kazet pro hladký chod videopůjčovny stěžejní. Podle narátora byl zájem lidí o videokazety enormní, jenže na tak malém prostoru bylo třeba zákazníky odbavovat co nejrychleji, a ne je nechávat volně listovat v deskách. Zvlášť, když se v podvečer tvořila fronta i přede dveřmi. Hned v úvodu si tak pan Milan se svým společníkem mezi sebou rozdělili okruhy filmů, které nakoukávali, aby získali co největší vhled do soudobé nabídky. Zatímco on sám upřednostňoval žánr krimi, western, válečný a akční, jeho kolega se zas zajímal o komedie, horory a sci-fi. Rozdělení filmů ovšem nebylo striktní a oba si udržovali přehled i v dalších žánrech, aby dokázali zákazníkům co nejlépe poradit. Protože však každý měsíc nakupovali okolo devadesáti kazet,¹⁰⁵ přestávala po nějaké době lidská paměť na takový objem filmů stačit a tím spíš, že od roku 1994 už pan Milan vedl videopůjčovnu sám. Pomoc s vyhledáváním tak poskytoval speciální počítačový program, schopný seřadit tisícovky titulů podle názvu, žánru, data zápisu do systému, účinkujících atd. Díky otočnému rameni

¹⁰⁴ V první roky měla videopůjčovna v neděli zavřeno a půjčovné od soboty do pondělí se tak započítávalo jako jeden den.

¹⁰⁵ Podle odhadu nakupoval pan Milan 80–100 kazet měsíčně podle nabídky a období, přibližně 80 % všech nově vydaných filmových titulů. Důvodem tak velkého odběru byly výrazné slevy, pokud si od videodistributora objednal celý balík novinek.

mohl do seznamu nahlédnout i zákazník. Program poskytoval oporu také při kontrole zpozdného nebo kdy přesně by se měl kýžený titul do provozovny vrátit, pokud na něj čekal další zákazník. Zároveň existovala možnost si kazetu zarezervovat, ale pouze do sedmi hodin večer, aby se případně nevyzvednutá rezervace stihla udat jinému zájemci.

Přestože měla videopůjčovna několik pravidel a služeb navíc jako právě možnost si titul zamluvit, nic z toho nezahrnovalo zvláštní poplatky. Za nevyzvednutou rezervaci nebo nepřetočení kazety na začátek zákazník žádnou pokutu neplatil. Postih nehrozil ani v případě poškození kazety, protože obsluha neměla čas každý titul po vrácení zkontrolovat a kazy tak většinou objevil až následující zákazník. Za značnou část poškození navíc nesla vinu mechanika videorekordéru bez lidského přičinění a majitel raději motivoval své zákazníky k nahlášení vadné kazety, aby ji mohl rychle vyměnit¹⁰⁶. Pokud někdo nevrátil tituly v daném termínu, zaplatil zpozdné – to se rovnalo půjčovnému, tedy 25 korun za každou kazetu a den, bez další příirážky. V případech, kdy zpozdné nabíhalo už několik dní, ozýval se pan Milan dotyčné/mu raději telefonicky. Předcházel tak konfliktům, jak s případným dlužníkem, tak zájemcem, jenž na daný titul čekal. Snaha o vstřícnost vycházela jednak z obecného přístupu majitele k lidem, výraznou roli ale sehrál také fakt, že jakožto starousedlík z Petřín znal většinu svých zákazníků osobně.

Jelikož *Rainbow Video* stálo na pultovém nabízení filmů, systém jejich řazení v policích vycházel z potřeb obsluhy a nikoliv zákazníků. Jednotlivé tituly se tak v regálech řadily podle číslování, které jim bylo přiděleno při zanesení do počítačové databáze. Fyzicky se do provozovny vešlo přibližně 3000 videokazet, virtuální katalog ale i díky oběhu filmů mezi zákazníky a domácímu skladišti čítal koncem 90. let až 5000 kusů¹⁰⁷. Kazety byly v regálech vyskládané těsně vedle sebe, viditelné tak byly jen hřbety s názvy filmů a přiděleným číslem. Ani premiérově vydané tituly nedostaly v policích výrazný prostor, na nové filmy upozorňovaly zejména plakáty a další reklamní předměty, které plně využívaly možnosti proskleného výkladce zevnitř i zvenku. První rok provozu se ovšem o víkendech stávalo, že si obyvatelé sídliště odnesli domů většinu nabídky a poloprázdné regály se tak pan Milan snažil zaplnit

¹⁰⁶ Řada distributorů nabízela videopůjčovnám jako doplňkovou službu výměnu poškozené kazety za sníženou cenu, práva na půjčování totiž provozovatel půjčovny zaplatil při koupi první kopie a ta se mechanicky opotřebovávala už samotným přehráváním. Přímá povinnost poškozenou kazetu vyměnit existovala pro členy UVD, avšak pouze do 90 dnů od jejího nákupu a za cenu 200 korun – viz Upozornění: Výměna kazet za kazety ukradené či poškozené. *Informační bulletin Asociace filmových distributorů, provozovatelů kin a videopůjčoven* 1993, č. 19, s. 9.

¹⁰⁷ I tak musel pan Milan kazety průběžně vyřazovat a uvolňovat místo pro premiérové tituly. U některých filmů už nepožíval náhradní kopie za ty poničené a zároveň prodával pod cenou „plevy“, o které zákazníci v půjčovně nejevili zájem.

alespoň čelně rozestavěnými videokazetami¹⁰⁸. V té době podnikal narátor výhradně v oblasti půjčování filmů na kazetách, po startu vysílání televizní stanice Nova v únoru 1994 ale výpůjčky spadly oproti lednu na polovinu¹⁰⁹ a k videopůjčovně se přidalo několik doplňkových služeb. Zákazníci si zde mohli zapůjčit také videohry (samostatné hry na cartridgech jakož i konzole), které byly kompatibilní s většinou domácích televizorů. Dále fungovalo *Rainbow Video* jako sběrné místo pro vyvolání fotografií, prodejna drobného zboží (kinofilmů, baterií apod.) a zákazníci zde mohli také vykupovat akcie.

Spuštění celorepublikového vysílání s programem zaměřeným na populární zahraniční filmy zasáhlo pana Milana výrazně, asi jako většinu tehdejších majitelů a majitelék videopůjčoven. Televize Nova ovšem díky distribučním oknům¹¹⁰ představovala pro půjčovnu na Petřinách spíše nepřímou konkurenci. Zatímco nová stanice uváděla roky staré filmy, *Rainbow Video* nabízelo každý měsíc premiérové tituly¹¹¹ jen s půlročním zpožděním za kiny. Po pár měsících úvodního nadšení z filmového programu Novy se značná část zákazníků do blízké videopůjčovny vrátila. Podle svých odhadů stáhl pan Milan původní propad z poloviny na méně než třetinu, třebaže na čísla před únorem 1994 se už nikdy nedosáhl. Okolo roku 1995 se pak objevila další konkurence, tentokrát už přímá: kamenná videopůjčovna ve stejné ulici a vzdálená jen pár stovek metrů od obchodního domu.

Konkurenční videopůjčovna v ulici Na Petřinách patřila podle slov narátora¹¹² do širší sítě půjčoven a její majitelka provozovala v Praze ještě další pobočky, jednu z nich na Kubánském náměstí. Všechny se zakládaly na modelu, který už byl v západní části Evropy a v USA běžný: rozlehlá samoobslužná videopůjčovna s velkým počtem kopií od těch nejžádanějších a nejnovějších titulů¹¹³. Podle odhadů mohla mít nově otevřená půjčovna 100–200 m² a stávalo se, že pokud nějaký film byl v *Rainbow Video* rozebraný, zamířil zákazník ke konkurenci přes ulici. Na druhou stranu to však automaticky neznamenalo masový odliv

¹⁰⁸ Pro ilustraci zmínil narátor případ, kdy mu v neděli volal jeho vyděšený známý se zprávou, že mu videopůjčovnu pravděpodobně vykradli. Takový případ se už dříve stal, tentokrát však pan Milan volajícího se smíchem uklidnil, že i kdyby se do provozovny vloupali, neměli by co ukrást. V sobotu totiž udal prakticky celý katalog.

¹⁰⁹ Pan Milan v nahrávce uvedl, že zatímco za leden 1994 činila tržba přibližně 180 000 korun, v únoru se propadla na 90 000 korun.

¹¹⁰ Videodistributoři byli k dodržování lhůt často vázáni smluvně a minimální odstup mezi premiérovým uvedením ve videopůjčovnách a v televizním vysílání bylo šest měsíců, často i celý rok – viz Horká linka. *Video Revue* 2, 1993, č. 9, s. 6.

¹¹¹ Třebaže už ne v takové kvantitě. Po propadu tržeb v roce 1994 omezil pan Milan nákup nových videokazet přibližně na polovinu, tedy okolo 40–50 kusů měsíčně. Videodistributoři totiž po spuštění Novy držely ceny ve stejné hladině, ne-li vyšší.

¹¹² Přes veškerou snahu se mi nepodařilo zmíněnou videopůjčovnu ani majitelku v rejstřících dohledat. Chybí tak i v souhrnném seznamu, protože nelze ověřit, zda měla pobočka otevřeno už před rokem 1996.

¹¹³ Viz D. Herbert, *Videoland*, s. 59–61.

klientely. Vzhledem k dlouhodobě budovaným vztahům se zákazníky, prověřenému systému doporučování a pestrému katalogu starších filmů se malé videopůjčovně podařilo zájem místních udržet. Nestačilo to ovšem na další růst a přes původní plány se pan Milan rozhodl nepřesouvat provozovnu do většího prostoru a raději zůstal v proskleném výkladci s nízkým nájmem.

Malá videopůjčovna pokračovala v zisku dlouhé roky, dokonce přežila i svou samoobslužnou konkurenci a pro svého majitele nadále představovala hlavní podnikatelskou činnost. Prošla pozvolným přechodem na nosiče DVD, přičemž VHS se v nabídce půjčovny zůstávalo. K uzavření došlo až v roce 2005, kdy se trh s půjčováním nahaných nosičů hroutil pod tlakem internetového pirátství i levných DVD a provoz *Rainbow Video* přestával být výnosný. Panu Milanovi se tehdy ještě podařilo kompletní katalog videopůjčovny prodat za 300 000 korun moravskému podnikateli a ten nosiči vybavil vlastní pobočky na vesnicích, které ještě pár let prosperovaly.

3.2 Videopůjčovna Zdeněk

Majitel / narátor: pan Zdeněk

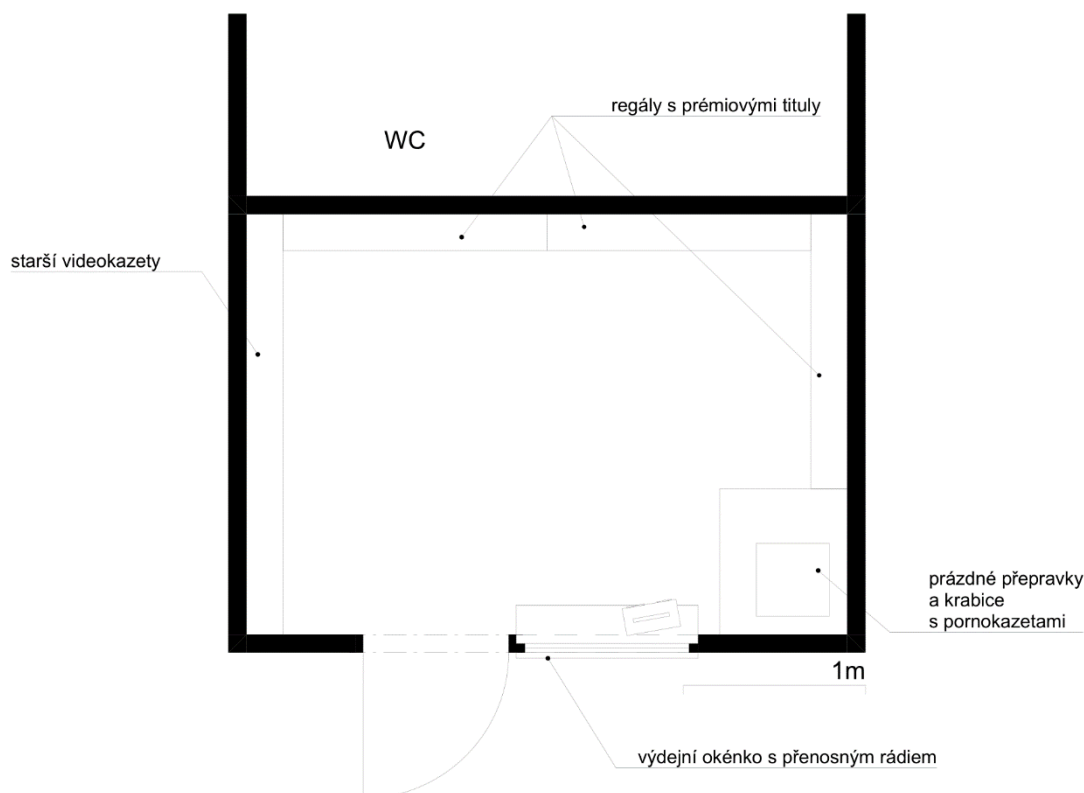
Adresa: Mladoboleslavská 224, 190 17, Praha 9 – Vinoř

Provoz: 1991/2–1996¹¹⁴ samoobslužný, podvečerní otevírací doba

Po celou dobu svého fungování sídlila *Videopůjčovna Zdeněk*¹¹⁵ v prostorách někdejšího trafikového kiosku na křižovatce u hlavní dopravní tepny vedoucí napříč Vnoří. Několik let nevyužívaná stavba stála na pozemku mezi místními oblíbené restaurace, od jejíž majitelů si pan Zdeněk prostor pronajímal, a byla vzdálena jen pár minuty jízdy od jeho bydliště. Měsíční nájemné se po celou dobu provozu drželo na částce 1000 korun. Mírnou nevýhodou ovšem byla stísněnost, jakož i fakt, že druhá strana objektu sloužila jako toalety pro hosty restaurace.

¹¹⁴ Začátek provozu je nejistý. Podle vzpomínek narátora šlo určitě o přelom roku, ale zůstává otázkou, kterého přesně a zda měla videopůjčovna otevřeno už v lednu 1991 nebo až o rok později.

¹¹⁵ Podle narátora neměla videopůjčovna žádný oficiální název, snad krom jeho jména v živnostenském listu. Čistě pod svým jménem také uzavíral smlouvy s videodistributory.



Na malém prostoru o rozloze $3,5 \times 2,5$ metru provedl pan Zdeněk základní renovaci. Vše nepotřebné vyklidil, zdi nově omítl z vnitřní i vnější strany a u střechy připevnil svítící nápis „VIDEOPŮJČOVNA“. Ponechal ale například původní výdejní okénko, přestože jej v tomto směru nevyužíval. Vnitřní vybavení sestávalo jen z několika nezbytných věcí: většinu místa zabíraly vlastnoručně vyrobené regály s vystavenými kazetami, v jednom rohu bylo vyhrazené místo pro velké přepravky a na nich pak stála krabice s erotickými a pornografickými kazetami. Oproti jiným půjčovnám chyběla v provozovně televize, židle i stůl, ať už pro pohodlí návštěvníků nebo obsluhy. Jeden z důvodů spartanského zařízení byl nasnadě – v omezeném prostoru by další nábytek spíše překážel a zákazníci se uvnitř většinou nezdržovali dlouho. Možnost posezení nevyžadoval ani majitel, který v půjčovně pracoval po celou dobu jejího provozu i jako obsluha, zpravidla od 16:00 do 20:00 každý všední den¹¹⁶, a zákazníků se beztak nejlépe ujímal na nohou. Ve volných poslouchal přenosné rádio nebo se přes okénko bavil se známými z restaurace.

¹¹⁶ Původně měla videopůjčovna otevřeno i v sobotu a v neděli přes den, jen málokdo se ovšem o víkendu zastavil, aby si nějaký film půjčil, a ještě méně lidí kazety ve volných dnech vracelo. Víkendový provoz tak pan Zdeněk záhy zrušil.

Minimalistické vybavení, čtyřhodinová otevírací doba a podmínka nízkého nájmu se přímo váže k podnikatelskému záměru narátora. Pan Zdeněk plánoval videopůjčovnu pouze jako vedlejší příjem a mimo půjčování filmů měl stálý pracovní poměr, který si hodlal udržet. Počátkem 90. let nadto existovalo v blízkém i vzdálenějším okolí jen málo soukromých videopůjčoven, takže představa o možném úspěchu a zisku v nově vznikajícím oboru podnikání zůstávala mlhavá. Narátor se proto rozhodl zařídit si půjčovnu videokazet v bývalé trafice, přestože v sousedství se k pronájmu nabízely i větší prostory, regály si vyrobit doma a investovat především do nákupu kazet. Při otevření čítal katalog půjčovny přibližně 50 videokazet a každý měsíc přibýlo okolo 20–30 nových titulů. Za první rok pak činil obrat přibližně 450 000 korun. Protože však v nastaveném režimu jeho zákazníkům nic zásadního nechybělo a nadále chodili pravidelně, zachoval pan Zdeněk strohý styl videopůjčovny i v následujících letech. Mimo to mělo zvolené uspořádání také praktické využití pro zajištění bezpečnosti.

Přestože byly dveře vybavené mříží, během let provozovnu několikrát vykradli. Každý den tak majitel před otevřením půjčovny vyskládal z auta přepravky plně naložené videokazetami a každý den je společně s kasou také z provozovny odvážel. Takřka s jistotou se dá tvrdit, že řazení jednotlivých kazet v policích bylo naprosto nahodilé. Vyhrazené místo měl jen soubor nedávno vydaných filmů, jež byly v regálech posazené čelně s viditelnou titulní stranou, a také erotické tituly s omezenou přístupností, které zůstávaly nevystavené v krabici. Tento systém fungoval s mírnými úpravami po celou dobu existence videopůjčovny. Zatímco v rané fázi podnikání nebyl problém naskládat a převést pár stovek videokazet, po letech sestával katalog z více než tisícovky titulů, a tak zůstávaly starší a méně hodnotné kusy na provozovně přes noc¹¹⁷.

Jiné a později velmi rozšířené bezpečnostní opatření naopak půjčovna postrádala. Oproti větším samoobslužným videopůjčovnám, kde měli návštěvníci přístup jen k prázdným obalům, vystavovala vinořská videopůjčovna v regálech kompletní videokazety. V první řadě neposkytoval kiosk žádné zbytné místo, které by mohlo sloužit jako sklad a výdejní pult pro nahrané nosiče. Mimo to si majitel nechtěl komplikovat provoz podobným systémem v dobré víře, že na tak malé a kompaktní ploše by neměl být problém si zákazníky ohlídat a předcházet

¹¹⁷ Hodnotu titulů však zloději oproti majiteli spatřovali mnohdy jinde: „*Ale je zajímavý, že nevzali všechno, když už tam byli, ale vzali si úchylárny. Zmizelo třeba kreslený porno. To je zajímavé, po tom šli, a přitom to byly s prominutím kraviny.*“ – cit. z rozhovoru s panem Zdeňkem vedený autorkou, Praha 11. 6. 2021.

krádežím. Stávalo se však, že v průběhu směny jedna z kopií v polici náhle chyběla. Na omezeném prostoru s několika regály se majitel lehce zorientoval a ztráty si všiml, přestože umístění videokazet se prakticky dennodenně měnilo. To však nijak neusnadňovalo výběr filmů z pohledu zákazníka. Povětšinou si tak příchozí prohlédl/a sekci s novinkami a ohledně zbylé nabídky si nechal/a od obsluhy poradit. Jiní dávali přednost volnému hledání v policích, prohlížení lákavých titulek a čtení popisků na zadní straně. Na rozdíl od valné části tehdejších půjčoven zde totiž chyběly i katalogové desky s přebaly videokazet, ve kterých by si zákazníci mohli listovat. K dispozici byly jen podomácku tištěné letáčky s názvy a popisem premiérových filmů za daný měsíc.

Z hlediska zákazníků musela videopůjčovna působit neuspořádaně, majitel si však vedl řádné záznamy a udržoval si o dění přehled. Systém evidence probíhal první roky v papírové formě, a to jednak skrze kartotéku s dlouhodobými záznamy o zákaznících a titulech, jakož i zápisy do příručního sešitu, kam si pan Zdeněk zapisoval denní výpůjčky a tržbu. Mimo půjčování videokazet provozovna žádný doplňkový sortiment nenabízela, v úvodu podnikání tu však pro zájemce byla možnost zapůjčit si na zkoušku videorekordér. Přístroj pak majiteli sloužil už jen k přetáčení vrácených videokazet na začátek stopáže. Přibližně v roce 1993 si pan Zdeněk pořídit počítač se speciálním programem na správu videopůjčovny, ten ale vzhledem ke zmíněným přesunům vybavení zůstal doma a výpůjčky či nové filmy do něj přepisoval ze sešitu přibližně jednou týdně. Počítačová databáze tak sloužila hlavně ke kontrole a vedení účetnictví. Co se týče přehledu o titulech přítomných v provozovně ten den, podle slov narátora si je většinou pamatoval z hlavy – a kdyby ne, stačilo zalistovat pár dní zpět v sešitových poznámkách. Na vlastní paměť se spoléhal také při doporučování filmů svým zákazníkům, jejichž vkus si časem osvojil.

Mezi stálé zákazníky patřili místní lidé a podle názoru majitele zahrnovala jeho klientela snad všechny možné věkové kategorie od dětí po důchodce, muže i ženy, náročnější i běžné diváky, aniž by nějaká skupina ostatní výrazně převyšovala. Zákazníky z Vinoře a okolních vesnic pan Zdeněk sám upřednostňoval, i když ne striktně. Osobní známosti a malá dojezdová vzdálenost totiž částečně působila jako prevence proti zcizení videokazet a pokud k něčemu takovému přesto došlo, stále tu existovala větší pravděpodobnost se nevrácených titulů dopátrat. Zapůjčení kazet tedy nevyžadovalo zálohu ale pouze registraci, kdy si obsluha opsala z občanského průkazu nacionále, a také uhrazení půjčovného. Půjčovné za jednu kazetu na den činilo 20 až 25 korun za běžné tituly a premiérové filmy vyšly na 30 korun. Žádné hromadné

či věrnostní slevy videopůjčovna nenabízela. Na druhou stranu zde platil uvolněný přístup k dalším poplatkům, daný především přátelskými vztahy mezi majitelem a zákazníky a také menším požadavkům na zisk jakožto vedlejšího příjmu. Rezervace titulů byla bezplatná a v případě nepřetočení či poškození kazety sankce nehrozily. Pan Zdeněk dokonce mnohdy nevyžadoval ani zpoždění, pokud se třeba videokazeta zdržela u jinak spolehlivého zákazníka nebo šlo jen o jeden den navíc.

Vzhledem k širokému spektru zákazníků si vinořská videopůjčovna vybudovala také podobně rozmanitou nabídku titulů. Podle jejího majitele byly oblíbené především akční filmy, snímky pro děti a také velkorozpočtové hollywoodské filmy, tzv. „áčkové“. Žánrově mezi sebou tituly pan Zdeněk příliš nerozlišoval¹¹⁸, při nákupu videokazet se rozhodoval hlavně podle jména distributora, známého herce či režiséra a atraktivních prvků na přebalu – tedy podobně jako jeho zákazníci. Protože nenakupoval v dostatečně velkém množství, aby u videodistributorů dosáhl na výhodné balíky, byl při výběru více selektivní. Každý měsíc rozdělil prostředky na nákup asi 30 kazet mezi několik dražších „áčkových“ filmů, které se promítaly i v kinech, a větší část doplnil „béčkovou a céčkovou“ produkcí od různých distributorů. U nízkorozpočtových snímků se narátor rozhodoval buď podle zmíněného obsazení a fotosek, nebo podle portfolia videodistributora, kdy dával přednost málo známým filmům od větších společností, jež měly smlouvy s hollywoodskými studií. Od jednotlivých distributorů tak odebíral nárazově a podle soudobé nabídky.

Zlom přišel po únoru 1994, kdy začalo vysílání stanice Nova a zájem místních o půjčování filmů klesl o více než polovinu. Výnosy z kazet už nestačily pokrýt nákup nových premiérových filmů, jež byly pro chod videopůjčovny klíčové, a pan Zdeněk dočasně vyřešil nastalou krizi pořizováním „áčkových“ titulů bez autorských práv. Na svou obhajobu uvedl, že kazety nekopíroval z jiných půjčoven, ale kupoval si originální nosiče z obchodu, tzn. s několikaměsíčním odstupem po premiéře ve videopůjčovnách a za třetinovou cenu oproti nosičům s autorskými právy. Nízkorozpočtové filmy nadále odebíral legálně přes videodistributory s nízkými cenami. Nutno podotknout, že motivace narátora dodržovat autorský zákon byla značně snižena existencí konkurenční videopůjčovny, která nabízela

¹¹⁸ Jasně žánrové odlišení ale zmínil při vylučovací metodě pro nákup nových titulů. Podle něj se nevyplatilo pořizovat do videopůjčovny konverzační dramata, zejména pak ty od méně známých videodistributorů.

pirátské kopie dlouhodobě. Ta se sice nenacházela v těsné blízkosti Vinoře¹¹⁹, místní obyvatelé ji však měli při cestě z / do centra Prahy. Podle pana Zdeňka skýtal katalog zmíněné půjčovny pirátské kopie s kvalitním obrazem i zvukem (takže v tomto směru nerozpoznatelné od originálu), film na pásce ovšem neodpovídal označení na videokazetě. Podezřelý pro něj byl také obrovský výběr nejnovějších filmů, kterého se běžnou cestou dalo podle jeho názoru jen stěží dosáhnout.

Po propadu na jaře 1994 se videopůjčovna pana Zdeňka stabilizovala, každý měsíc ovšem výnosy mírně klesaly. Přibližně rok a půl po startu Novy už se situace stávala neúnosnou a majitel svůj ‚koníček‘ s půjčováním filmů fakticky dotoval ze stálého zaměstnání. Přestože ho už před krizovým zlomem napadlo zavedený podnik prodat a inzeráty na odkup celých videoték s autorskými právy se objevovaly před i po nástupu Novy na české obrazovky¹²⁰, nakonec si videopůjčovnu ponechal. Aniž by byl narátor schopný přiblížit konkrétní závěrečný impuls, v roce 1996 náhle zavřel. S mírným pobavením líčí celou událost tak, že jednoho dne přijel jako obvykle domů s přepravkami plnými videokazet, tentokrát je ovšem složil do sklepa a nechal je tak. Zrušil nájemní smlouvu a do provozovny se už nevrátil, a to ani vyzvednout si od zákazníků vypůjčené tituly.

¹¹⁹ Přesnou polohu ani jméno majitele ‚pirátské‘ videopůjčovny se mi bohužel nepodařilo od narátora získat. Zmínil pouze, že majitel byl profesí zvukař či filmař s přístupem k profesionální technice a měl blízké vztahy s distributory.

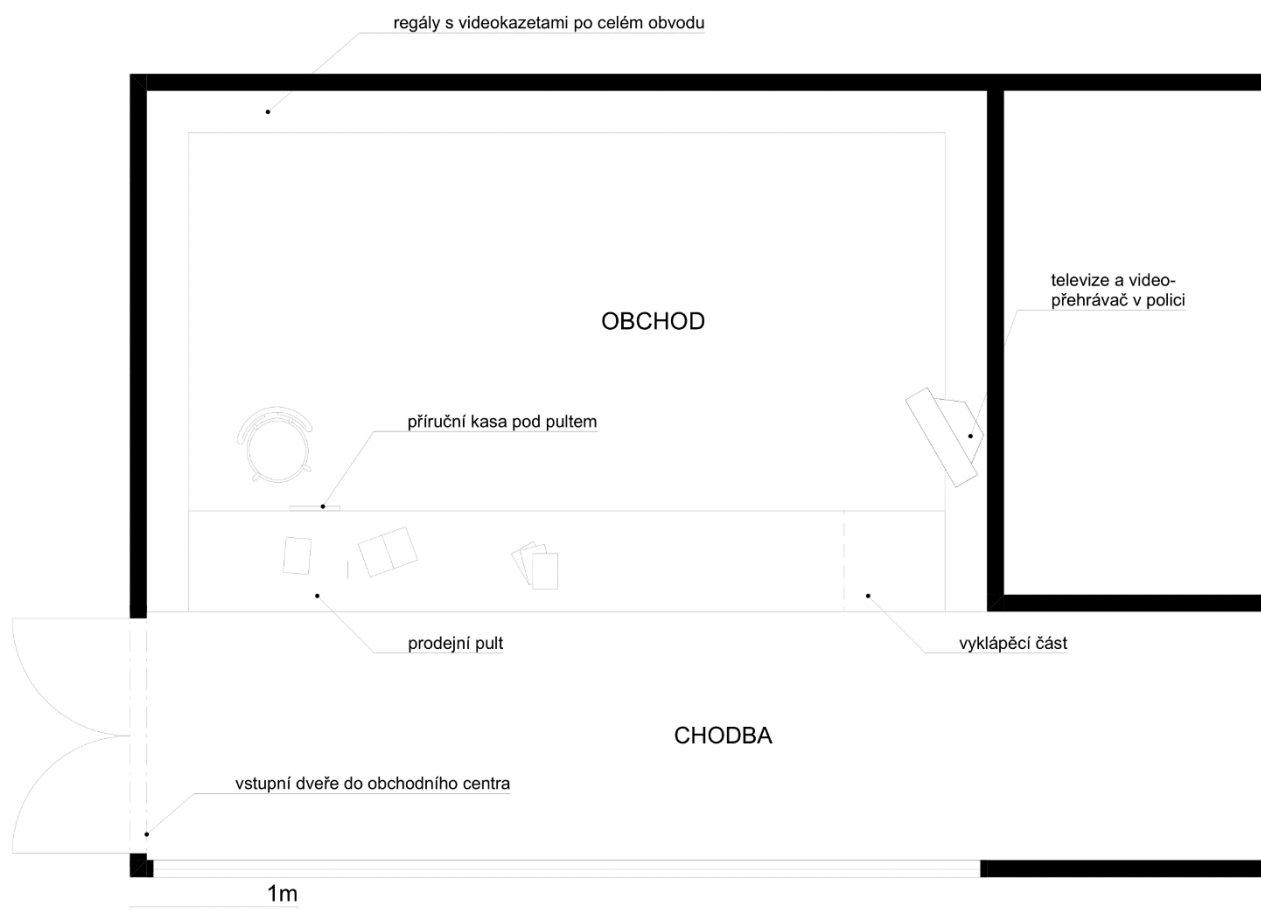
¹²⁰ Např.: „Rušíte videopůjčovnu? Odkoupím vaše videokazety vybavené autorskými právy“ – cit. Video Revue 1993, č. 7, s. 65. „Rušíte videopůjčovnu? Koupíme od vás kazety i s právy. Posílejte nabídku“ – cit. Video Plus 1994, č. 19, s. 36.

3.3 Videopůjčovna Vašek

Majitel / narátor: pan René

Adresa: Havířská 583/5, 110 00, Praha 1 - Staré Město

Provoz: 1992 pultový, celodenní otevírací doba



Za *Videopůjčovnou Vašek* stáli dva společníci, kteří už spolu úspěšně podnikali ve výrobě a prodeji dekorativní keramiky a zároveň začali v roce 1992 pronikat do dalších oborů. Jejich role ve vedení videopůjčovny byly přibližně rovnocenné: oba vložili do nového podniku stejnou částku, a zatímco pan René zajišťoval větší část provozních věcí a účetnictví, na jeho kolegu byla napsaná živnost¹²¹ a také zodpovídal za jednání s videodistributory. Místo pro

¹²¹ Z tohoto důvodu se společníci dohodli pojmenovat po něm i celou videopůjčovnu.

provozovnu si společníci vyhlédli v těsné blízkosti Reného stánku s keramikou u Václavského náměstí, v přízemí obchodního centra a kancelářské budovy *Dětský dům*. Vzhledem k lukrativní lokalitě v centru města se měsíční nájemné vyšplhalo přibližně na 7000 korun a to byl jen začátek jejich ambiciózního, třebaže krátkého podnikatelského projektu v oblasti půjčování nahraných nosičů.

Pronajatý prostor o velikosti 3 × 5 metrů vybavili regály a pultem z ořechového dřeva, přičemž si nábytek nechali zhotovit na míru. Při otevření v lednu 1992 sestávala nabídka asi ze 100 videokazet, některé tituly tu byly ve více kopiích a povětšinou šlo o dražší a tehdy populární filmy různých žánrů. Podle několika základních žánrových skupin jako akční, drama, komedie apod. se také třídily filmy v příruční kartotéce. Co však zcela jistě chybělo, byly tituly s erotickým obsahem a přístupností od 18 let, kterým se majitelé programově vyhýbali. Každý měsíc přibýlo do polic pár nejvyhlášenějších titulů v několika kopiích, převážně z nabídky velkých amerických distributorů. Podle jejich cen se pak určovalo půjčovné, jež se pohybovalo v rozmezí 30–50 korun za film na den. Videopůjčovna měla otevírací dobu nastavenou podle *Dětského domu*: ve všední den 9:00–21:00 a v sobotu 9:00–12:00. A protože do ní byl přístup z postranního vchodu, na existenci nové videopůjčovny upozorňoval směrovací A stojan (tzv. „áčko“) v ulici Na Příkopě. Za poutač platili majitelé městu dalších 1000 korun na měsíc a podle všeho uveřejnili v začátcích také menší reklamu v některém z filmových časopisů nebo denním tisku. Další možnosti, např. výlohu či reklamní plochy *Dětského domu*, nevyužili.

Vysoké nároky i původní nápad na otevření videopůjčovny souvisel podle výpovědi narátora s jeho zkušenostmi s půjčováním videokazet u jiných soukromých podnikatelů. Vůbec první příležitost se mu naskytla koncem 80. let na výletu v Mnichově, kdy si na doporučení známého zašel do místní půjčovny pro film na českém území nedostupný a zaskočilo ho, že skoro třetina jejich nabídky sestávala z pornofilmů. Nízkou kulturu nabízení spatřoval počátkem 90. let i v pražské videopůjčovně, které se mezi místními přezdívalo „*Na pavlači*“ a sídlila se přímo v komplexu panelových domů poblíž stanice metra Háje, kde tehdy s rodinou žil. Sám od sebe by ji nenavštívil, ale jeho nevlastní, tehdy desetiletý syn byl z videa a akčních filmů na kazetách unesen. Pan René synovo nadšení z bombastických titulů ve stísněné a na první pohled improvizované provozovně nesdílel, všiml si ale možného potenciálu¹²². Budoucí

¹²² V podobném stavu se nacházeli i další sídlištní videopůjčovny, které začínaly s minimálními vstupními náklady. Příkladem je následující podkapitola o pobočkách *Studia L.A.* nebo článek o modernizaci videopůjčovny na Chodově v roce 1993 – viz Alexandra Prošnicová, Videopůjčovny: proměny na stanici metra Chodov. *Video Revue* 2, 1993, č. 3, s. 48.

Videopůjčovna Vašek tak měla už od svého otevření zmíněné příklady převyšovat jak úrovní filmové nabídky, tak její prezentací.

Protože oba společníci už podnikali v jiných oborech, nezbýval jim čas, aby ve videopůjčovně pracovali za pultem a měli přímou zpětnou vazbu z provozu. Zaměstnance na pozici obsluhy sháněli přes inzerát a našli několik mladých lidí těsně po maturitě se znalostí cizích jazyků a zájmem o film¹²³, kteří se střídali na celodenní směny. Evidence o výpůjčkách se vedla v papírové formě, a to jak denními záznamy do příručního sešitu, tak kopiemi účtenek. Pracovníkům byl na provozovně k dispozici také videorekordér a televize, aby čas, kdy zrovna nikoho neobsluhují, mohli trávit sledováním titulů v nabídce a lépe tak případným zákazníkům s výběrem filmu poradit. Středně velká televize byla zároveň natočená do chodby obchodního domu, aby přehrávaný film mohl zaujmout i náhodné kolemjdoucí. Obsluha měla také volnější ruku s plakátovou výzdobou a organizací katalogů s přebaly videokazet. Vzhledem ke značným počátečním ztrátám se majitelé pokusili neuspokojivou situaci po pár měsících zvrátit kompletní obměnou personálu, ke zlepšení ovšem nedošlo. Při ohlédnutí zpět dnes narátora tento krok mrzí, zvláště když se z písemných záznamů ani z přímé kontroly na provozovně neprokázalo, že by obsluha nějak pochybila.

Přes veškerou snahu se však projekt za půlroční dobu své existence nedostal ani jednou do zisku. I bez započítání nákladů na nákup nosičů tržby sotva pokryly výdaje na mzdy a nájemné. Za jednu z příčin by se dala označit lokalita v centru města, která navyšovala cenu pronájmu a zároveň skýtala jen omezenou klientelu. V blízkém okolí žilo jen málo stálých obyvatel, kteří by se cestou domů zastavili pro film. Turisté o podobnou službu jevíli nulový zájem a řada lidí pracujících v okolních kancelářích a obchodech o službách půjčovny buď nevěděla, nebo si filmy chodili půjčovat v místě bydliště. I tak si *Videopůjčovna Vašek* dokázala získat desítky pravidelných zákazníků, ovšem malá část klientely si kazety jednorázově vypůjčila bez úmyslu je někdy vrátit. A přestože majitelé měli osobní údaje dlužníků díky zákaznické registraci, postrádali účinné nástroje, jak své zboží získat zpět.¹²⁴ Mimo to většina videodistributorů žádné náhradní kopie za nižší cenu v případě krádeže pro videopůjčovny nenabízela. Po několika špatných zkušenostech se pan René s kolegou domluvili na zavedení

¹²³ Podle narátora v jednu chvíli zaměstnávali dvojici dívek a pak jednoho chlapce, už si ale nevzpomíná, koho z nich po pár měsících propustili a kdo za pultem pracoval až do uzavření provozovny.

¹²⁴ Podle pana Reného se jeho kolega za některými z dlužníků osobně vydal, na místě ale vše popřeli nebo vůbec nekomunikovali.

300korunové zálohy na každý zapůjčený titul, ale ani to dalším krádežím nezabránilo. Originální videokazeta totiž v maloobchodě stála více než dvakrát tolik a film šel do běžného prodeje až s několikaměsíčním zpožděním za premiérou v půjčovnách. Systém záloh navíc část potenciálních zákazníků odrazoval.

Výsledkem bylo, že výnosy z půjčovního nepokrývaly ani základní měsíční výdaje a tituly se z regálů videopůjčovny ztrácely rychleji, než je majitelé byli ochotní dokupovat. Po asi šesti měsících provozu se tak oba společníci shodli, že v projektu nemá smysl dále pokračovat – tím spíš, když úspěšně podnikají v jiných oborech a mají plány na další. V úvahu tak nepřicházelo přestěhování provozovny, třebaže by to mohlo přispět k ziskovosti, ale její úplné zrušení. Dřevěný nábytek se podařilo prodat dalšímu nájemci prostoru v *Dětském domě*, a co týče zbývajících nosičů s autorskými právy, údajně je výhodně odkoupil jiný majitel pražské videopůjčovny za zlomek původní ceny.

3.4 Videopůjčovny Studio L.A.

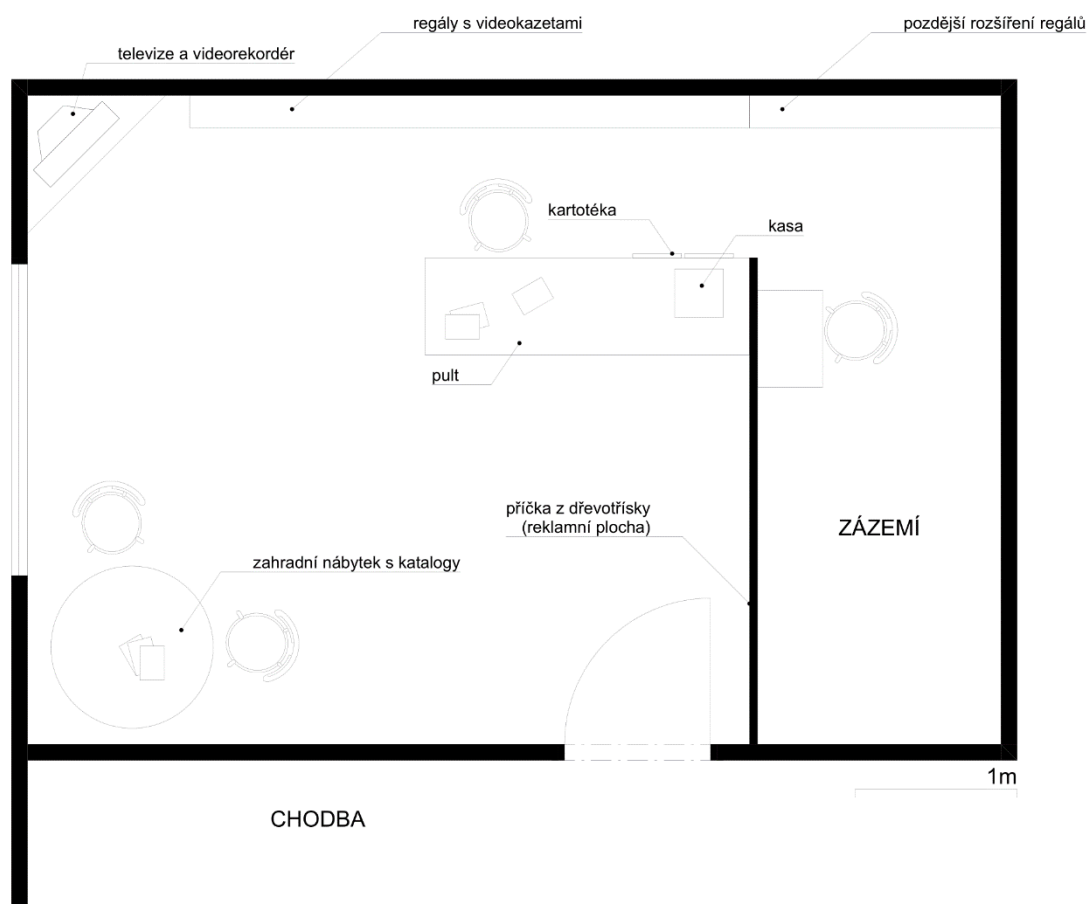
Majitel / narátor: pan František

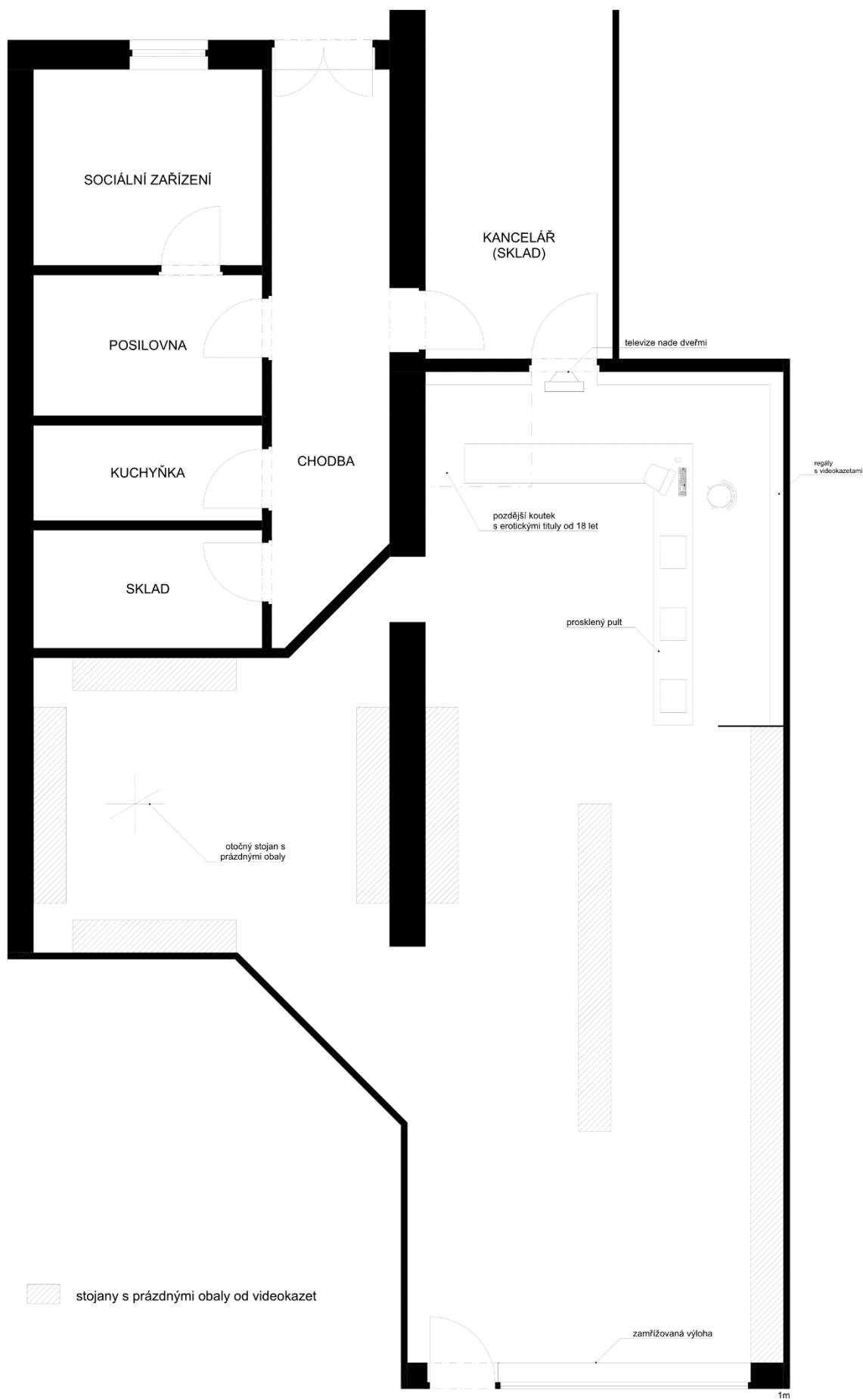
Adresa: Katovická 403/20, 181 00, Praha 8 - Bohnice

Provoz: 1992–1994 pultový, zprvu podvečerní a po roce celodenní otevírací doba

Adresa: Katovická 412/2, 181 00, Praha 8 – Bohnice

Provoz: 1994–2010 samoobslužný, celodenní otevírací doba





Pozdější síť pěti pražských poboček *Studia L.A.*¹²⁵ začala u plánu tří sotva dvacetiletých přátel a filmových nadšenců na otevření vlastní videopůjčovny. Vhodné prostory našli v kočárkárně bohnického sídliště s měsíčním nájemným 2500 korun a v únoru 1992 zahájili provoz. Přestože v době otevření nebyli zdaleka první videopůjčovnou v okolí, během několika měsíců dokázali přitáhnout a udržet si zájem místních lidí. Po prvním roce se *Studiu L.A.* podařilo dostat do černých čísel a koncem roku 1993 už v malé pultové provozovně nezbývalo místo na kazety ani fronty zájemců. Trojice si proto poblíž vyhlédla vhodnější prostory a po úpravách sem v únoru 1994 videopůjčovnu přestěhovali. Nová rozlehlá provozovna od počátku fungovala na samoobslužné bázi a později se stala páteční pobočkou budoucí sítě půjčoven, kterou trojice řídila v rovnocenném partnerství¹²⁶.

Všichni tři budoucí společníci byli počátkem 90. let nadšení filmoví diváci s přehledem o programu kin i nabídce burz s videokazetami. Když na podzim roku 1991 zachytili zprávu o vstupu společnosti *Warner Home Video* na český videotrh a jejím plánu uvádět zde hollywoodské filmy dříve dostupné pouze na černém trhu, přišel jim nápad na videopůjčovnu zcela přirozený. Trvalo ovšem dalšího půl roku, než vyřídili veškerá povolení a smlouvy, sehnali finance a pronajali si prostory. Vedle nutných dokumentů se přípravy prodlužovaly i rekonstrukcí někdejší kočárkárny, kterou si společníci zajišťovali sami při plném úvazku. Místnost o rozměrech 4 × 6 metrů vymalovali a rozdělili příčkou na samotnou půjčovnu a malou kancelář s kuchyňkou. Elektřinu jim zavedl řemeslník z rodiny a vzhledem k tomu, že pan František tehdy pracoval jako svářeč lehkých kovů, sám si regály pro videokazety i pult vyrobil na dílně. Vlastnoručně zhotovené vybavení z kovu a dřeva doplňoval zahradní nábytek z plastu pro zákazníky a také pojízdný rohový stolek s televizorem a videorekordérem. Příčka i holé stěny se brzy zaplnily filmovými plakáty¹²⁷ nebo letáčky oznamující současné i nadcházející premiéry na videokazetách. Další reklamu jako poutače nebo inzeráty v tisku majitelé videopůjčovny nezvažovali.

¹²⁵ Více paralelních poboček založili společníci až v druhé půli 90. let a většina byla na Praze 8: po té bohnické následovala jedna u Kobyliského náměstí v roce 1997 a další u kina Moskva/Ládví o tři roky později. Na přelomu tisíciletí fungovala asi rok jedna pobočka v OC Drahobejlova a poslední videopůjčovna *L.A. Studia* se otevřela v OC Jizerka v roce 2003.

¹²⁶ Zpočátku byla živnost psaná na pana Františka a jeden ze společníků byl uveden jako odpovědný zástupce. Později, asi v polovině 90. let, uzavřela trojice smlouvou o sdružení, kde byly jasně uvedené podmínky podnikání a dělení odpovědnosti i zisků. V případě neshod mělo hlasování členů v lichém počtu vždy jasný výsledek.

¹²⁷ Některé plakáty dokonce majitelé tiskli na vlastní náklady, protože v roce 1992 ještě nebylo obvyklé, aby videodistributoři poskytovali půjčovnám doplňující reklamní materiály. Improvizovaný plakát vznik okopírováním, zvětšením a ořezem původního přebalu videokazety.

Když se v únoru 1992 videopůjčovna *Studio L.A.* otevřela, čítal její katalog přibližně 100 videokazet a naprostá většina pocházela z nabídky *Warner Home Video*. Podle slov pana Františka tehdy v podstatě skoupili veškeré jejich dosavadní tituly po jedné kopii, tím pádem se mohlo jednat až o 85 filmů. Zbylou část ze sta úvodních kazet tvořil výběr z nabídky několika dalších videodistributorů¹²⁸, v každém případě šlo filmy a žánry známé z pirátských zdrojů, nyní však v násobně lepší kvalitě¹²⁹. Jednotlivé tituly si zákazníci mohli prohlížet ve volně přístupných deskách s náhradními přebaly, kde se filmy rozlišovaly spíš podle distributora než podle žánru a řazení bylo s přibývajícími premiéry v zásadě chronologické. Obsluha pak na vyžádání poskytla zájemcům i desky s erotickými snímky omezené věkovou hranicí od 18 let. V začátcích pojmul filmové desky kompletní katalog půjčovny, po několika měsících už do nich byly zařazené jen nedávné premiéry a starší tituly případně doporučila obsluha.

První rok měla videopůjčovna otevřeno denně od 16:00 do 21:00 hodin včetně víkendů. Jednak šlo z hlediska návštěvnosti o nejvytíženější dobu, hlavní důvodem ovšem bylo, že za pultem se střídala trojice majitelů a každý z nich stále chodil do zaměstnání. Vedení půjčovny jako vedlejší výdělečné činnosti jim umožnilo vyhradit veškeré tržby na pokrytí splátek, nájmu a nákupu nových titulů, odměny za práci si tehdy nevypláceli. Během tohoto nastavení se trojici podnikatelů podařilo splatit vstupní půjčky během jediného roku a zároveň nakupovat desítky premiérových titulů po výhodných balících, což každý měsíc činilo odhadem 80–100 videokazet¹³⁰. Když pak v roce 1993 přišel jeden ze společníků v rámci restrukturalizace státního podniku o práci, podali zbylí dva výpověď a začali provozovat videopůjčovnu na plný úvazek. Otvírací doba se tak rozšířila i na dopolední hodiny a za pultem se trojice střídala na pravidelné směny: jeden na celý den, jeden na výpomoc a jeden měl volno. Nastavené střídání se přeneslo i do nové provozovny, kde majitelé pracovali jako výhradní obsluha videopůjčovny až do roku 1997, než otevřeli další pobočku v ulici Služská a nabrali zaměstnance.

Malá pultová videopůjčovna si i přes dříve ustanovenou konkurenci dokázala na sídlišti získat zákazníky díky několika příznivým podmínkám. V první řadě sídlila provozovna ve

¹²⁸ V té době na tuzemském videotrhu začínali působit vedle *Lucernafilmu* a *FEXu* také soukromé společnosti *EVI*, *FVS Prague*, *Alvim Video*, *LARS*, *Intersonic*, *HCE*, *Interama* nebo *Golden Crown* – viz J. Kovanda, *Od pirátského k legálnímu videotrhu*, s. 35–43.

¹²⁹ Před otevřením vlastní videopůjčovny sledoval pan František ilegální kopie běžně, mnohdy se jednalo o několikátou kopii zahraniční videokazety nebo nahraného satelitního vysílání. Většina takových videokazet se vyznačovala simultánním dabingem a rozpadajícím se obrazem. Více viz M. Šonka, „*Šváca, Stalon a Vandam byli nejlepší.*“, s. 24–25 a 71–73.

¹³⁰ Oproti prvnímu nákupu kazet už pořizovali vybrané tituly ve více kopiích, dané číslo tedy neznamená počet nově pořízených filmů.

spojovací chodbě panelového domu a potenciální zákazníci z desítek bytů tak kolem denně procházeli. Dalším faktorem byla rozsáhlá síť osobních kontaktů pana Františka a jeho kolegy, oba totiž na Sídlišti Bohnice žili minimálně od základní školy. Blízkost ve smyslu známosti, ale též vzdálenosti, nadto snižovala riziko krádeží videokazet, přestože zcela vyhnout se jim nedalo. Při výpůjčce obsluha *Studia L.A.* nevyžadovala zálohu, pouze registraci oproti občanskému průkazu a zaplacení půjčového. To činilo jednotně 20 korun za titul na den krom filmů pro děti, které stály 15 korun na den. Žádné další poplatky ani slevy *Studio L.A.* nevedlo¹³¹, tedy krom zpozděného, rovnající se půjčovnému za každý opožděný den. Postupem času se půjčové pod tlakem cen videodistributorů navyšovalo, v polovině 90. let činilo přibližně 25–30 korun. Jinak byla ale cenová hladina srovnatelná s dalšími videopůjčovkami v okolí, jež rovněž fungovaly na modelu pultového nabízení filmů.

Za úspěšným vybudováním stálé klientely navzdory konkurenci stojí podle pana Františka jejich přístup. Počáteční filmové nadšení mladé podnikatele neopouštělo a udržovali si stálý přehled o všech nakoupených titulech, který na pozici obsluhy často využívali. Při doporučování se navíc řídili pravidlem neudávat návštěvníkům videokazety za každou cenu, čímž si podle narátora zajistili mezi obyvateli pověst spolehlivých a věrohodných průvodců filmovou nabídkou. Neméně důležitý ovšem mohl být fakt, že se všichni tři spadali do divácké skupiny s největším zájem o video, a měli tak silné předporozumění co do zákaznických potřeb i možné úspěšnosti nakupovaných filmů. Svou roli sehrálo i zaměření *Studia L.A.* na americkou, a především pak hollywoodskou tvorbu, jak ostatně napovídá už samotný název. Majitelé investovali nemalé prostředky do ‚áčkových‘ i ‚béčkových‘ titulů nejrůznějších žánrů od začátku svého podnikání a zanedlouho nashromáždili v malé provozovně rozsáhlý katalog. Přestože pan František záhy vyrobil dodatečné regály, koncem roku 1993 už jim stávající prostory pod nápořem více než 2000 titulů¹³² nevyhovovaly a majitelé plánovali stěhování do většího.

Samotný přesun ovšem neznamenal jen změnu místa, ale kompletní proměnu fungování jejich videopůjčovny. V první řadě zamýšleli majitelé zavést v nové provozovně samoobslužný

¹³¹ Ve zvláštních případech, kdy se daný člověk podle narátora nezdál spolehlivý nebo měl trvalou adresu zcela mimo Prahu 8, po něm zpočátku zálohy na kazety vyžadoval. A až o několik let později zavedli spolumajitelé členský poplatek 30 korun za rok, jenž fungoval jako pojistné v případě poškození videokazety bez ohledu na míru zavinění.

¹³² Číslo je založeno jak na hrubém odhadu narátora, tak na údajích z jara 1994 (uzávěrka inzerátů), kdy byl profil *L.A. Studia* uveden ve *Video Topu* s nabídkou čítající 3000 videokazet a 2800 titulů – viz *Video Top III*, 1995, s. 252.

systém. Podle narátora v Praze tou dobou už několik samoobslužných videopůjčoven existovalo¹³³, ale pořád nedosahovaly úrovně půjčoven v Rakousku či Německu. Za jeden ze znaků považoval pan František vybavení na míru, lépe řečeno speciální stojany na vystavování videokazet jako systém Lift¹³⁴, jež zákazníky nenutil při prohlížení nabídky sklánět se k dolním policím. Jeden takový stojan by však vyšel až na 40 000 korun a do nové provozovny by jich potřebovali asi dvacet. Dalším znakem bylo podle narátora technické zázemí, tedy počítač, čtečka čárových kódů atd. V září 1993 se majitelům *Studia L.A.* sice na prodejní výstavě AVRECO poštěstilo výhodně zakoupit specializovaný program pro správu videopůjčovny, další vybavení ale postrádali a stejně tak jim chyběl vhléd do technických požadavků. Oba problémy se jim podařilo náhodně vyřešit skrze své stálé zákazníky. Jeden z nich se panu Františkovi nabídl, že by stojany podobné Liftu mohl vyrobit z železných jeleků za dvacetinu ceny, a další vedl hardwareovou firmu, takže jim postavil počítač na míru.

Příprava nového sídla *Studia L.A.* se díky vyřizování dokumentů, zajišťování vybavení a rekonstrukci někdejší sběrný surovin protáhla na měsíce, samotné stěhování ale zabralo jediný den. Když byla nová provozovna dokončená, majitelé do ní s pomocí přátel převezli a vyskládali veškeré kazety z původní pobočky. První únorovou středu roku 1994 tak večer zavřeli pultovou videopůjčovnu a druhý den již otvírali její samoobslužnou verzi. Z pohledu zákazníků měl být totiž přesun *Studia L.A.* prakticky bezešvý, aby co nejméně dopadal na stávající klientelu. Proto také proběhla změna adresy v rámci jednoho bytového komplexu, kdy se videopůjčovna přesunula z jednoho rohu budovy o pouhých 200 metrů dál. Na stěhování byli zákazníci upozorňováni předem a až do poslední chvíle měli možnost si videokazety v pultové půjčovně buď vyzvednout, nebo je vrátit.

Další změny už byly výrazné, např. celková plocha videopůjčovny vzrostla z 24 na 172 metrů čtverečních a pronájem činil 10 000 korun. Nově však měli majitelé k dispozici oddělené zázemí a sklad, kam mohli ukládat třeba záložní kazety oblíbených titulů. Ty nakupovali levně na výprodejních akcích distributorů, především na výstavách AVRECO, aby mohli poničenou kopii okamžitě nahradit v případě, že titul byl už na trhu rozebrán. Plně také využívali zamřížovanou výlohu a kovový rám na fasádě budovy pro propagaci filmů a ohlašování dat

¹³³ Podle fotek v časopisech např. videopůjčovna v areálu Nemocnice Na Homolce na Praze 5 nebo videopůjčovna *Mony* v ulici Soběslavská na Praze 3 – viz *Video Revue* 2, 1993, č. 7, s. 63 a *Video Revue* 3, 1994 č. 4, s. 40.

¹³⁴ Viz reklama na daný systém ve *Video Revue* 4, 1995, č. 2, s. 36. Podle doprovodné fotografie byla stojany vybavena videopůjčovna ve stanici metra Chodov, a to už v roce 1993 – viz *Video Revue* 2, 1993, č. 3, s. 48.

premiér. Zpočátku dostávalo *Studio L.A.* k zakoupeným titulům maximálně standardní plakáty či menší letáčky, u velkých „áčkových“ produkcí si tak reklamní materiály podle narátora zajišťovali svépomocí. Uzavřeli dohody s několika kiny, od nichž po konci uvádění daného filmu na plátnech odkoupili velké plakáty, papírové stojany a také rozměrné plachty, které vyvěšovali do rámu nad vchodem. Pozornost kolemjdoucích nově přitahovaly i dva světelné nápisy, bílý štít „Videopůjčovna STUDIO L.A.“ u vchodu a mohutná modro-žlutá tabule „VIDEOPŮJČOVNA“ vedle kovového rámu.

Zatímco jméno, ulice a otvírací doba se zachovaly, vnitřek videopůjčovny byl pro mnohé něco nevídaného a pan František stále s úsměvem vzpomíná na neskrývavý údiv svých zákazníků. Téměř u každé zdi stál podsvícený stojan s desítkami obalů videokazet, kromě zadního rohu s dlouhým elkovým pultem a stěny nalevo od vchodu, kde visely zarámované plakáty filmů s největšími tehdejšími hvězdami: Sylvesterem Stallonem, Jean-Claudem van Dammem, Tomem Cruisem, Clintem Eastwoodem apod. Každý ze stojanů představoval některý z hlavních žánrů: napravo od vchodu byly pohádky a rodinné filmy, o kus dál stály dramata, komedie, romantické, dobrodružné a akční filmy. Vlastní stojan měly vyhrazené také české filmy, naopak erotické snímky zůstaly v policích za pultem a jejich výběr nadále probíhal přes katalog přebalů. Desky s tituly od 18 let se ovšem oproti dřívějšímu rozrostly o tvrdou pornografii¹³⁵. Další stojany s horory, thrillery nebo sci-fi, jež byly často omezené hranicí od 12 či 15 let, se nacházely ve vedlejší průchozí místnosti. Videokazety pak byly v jednotlivých policích vystaveny podle data premiér, nejnovější měli místo ve výši očí a ostatní o něco níž, v regálu s pořadačem. Mimo žánrového rozřazení ve stojanech mohly být obaly videokazet opatřeny ještě několika samolepkami: zelený *Kinohit* získaly filmy nasazené do českých kin, oranžový *Videohit* si vysloužily tituly, jež se umístily vysoko v žebříčcích o výpůjčkách, a žlutý *Náš tip* označoval snímky doporučené samotnými majiteli videopůjčovny.

Přestože se *Studio L.A.* snažilo hladký přesun a poskytnutí co možná největšího zákaznického komfortu skrze nerušený výběr i širší filmové nabídky, otevření nové provozovny v únoru 1994 přímo kolidovalo se startem televizní stanice *Nova*. Podobně jako v předešlých případech se tržby propadly na polovinu oproti předcházejícímu měsíci, třebaže přesná čísla si pan František již nepamatuje. Účetnictví totiž primárně spravovali jeho kolegové. Odliv

¹³⁵ Samostatný koutek s erotickými a pornografickými filmy byl v bohnické pobočce zřízen až po rekonstrukci v roce 1999. První takto vyhrazený prostor vznikl v kobylické pobočce krátce po jejím otevření, zájem o tyto tituly zde byl podle narátora násobně vyšší, aniž by tužil přesný důvod proč.

zákazníků na ně ovšem dopadl tvrději, vezme-li v úvahu vysoké náklady na rozjezd samoobslužné videopůjčovny¹³⁶.

Na druhou stranu dokázalo *Studio L.A.* celou situaci během následujícího roku řádně vytěžit. Během relativně krátké doby se půjčovna vyšvihla zpět k někdejšímu číslu a pravděpodobně je i překonala. Po prvotním diváckém okouzlení programem *Novy* se totiž do provozovny vrátila nejenom velká část původní klientely, ale přidali se také zákazníci konkurenčních půjčoven. Ty mohla do *Studia L.A.* lákat velká nabídka titulů či v té době nevšední koncept samoobsluhy. Jiní se sem stáhli z prostého důvodu uzavření půjčovny, kam si pro filmy obvykle chodili. Podle odhadů narátora se v první polovině 90. let nacházelo přímo v areálu Sídliště Bohnice nebo v bližším okolí až jedenáct videopůjčoven a většina podnikatelů jejich provoz ukončila do dvou let od spuštění nové televizní stanice. Dá se tak usuzovat, že z jejich pohledu byl souběžný nástup *Novy* a otevření velké samoobslužné půjčovny pro další podnikání v oboru zdrcující. Minimálně v jednom případě pak *Studio L.A.* odkoupilo katalog své někdejší pultové konkurence a s videodistributory vyjednali převod práv na půjčování.

Po přesunu do větších prostor se už majitelé nechtěli spoléhat jen na tržby z půjčovného a zavedli několik doplňkových služeb. V prosklené části pultu nabízeli ke koupi další příslušenství k videu jako kabely, baterie a čisticí kazety nebo prázdné VHS i CD nosiče. Provozovna fungovala také jako sběrné místo pro vyvolání fotografií. Nově si zde zákazníci mohli zapůjčit videohry a herní konzole *Super Engine II* od českého výrobce, existovala tu také možnost jednotlivé cartridgeové hry na vyžádání zakoupit. Na pultu bylo vystaveno k prodeji několik filmových časopisů zaměřených na video: *Cinema*, *Video Revue* nebo *Video Plus*. Později byl jeden ze stojanů s obaly vyhrazen pro prodej použitých filmových videokazet, ať už z důvodu nízkého zájmu o jejich zapůjčení nebo kvůli propadlým právům¹³⁷. Nadto pořádalo *Studio L.A.* pro své zákazníky soutěže o různé ceny¹³⁸, nejčastěji formou slosování, do kterého se zařadili lidé s nejvíce výpůjčkami podle počítačové databáze.

¹³⁶ Bližší částku narátor neuvedl, při otvírání druhé pobočky v Kobylisích v roce 1997 se ale kompletní investice blížily jednomu milionu korun.

¹³⁷ Distributoři poskytovali pro půjčování videokazet časově omezená práva, nejčastěji v rozmezí 3–5 let. Po vypršení lhůty sice zůstal nosič majetkem videopůjčovny, nejjednodušším řešením ovšem bylo kopie propadlého titulu prodat zákazníkům – více viz J. Kovanda, *Od pirátského k legálnímu videotrhu*, s. 53.

¹³⁸ Mohlo jít o originální videokazety nebo třeba televizi. Jako konkrétní příklad uvedl narátor soutěž o kompletní domácí kino, ta ale proběhla až v novém milénium.

Počítačový program využívali majitelé mimo registrace zákazníků / výpůjček a přehledu o pohybu zboží běžně také k dalším úkonům. Každý měsíc sestavoval pan František několik žebříčků a třeba ten s nejuspěšnějšími filmy (podle počtu výpůjček i celkově utržených peněz) na provozovně vyvěšovali. Jiné zas sloužily pouze ke kontrole. Například velký propad u jinak žádaného titulu značilo ukradený obal – zákazníci si jednoduše nemohli u obsluhy vyžádat film, který v regálech chyběl. Dalším častým nástrojem byla poznámka u zákaznického účtu, kam se mohl vepsat třeba souhlas rodičů se zapůjčením věkově omezených titulů pro svého nezletilého potomka¹³⁹. Dále se poznámka využívala k upozornění na zákazníky, u kterých byla při zapůjčení videokazet vyžadována záloha¹⁴⁰. A zatímco čárové kódy se členským kartám v systému přidělovaly náhodně, u filmů označovala část číselné řady žánr. Při vracení titulů zpět se tak u pultu rovnou třídilo, do kterých stojanů mají zamířit.

Ve druhé polovině 90. let *Studio L.A.* nadále prosperovalo, a to díky nové strategii při nakupování filmů od videodistributorů. Namísto objednávání celého balíku filmů, kde nejvíce očekávané tituly pořizovali v jednotkách kopií, kupovali americké blockbustery po desítkách. V premiérových týdnech se díky tomu výrazně zkrátil pořadník s rezervacemi a bohnická videopůjčovna tak přitahovala další zájemce z širokého okolí, jež chtěli film zhlédnout do nejdříve. Jejich prvním ‚vícekusovým‘ filmem se stala *Zóna úniku* koncem roku 1995 a jednatel společnosti *HCE* jim při odběru 20 kopií dal slevu přibližně 35 % oproti běžné ceně. Přes počáteční nedůvěru narátorů se tento krok ukázal jako ziskový a zavedli ho u vybraných titulů jako stálou praxi. Kolem roku 2000 tak bohnická pobočka nastrádala přibližně 9000 videokazet.

V novém tisíciletí prošla videopůjčovna několika rekonstrukcemi: rozšířením o vedlejší provozovnu při souběžném nabízení VHS a DVD nosičů i návratem k původní ploše během následné krize po roce 2005. Způsob, jakým se trojice spolumajitelů vypořádala s předešlými propady, jim dodával optimismus, od roku 2007 však byli nuceni své pobočky postupně uzavřít¹⁴¹. Po více než patnácti letech v provozu zůstala bohnická videopůjčovna z celé sítě poslední a v roce 2010 se pod tlakem finančních problémů nakonec uzavřela také.

¹³⁹ Pověštinou se jednalo o věkovou hranici 12 či 15 let a hororové, sci-fi nebo akční žánry. Desky nabízející erotické a pornografické filmy se do rukou mladistvých zákazníků vůbec nedostaly.

¹⁴⁰ Šlo o ojedinělé případy. Nejčastěji se záloha vyžadovala u nových zákazníků, jejichž trvalé bydliště bylo od Bohnic výrazně daleko, ale i tak se pan František stavěl k vyžadování záloh ‚pocitově‘ podle situace.

¹⁴¹ Videopůjčovnu u Ládví odkoupil v roce 2008 bývalý zaměstnanec *Studia L.A.* a udržoval ji v chodu až do září 2017. O více než rok tak přežila provoz blízkého multikina – více viz Olga Procházková, Rozhovor TÝDNE: "Stahování filmů je krádež!" Konec videopůjčoven

3.5 Videopůjčovna na Letné

Majitel / narátor: pan Václav

Adresa: Malířská 327/9, 170 00, Praha 7 – Bubeneč

Provoz: 1992–1996 pultový a později z části samoobslužný, podvečerní otevírací doba

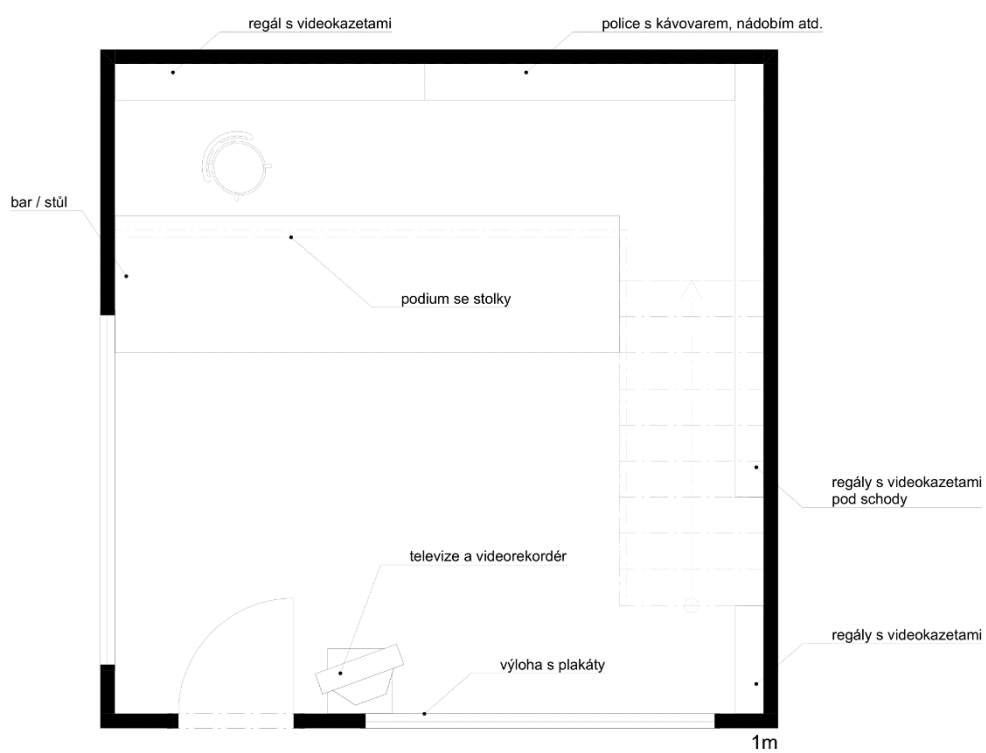
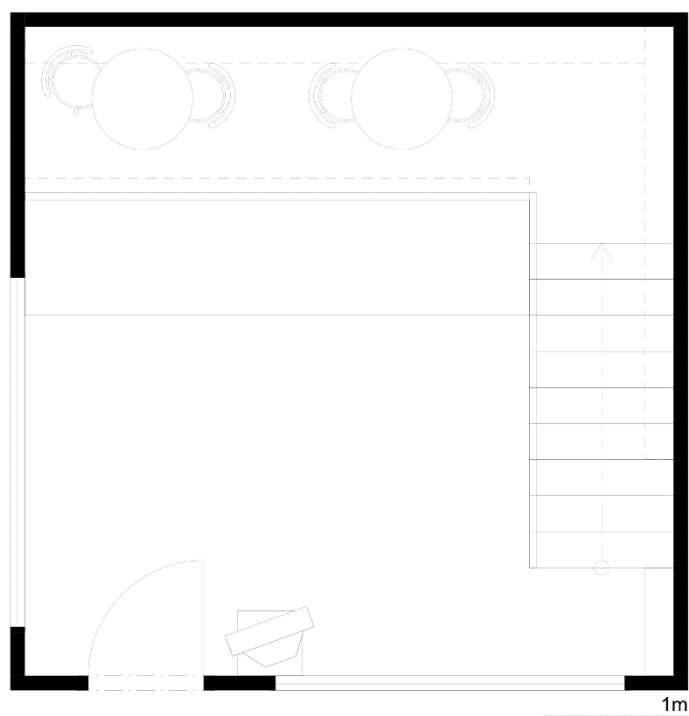
Letenská videopůjčovna¹⁴² se po celou dobu svého více než čtyřletého provozu nacházela v přízemí činžovního domu, stranou od hlavních ulic Milady Horákové a Veletržní. Malý rohový prostor o rozloze 4,5 × 4,5 metrů zůstal po zrušení prodejny pečiva počátkem 90. let nevyužitý, a protože pan Václav v daném domě bydlel, dohodl se rovnou s majitelem na pronájmu za 5000 korun na měsíc. Úpravy interiéru, vyřízení dokumentace a shánění titulů zabraly několik týdnů a koncem roku 1992 se otevřela první videopůjčovna v sousedství. Zpočátku fungovala výhradně jako pultová, s rozrůstajícím se katalogem se však regály s videokazetami posouvaly dál do volného prostoru a některé tak byly přístupné zákazníkům přímo. Když se pak v létě 1995 usadila o pár bloků dál konkurence ze sítě *MINAR Video*¹⁴³, začala malá půjčovna rychle ztrácet zákazníky a její tržby sotva pokrývaly náklady na nákup nových titulů. O rok později tak narátor své podnikání s půjčováním nahranych nosičů raději ukončil dřív, než se dostal do dluhů.

Vnitřní prostory rohové videopůjčovny měly od počátku fungovat také jako kavárna, proto mimo obvyklé regály a pult nechal pan Václav v provozovně postavit i dřevěné patro s několika stolkami a židlemi. Vzhledem ke stísněnosti a nízkému stropu u pódia ale pohostinská stránka videopůjčovny fakticky nikdy jako výdělečná činnost nefungovala. Kávu a další nápoje narátor podával zdarma přátelům, co se za ním v půjčovně zastavili, nebo stálým zákazníkům. Za pultem stál ve většině případů právě pan Václav, nepravidelně se s ním na pozici obsluhy střídala také jeho žena. Otevírací doba byla každý den 14:00 do 20:00 kromě neděle. Protože však manželé bydleli jen o pár pater výš nad provozovnou, stávalo se, že v některých případech otevřeli na žádost zákazníka i mimo otevírací dobu.

v Čechách. *Týden.cz*. Dostupné na WWW: <https://www.tyden.cz/rubriky/byznys/cesko/stahovani-filmu-je-kradez-konec-videopujcoven-v-cechach_452285.html> [vyšlo 28. 10. 2017; cit. 31. 7. 2021].

¹⁴² Stejně jako v případě pana Zdeňky byla videopůjčovna bez názvu a smlouvy se uzavíraly jen na jméno podnikatele. Kvůli možné zaměnitelnosti s *Videopůjčovnou Vašek* jsem však raději zvolila opis „videopůjčovna na Letné“ a „letenská videopůjčovna“.

¹⁴³ Podle živnostenského rejstříku měla firma v roce 1993 tři videopůjčovny na Praze 5, zmíněná pobočka v ulici Milady Horákové 399/27 byla první mimo zavedený obvod. Do konce 90. let se v hlavním městě otevřely další čtyři pobočky *MINAR Video*, tři na Praze 6 a jedna na Praze 5.



Svou klientelu popsal majitel videopůjčovny jako širokou bez jedné dominantní skupiny co do věku, pohlaví nebo diváckých preferencí. Povětšinou se ale jednalo o místní obyvatele, případně lidi z okolních čtvrtí, kteří se tu pro filmy zastavili cestou z práce, a valná část navštěvovala půjčovnu pravidelně. Vzniklo tak „polorodinné“ prostředí, ve kterém oba manželé své zákazníky často znali jménem a mimo výběr filmů se zde návštěvníci zastavovali i na kus řeči a kávu.

Rozsah nabídky korespondoval s rozptylem diváckých skupin, které videopůjčovnu na Letné navštěvovaly. V úplných začátcích podnikání pořídil pan Václav téměř kompletní nabídku filmových premiér za daný měsíc či dva a osobně objel veškeré videodistributory v Česku, o kterých se dozvěděl. Odhadem mohlo jít až o 250–300 videokazet převážně americké produkce a různých žánrů – v první řadě akční, dobrodružné, komediální a rodinné filmy. Nejprve vybíral majitel tituly podle fotosek a popisků, pomohl mu ale i předešlý divácký rozhled nasbíraný skrze černé burzy a výjezdy do zahraničí¹⁴⁴. Při úvodním budování katalogu využíval začínající podnikatel množstevní slevy distributorů ve formě balíků a tituly odebíral po jedné kopii. Ve chvíli, kdy se police videopůjčovny zaplnily stovkami filmů, už zvolil více selektivní výběr po jednotlivých titulech bez slev. Namísto vlastních preferencí se však více spoléhal na požadavky zákazníků¹⁴⁵ a na pultu měl krom desek s přebaly kazet k dispozici také nabídkové katalogy od distributorů. Zájemci si tak mohli listovat mezi připravovanými premiérami a dávat majiteli půjčovny vlastní tipy na nákup videokazet. Přes poměrně malý měsíční odběr novinek se počet titulů v roce 1996 nakonec vyšplhal až na 1500 kusů.

Ohledně samotných výpůjček filmů bylo podnikání pana Václava nastavené podobně jako u předešlých narátorů. Půjčovné stálo jednotně 20 korun za titul na den, postupem času zdražilo na 25 korun a úplné novinky vyšly na 30 korun. Pravidelní zákazníci si pak mohli půjčit každou desátkou videokazetu zdarma. Zpozdné se rovnalo půjčovnému za každý den navíc, za poškození nebo nepřetočení kazety pokuty nehrozily. Pokud ale některý ze zákazníků vracel videokazety s opakovanými mechanickými vadami, byla mu pozastavena členská karta,

¹⁴⁴ V 80. letech vyrážel narátor každý rok se svým otcem, dirigentem tanečního orchestru, na koncerty do Stuttgartu. Ze západoněmecké metropole si domů dovezl první videopřehrávač a filmy na kazetách formátu Betamax.

¹⁴⁵ Zatímco před otevřením půjčovny zhlédl pan Václav všechny možné filmy, kterým se na videu dostal, jako podnikatel už tolik času sledováním novinek netrávil, přestože měl na provozovně televizi i přehrávač. Raději proto sbíral doporučení od pravidelných zákazníků a na videokazety se občas podíval až s odstupem, aby je neblokoval případným zájemcům.

dokud svůj přehrávač neopraví nebo nenahradím novým. V případě odcizení kazet¹⁴⁶ členství propadlo, ze zřejmých důvodů však provinilec provozovnu už znovu nenavštívil. Proti krádežím nepomáhala ani registrace na občanský průkaz, při zpětném dohledání se údaje třeba ukázaly jako falešné či neaktuální. Poznámky o zákaznících a jejich výpůjčkách vedl pan Václav ve formě papírových karet, vlastní kartotéku měly také nabízené filmy a obojí řadil majitel podle abecedy.

Jako kompletní katalog videopůjčovny sloužily zákazníkům desky s přebaly titulů, jež nebyly organizované podle žánrů nebo distributorů, nýbrž podle čísel přiřazených při nákupu kazet – v zásadě tedy chronologicky. Videopůjčovna nabízela také pornografické snímky, protože se však podle narátora jednalo jen o okrajovou záležitost s patnácti tituly, v deskách se neobjevovaly. Videokazety přístupné od 18 let se ukládaly za pult, do polic mimo dohled a dosah mladistvých, a zletilým zákazníkům se ukazovaly jen na vyžádání. V regálech za pultem byly vyskládané také úplné novinky a oblíbené ‚áčkové‘ snímky, ostatní filmy našli zájemci v policích pod schody nebo u blízkého okna. To bylo vyhrazeno jako výloha pro různé plakáty a další reklamní předměty od distributorů, třebaže těch mnoho nebylo. Placenou reklamu v tisku nebo na ulici majitel nevyužíval a spoléhal se od začátku na místní, náhodné kolemjdoucí a na samovolné doporučení skrze ústní podání od spokojených zákazníků.

Na jaře 1993, tedy krátce po otevření, letenská videopůjčovna prosperovala. Její majitel dodal, že u vchodu se sice nikdy netvořily velké fronty, za to se mu podařilo získat si stabilní zájem dostatečně velké klientely, aby ho provozování videopůjčovny na plný úvazek živilo. Jako v předchozích případech však jeho podnikání výrazně zasáhlo spuštění televizní stanice Nova v únoru 1994, jejíž filmový program sestával z populární (a pro videopůjčovny klíčové) americké produkce. Tržby z půjčovného se podle odhadů majitele propadly následující měsíc o 40 %. Takový úbytek byla malá videopůjčovna schopná přečkat, pokud by se po nějaké době začali zákazníci vracet jako u některých dříve popsanych provozoven. Rok od propadu se však na hlavní třídě o 500 metrů dál otevřela velká samoobslužná půjčovna ze sítě *MINAR Video*. Ta si díky slevám distributorů na větší odběr videokazet mohla dovolit srovnatelné ceny půjčovného, přitom ale nabízela více premiérových titulů a v několika kopiích, což pro

¹⁴⁶ Narátor uvedl hned několik různých taktik mimo vypůjčení a následné nevrácení, například byl do originálního obalu vložený prázdný nosič a někdy dokonce kopie daného filmu ve snížené kvalitě. Na poslední případ ho pak vždy upozornili až další zákazníci.

zákazníky znamenalo krátký poradník na novinky. Protože pan Václav stále nakupoval filmy po jedné videokazetě, odcházeli netrpěliví zákazníci ke konkurenci.

Jeden ze způsobů, jak se situací vypořádat, byly vyšší investice do nákupu titulů a přestěhování do větší provozovny. Narátor však nechtěl riskovat zadlužení, a proto pokračoval v nastaveném systému, přestože se tržby každý měsíc snižovaly. V roce 1996 přišel finální impuls k uzavření půjčovny, když došlo ke krádeži dvanácti premiérových videokazet od jinak spolehlivého zákazníka¹⁴⁷. Bez filmových novinek, o které byl mezi zákazníky největší zájem, ztratila videopůjčovna podle názoru majitele jakékoliv vyhlídky na další pokračování. Prostory proto brzy poté vyklidil, část kavárenského vybavení odnesl domů a kompletní videotéku se mu podařilo prodat jednomu stánkovému prodejci v Holešovické tržnici za přibližně 150 000 korun. Ten jeho sbírku podle všeho rozprodal po jednotlivých kusech.

3.6 Videopůjčovna Radka

Majitelka / narátorka: paní Katka

Adresa: Horusická 173/14, 198 00, Praha 9 - Kyje

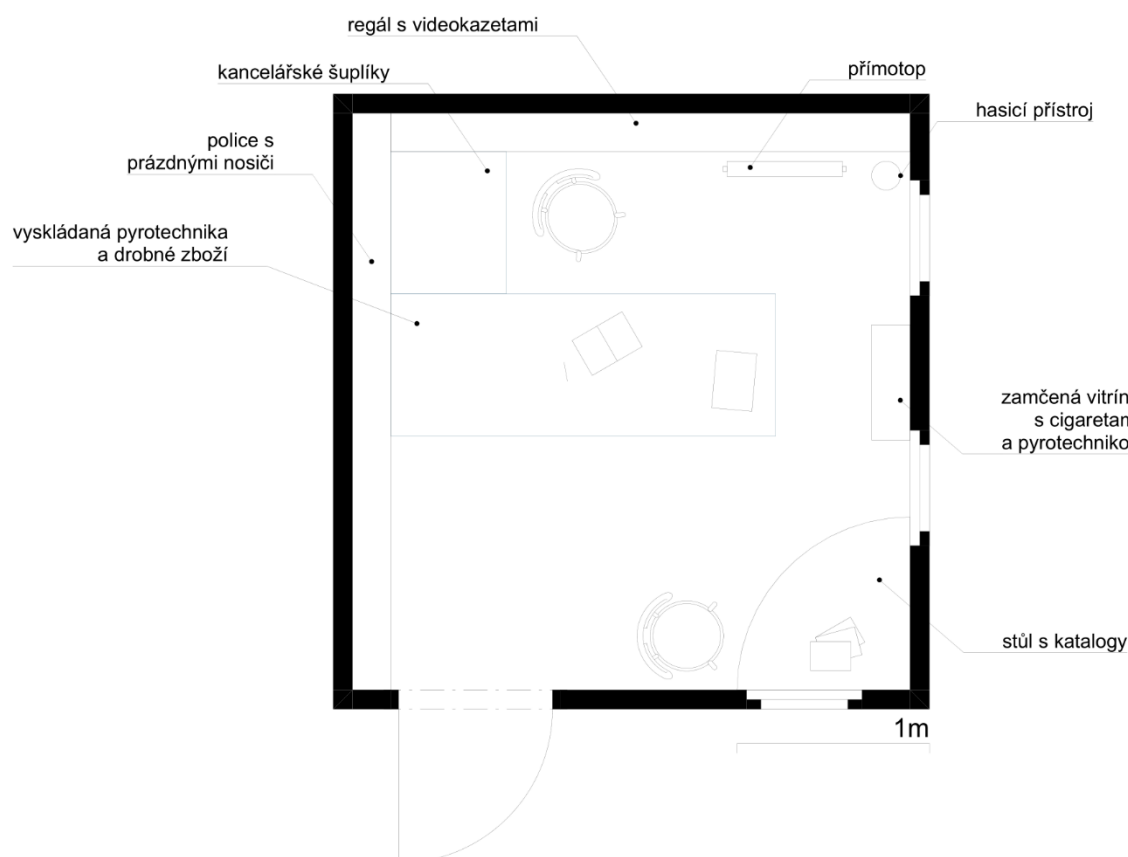
Provoz: 1993–2003 pultový, večerní otevírací doba

Malá půjčovna videokazet o rozloze 3 × 3 metry se otevřela uprostřed zástavby rodinných domů v Kyjích na konci roku 1993 a vydržela zde v téměř nezměněné podobě další dekádu. Z části za to vděčí svému umístění v bývalé prádelně přímo na pozemku začínající podnikatelky, náklady na pronájem tak v tomto případě byly nulové. Tlak na tržby byl snížený také úvazkem paní Katky, která *Videopůjčovnu Radka*¹⁴⁸ založila během rodičovské dovolené a později v jejím vedení pokračovala jako ve vedlejší činnosti při zaměstnání. Po celou dobu své existence zůstala půjčovna u pultového provozu, kdy byly zákazníkům k dispozici při výběru filmů pouze desky s přebaly a tituly dostali do rukou až po zaplacení půjčovného. Otevírací

¹⁴⁷ Šlo o herce Jana Antonína Duchoslava, který do letenské půjčovny dojížděl z Prahy 6. Před uskutečněním rozhovoru pro tuto diplomovou práci se narátorovi údajně podařilo s dlužníkem spojit a dohodnout se na vrácení kazet.

¹⁴⁸ Jde o omyl v úvodu podnikání, který už v názvu zůstal. Při přípravách v roce 1993 paní Katka o názvu nijak nezamýšlela, ale při prvním jednání s distributory něco uvést musela a v tu chvíli ji napadlo jen „Videopůjčovna Katka“. Protože se však člověk vepisující jméno do smlouvy přeslechl, vznikla *Videopůjčovna Radka*.

doba se první rok omezovala na večerní hodiny 17:00–20:00, aby se následně zkrátila ještě o hodinu na 18:00–20:00. Posledních několik let svého provozu už videopůjčovna ani neměla pevně stanovený čas a majitelka večer otvírala až na žádost zákazníků.



Při zakládání videopůjčovny si manželé rozdělili povinnosti: manžel se postaral o úpravy prostoru a potřebné vybavení, paní Katka si založila živnost, sháněla nutná povolení a zařizovala smlouvy s distributory. Je zajímavé, že ani jeden z nich neměl k filmu výrazný vztah. S prvotním nápadem na podnikání přišel manžel na jaře 1993 a provozování videopůjčovny se mu jednoduše zdálo výnosné a málo rizikové. Když si ovšem spočítal, kolik času by podniku musel věnovat nad rámec svého zaměstnání, od záměru ustoupil. Protože paní Katka byla v té době na rodičovské dovolené se svým skoro dvouletým synem a absolvovala krátký kurz účetnictví, rozhodla se v nápadu pokračovat sama. Do začátku si půjčila peníze od svého otce a nakoupila přibližně 500 videokazet: některé právě vydané, jiné starší a značnou část jen v jedné kopii. Při takovém množství musela jednat s většinou videodistributorů, kteří tehdy

působili na českém území¹⁴⁹, vůbec první jednání pak vedla s *Centrem českého videa*. Videopůjčovna se pak po zdlouhavém zařizování dokumentace a mírné rekonstrukci s přestavěním plotu tak, aby zákazníci mohli vcházet přímo z ulice, otevřela v prosinci 1993.

Na svou přítomnost upozorňovala velkou fošnou s vypáleným nápisem „VIDEOPŮJČOVNA RADKA“ nad vchodem a hned od začátku nabízela provozovna vedle videokazet také doplňkový prodej. Výraznou položkou byl prodej zábavní pyrotechniky¹⁵⁰ a vzhledem k načasování je pravděpodobné, že ohňostroje a petardy vynesly za úvodní měsíc více než tržby z půjčovného. Dále tu bylo možné zakoupit prázdné nosiče, drobné sladkosti a také cigarety¹⁵¹. V lednu se videopůjčovna stále těšila velkému zájmu, koncem měsíce už však majitelka sledovala mírný pokles. Spuštění televizní stanice *Nova* v únoru 1994 pak vedlo k výraznému propadu, podle názoru narátorky by k němu po pár měsících beztak došlo s opadnutím první vlny hnané zvědavostí. Doplňkový prodej samozřejmě trochu vyrovnával případné nízké tržby z půjčovného, černá čísla si však paní Katka zajišťovala především skrze seškrtání nákladů na nákup videokazet. Vzhledem k nulovému nájmu a minimálním částkám za energie tvořilo nakupování nových titulů největší položku a také značně pohyblivou. Majitelka videokazety vybírala hlavně po jednotlivých kusech a málokdy dosáhla na zlevněný balík distributorů – mohla proto nákup jednoduše regulovat. V některých obdobích to mohlo být 10–15 titulů, jindy do videopůjčovny nepořídila ani jednu premiéru a počkala několik týdnů, než se nastřádají tržby na další nákup. Takový přístup byl však možný jen díky tomu, že paní Katka půjčovnu vedla jako vedlejší činnost a nebyla na jejích ziscích přímo závislá.

Jinak ovšem *Videopůjčovna Radka* fungovala ve srovnatelném režimu jako předešlé provozovny. Půjčovné se pohybovalo v rozmezí 15–35 korun, záleželo na pořizovací ceně titulu a také žánru. Nejlevnější byly tituly pro děti, následovaly staré české snímky za 20 korun a novinky se společně s „áčkovými“ filmy pohybovaly na 30 korunách. Nejdráže vycházely pornografické videokazety od německé společnosti GÜFA¹⁵², které narátorka oproti české

¹⁴⁹ Mimo dříve zmíněné (strana 44) tu v roce 1993 nově působilo *Davay Home Video*, *Bonton Home Video*, *Guild Home Video* a právě *Centrum českého videa*, které zahájilo činnost teprve v dubnu 1993 – viz J. Kovanda, *Od pirátského k legálnímu videotruhu*, s. 43–48.

¹⁵⁰ K tomu bylo zapotřebí podobně jako v případě půjčování nahraných nosičů zvláštní oprávnění pro vázanou živnost, ale požadavky na zabezpečení provozovny byly srovnatelné, proto už vyřizování dokumentace nebylo tak náročné.

¹⁵¹ Podle narátorky se v místech neudržela prakticky žádná prodejna a jen na krátkou otevřelo se tu třeba papírnictví nebo zelinářství. Videopůjčovna tak pro místní fungovala jako drobná večerka.

¹⁵² Jde o kolektivní správce držitelů filmových práv v oboru pornografie, v Česku jednala v zastoupení skrze INTERGRAM. Zatímco erotické videokazety se obvykle pohybovaly v nejvyšších cenových hladinách, tituly GÜFY byly relativně levné. Jako jeden z mála distributorů totiž poskytoval tuzemským videopůjčovnám možnost zakoupit nosič levně a následně odvádět podíl z půjčovného.

produkcí vyhodnotila jako ‚kvalitní‘. Desky s náhradními přebaly sloužily jako kompletní katalog půjčovny, byly barevně odlišené podle žánru a volně přístupné na stolku. Tedy krom tmavě modrých desek s erotickými filmy od 18 let, jež vydávala majitelka a obsluha v jedné osobě dospělým zájemcům na vyžádání. U těchto desek byla ještě jedna zvláštnost – německý distributor nezasílal jako součást nabídky náhradní přebaly, ale pouze seznam videokazet s názvy a čísly. Tmavě modrý katalog tak obsahoval originální přebaly, zatímco v policích za pultem byly vystaveny nezávadné plastové obaly a nemusely se tak skladovat mimo dohled dětí. Řazení všech kazet v regálech bylo v zásadě chronologické a řídilo se číslováním, které titul dostal po zanesení do katalogu.

Návštěvníky videopůjčovny tvořili výhradně obyvatelé Kyjí, v drtivé většině známí/é z vilové čtvrti a občasné lidé z blízkých panelových domů. Jako v jiných případech mezi nimi narátorka jen stěží hledala jednu výraznou diváckou skupinu a mluvila o nich zkrátka jako sousedech. Na druhou stranu je označení příchozích jako návštěvníků, a nikoliv zákazníků zcela záměrné, mnohdy totiž přicházeli lidé spíš na kus řeči než s úmyslem vybírat si na večer film. Oproti centru města se obyvatelé čtvrti obklopenou poli a rybníky o víkendu málokdy zdržovali doma, dny a večery trávili v přírodě nebo se navštěvovali na zahradách. Když už si někdo kazety v pátek večer přeci jen vypůjčil, vracel je až v neděli a z tohoto důvodu tak měla *Videopůjčovna Radka* o sobotách zavřeno¹⁵³. Za víkendové výpůjčky se však připlácelo 5 korun navíc. Pokud se někdo s vrácením opozdil, rovnalo se zpozdě půjčovnému za daný den a další pokuty za nepřetočení nebo poškození videokazety majitelka nevyžadovala.

I přes osobní známosti si paní Katka vedla o zákaznických papírové záznamy, namísto klasické kartotéky jí ovšem stačil kroužkový sešit, kde byla každá stránka vyhrazená pro jednu osobu a její výpůjčky. Sešit tak zároveň sloužil jako podklad pro účetnictví a informace o výpůjčkách u jednotlivých filmů zas nesly karty vložené do obalů videokazet. Při hledání konkrétních filmů tak nebyla po ruce kartotéka, ale místo ní stačilo zalistovat v katalogových deskách nebo letmým pohledem zkontrolovat regály za pultem. Zpočátku si narátorka dokázala udržet přehled o videokazetách i bez záznamů, po letech se však katalog rozrostl na více než 1500 titulů. Evidence také pomáhala při dohledávání přístroje, který při přehrávání nosiče pásku poškodil, a jeho majitel tak měl další výpůjčky zapovězeny do doby, než zjedná nápravu.

¹⁵³ Lze si představit, že důvodů bylo více – rodina se třemi syny ve věku dvou, sedmi a devíti let rozhodně využila dva volné dny nepřerušené tříhodinovou otevírací dobou videopůjčovny. V případě delší dovolené zaskakovala za paní Katku na pozici obsluhy ‚babina‘, která žila ve vedlejším domě.

Vedení videopůjčovny z části změnilo divácké návyky podnikatelky, která před založením živnosti ani nevlastnila videopřehrávač a do kina chodila jen sporadicky. Stále se však na tituly ve své nabídce dívala méně než její zákazníci a při výběru se řídila především jejich požadavky. Před ustanovením stálé klientely mohla úspěšnost titulů jen hrubě odhadovat, a ne vždy úspěšně. Jako příklad uvedla americké drama *Lék pro Lorenzu*, který ji samotnou film zaujal už popiskem, měl hvězdné obsazení a líbil se jí i po zhlédnutí¹⁵⁴ – zákazníci o něj ale nejevili žádný zájem. Poměrně rychle se také naučila nespolehat na filmové recenze z kinodistribuce: z její zkušenosti vyplývalo, že čím horší hodnocení kritiků, tím lépe se pak film v provozovně půjčoval. Po prvních nejistých měsících pak sbírala tipy na nákup premiérových videokazet od zákazníků, ať už přímo nebo podle nejvíce půjčovaných snímků. S velkým náskokem vedl akční žánr a jeho hvězdy, narátorka konkrétně uvedla Jean-Clauda van Damma a Chucka Norrise¹⁵⁵.

Videopůjčovna Radka pokračovala v provozu dlouhé roky s uspokojivým ziskem¹⁵⁶ a po celou dobu zůstala u nosičů VHS. Na začátku milénia sice majitelka uvažovala i o formátu DVD, který se tou dobou stával stále rozšířenějším, od plánů ale rychle ustoupila. Jeden z jejích synů si někdy v té době pořídil počítač s optickou mechanikou, a když viděla, jak snadno lze filmy na disku kopírovat, ztratila pro ni investice do nových nosičů smysl. Poslední roky před uzavřením už paní Katka otevírala videopůjčovnu jen na vyžádání a omezovala i nákup titulů. Závěrečný impuls k uzavření provozovny přišel koncem léta 2003 ve formě dopisu od kolektivních správců autorských práv. V něm jí OSA a INTEGRAM oznamovaly, že se dohodly na nových poplatcích na půjčované nosiče, které budou vyměřeny zpětně k lednu 2003. Po předešlých negativních zkušenostech s těmito subjekty paní Katka raději obratem zavřela a živnost zrušila, přestože všechny tituly nakoupila řádně od distributorů. Část videokazet prodala někdejšími zákazníkům, část odnesla k velkokapacitnímu kontejneru. Prostor videopůjčovny synové posléze předělali na klubovnu, dnes stavba slouží jako dílna.

¹⁵⁴ Paní Katka vystudovala zdravotnickou školu a lékařské téma jí bylo blízké. Ve filmu ztvárnili ústřední pár Nick Nolte a Susan Sarandon – v té době oba nominovaní na Ceny Akademie.

¹⁵⁵ O jejich oblíbených akčních hvězdách svědčí i neologismy, kdy se zákazníci neptali po filmu s daným hercem, nýbrž zda mají nějaké „vandamovky nebo norriskovky“.

¹⁵⁶ Úvodní půjčku splatila paní Katka z výnosů půjčovny během 90. let, konkrétní rok si ale nepamatuje.

4. ŠIRŠÍ PRAXE VIDEOPŮJČOVEN V ČESKÉ METROPOLI MEZI LETY 1990 A 1995

Před srovnávání provozoven a podnikání jednotlivých narátorů je třeba zmínit několik statistických dat ohledně všech doposud vypátraných pražských videopůjčoven z první poloviny 90. let¹⁵⁷. Jednak jimi lze na úvod ilustrovat přibližnou situaci v hlavním městě a zároveň se tak alespoň z části ukáže, nakolik se výběr pamětníků podobá celkové množině. Na druhou stranu je třeba brát v potaz, že ne všechny údaje z rejstříků korespondují se skutečným stavem věcí v té době. Nejčastěji se diskrepance objevují u otevření či uzavření provozoven. Pokud se datum založení živnosti a provozovny shoduje, pravděpodobně fungovala videopůjčovna už o něco dříve. Totéž platí u zahájení několika provozoven v jeden a ten samý den. Uzavření provozovny zase majitel nemusel nahlásit a do data se tak promítl až konec jeho oprávnění po změně legislativy¹⁵⁸. Z těchto důvodů je tak níže rozepsáno pouze to, zda se videopůjčovna otevřela či zavřela do roku 1995, a nikoliv počet provozoven za jednotlivé roky.

Počet všech malých podnikatelů, kteří si ve vymezeném období otevřeli v Praze videopůjčovnu a zanechali za sebou prokazatelnou stopu, je 55. Během pátrání jsem narazila na dalších 10 subjektů, jejichž živnostenské oprávnění nebo název naznačoval, že v oboru půjčování nahraných nosičů podnikaly. Chybí u nich ovšem adresa provozovny, a tudíž nejsou zahrnuty na příložený seznam ani do následujících statistik. Z oněch pětapadesáti podnikatelů provozovala za tu dobu valná většina jen jednu videopůjčovnu, každý sedmý si otevřel dvě až tři pobočky a sít' čtyř nebo více poboček spravoval každý devátý:

Celkem podnikatelských subjektů: 55

S jednou provozovnou: 41 (74,5 %)

Dvě až tři paralelní provozovny: 8 (14,5 %)

Více provozoven: 6 (11 %)

A zatímco majitelé s menším počtem poboček své podnikání soustředili výhradně na Prahu, větší sítě už často působily ve více městech najednou, ale jejich těžištěm zůstávalo hlavní město s několika pobočkami. Extrémním případem je pak videopůjčovna propojená s cestovní

¹⁵⁷ Viz příložený seznam na straně 86.

¹⁵⁸ Nejčastěji jde o data 31. 12. 1996 a 30. 06. 2008.

kanceláři, která měla po jednom zastoupení v Praze¹⁵⁹, Dvorci, Táboře, Malšicích, Pacově, Chýnově a v Milevsku.

K dalším důležitým ukazatelům z těch, jež lze v rejstřících dohledat, patří pohlaví a forma podnikání – ani ty však nejsou u všech průkazné. Vzhledem k imanentnímu rodu u většiny českých jmen se dá určit pohlaví u živnostníků, méně však u firem. Tam bylo nutné pohlaví přidělit podle nejvyššího člena statutárního orgánu nebo odpovědného zástupce a v jednom případě se mi nepodařilo dohledat žádnou konkrétní osobu, která by s půjčovnou byla spojená. U dalších dvou videopůjčoven pak není známá forma podnikání, protože na dané adrese chybí o takovéto provozovně záznamy¹⁶⁰. V každém případě se mezi lety 1990 a 1995 projevuje jasná převaha mužů-živnostníků:

Muži: 42 (76,4 %)

Ženy: 12 (21,8 %)

Živnostníci: 45 (81,8 %)

Obchodní firma: 8 (14,5 %)

S těmito poměry vychází šestice narátorů mírně nevyrovnaně. Zastoupením se shoduje jen z hlediska pohlaví, kdy byla jednou ze šesti pamětníků žena. Jinak všichni provozovali pouze jednu videopůjčovnu, a to na živnostenský list. Přesto není skupina tak monolitická, jak se na první pohled zdá. Pan František sice se svými společníky otevřel další pobočku až v roce 1997 a ve stejné době založili *Studio L.A., s.r.o.* – jako firma ale de facto fungovali už několik let, když kolem roku 1994 založili stejnojmenné sdružení. Vzorek zpovídaných podnikatelů se tak nedá označit za ideální, za reprezentativní ovšem ano.

Další data už se týkají jednotlivých videopůjčoven, bez ohledu na jejich provozovatele. Ve zkoumaném období v Praze prokazatelně fungovalo 90 videopůjčoven a jen těžko se odhaduje jejich skutečný počet. Z rozhovorů s pamětníky vyplynula existence dalších šesti provozoven¹⁶¹, prozatím se mi však nepodařilo o nich nic bližšího zjistit, proto je do statistiky

¹⁵⁹ V ulici Freyova 235/7 na Vysočanech.

¹⁶⁰ Podnikatelé adresu do rejstříku buď neuvedli, nebo byl záznam po delší době nečinnosti vymazán.

¹⁶¹ Pan Milan mluvil o konkurenční pobočce v ulici Na Petřínách, která měla být spojená ještě s jednou provozovnou na Kubánském náměstí. Pan Zdeněk zmiňuje půjčovnu videokazet v blízkých Kbělich a pan František navštěvoval kolem roku 1990/1991 videopůjčovnu v obchodním domě *Fanda* a v ulici Čimická. Syn pana Reného zas docházel do sídlištní půjčovny „*Na pavlačí*“ blízko stanice metra Háje.

ani seznamu půjčoven nezahrnuji. Jak bylo zmíněno v úvodu přesná data ohledně otevření/uzavření poboček nejsou k dispozici, což vysvětluje velký počet videopůjčoven s nejistým koncem – podle všeho však velká část z nich pokračovala v provozu i po roce 1995¹⁶². Překvapivý je malý počet provozoven, které za dané období s jistotou skončily, když v roce 1994 spadly tržby o 50 %¹⁶³. S tím možná souvisí změny adres, přičemž pohyb může být obousměrný: buď se po propadu stěhovaly videopůjčovny do skromnějších prostor, nebo naopak investovaly do větších ve snaze přilákat zpět zákazníky:

Provozovny v Praze mezi lety 1990–1995: 90

Pokračování na stejné adrese po roce 1995: 43 (47,8 %)

Ukončení činnosti do roku 1995: 12 (13,3 %)

Změna adresy mezi lety 1990–1995: 8 přesunů¹⁶⁴ (17,8 %)

Nejisté uzavření: 19 (21,1 %)

V procentuálním vyčíslení se přesun na jinou adresu u narátorů shoduje – počátkem roku 1994 se do většího přestěhovala jen jedna videopůjčovna, a to bohnické *Studio L.A.*, což činí 16,7 %. Srovnatelné je u skupiny vybraných pamětníků i uzavření provozoven, kdy před rokem 1995 ukončil podnikání s nahranými nosiči jen jeden vypravěč ze šesti, tedy 16,7 %. Mnohem důležitější však je, že z dané šestice pak v roce 1996 zavřeli svou videopůjčovnu další dva narátoři. Oba přitom vypověděli, že kromě prudkého propadu v únoru 1994 byly tržby stabilní, ale každý měsíc o malou částku klesly. Pro řadu podnikatelů tak mohl být konec plíživější, než se z dnešního pohledu zdá, a rok 1995 přečkali v naději, že krize odezní.

4.1 Poloha a uspořádání provozovny

Umístění provozovny mělo značný vliv na budoucí fungování videopůjčovny, a to jak z hlediska organizace vnitřního prostoru, tak přístupu k zákazníkům. Teoreticky může videopůjčovna sídlit v jakémkoliv nebytovém prostoru, protože je definována poskytovanou

¹⁶² Nejčastější datum pro ukončení jejich provozu je 30. 06. 2008, což znamená, že na přelomu let 1996/1997 si jejich majitel obnovoval živnostenské oprávnění po změně zákona – tehdy se z půjčování nahraných nosičů stala volná živnost a nikoliv vázaná.

¹⁶³ Na čísla se shodují jak všichni zpovídání narátoři, tak zástupce videodistribuce – viz Jan Dušek, Výlet do světa jménem video: S průvodcem na slovo vzatým – Michaelem Málkem. *Video Plus* 4, 1995, č. 27, s. 19.

¹⁶⁴ Příložený seznam pražských videopůjčoven nereflektuje přesuny mezi adresami, změna se tak týká 16 provozoven.

službou a nikoliv místem. Počátkem 90. let se v Praze díky restitucím a malé privatizaci uvolnilo bezprecedentní množství komerčních nemovitostí a jen část získala okamžité či trvalé uplatnění, čímž se začínajícím podnikatelům nahanými videokazetami otevíraly široké možnosti. Jak ostatně ukazují předešlé půdorysy, videopůjčovny stojí na „modulární“ architektuře schopné vyplnit různorodé prostory¹⁶⁵ a na přítomnost provozovny stačí zvenku upozornit libovolnou vývěskou¹⁶⁶. To ovšem neznamená, že se místu také neuzpůsobují.

Všichni nárátoři své první provozovny otvírali na velmi malé ploše, v průměru se jednalo o 13 metrů čtverečních. Naprostá většina zvolila pultový systém¹⁶⁷, protože ani neměli dostatek prostoru, aby zajistili bezpečný samoobslužný provoz – ten obvykle zabíral dvojnásobek místa na každou kazetu, kdy byl prázdný obal vystaven volně a další s kazetou zůstával za pultem nebo ve skladu¹⁶⁸. Na druhou stranu se některé prostory zdály tak malé, že se majitel půjčovny rozhodl zákazníky a kazety neoddělovat pultem, nýbrž nabízet tituly volně bez bezpečnostní pojistky jako pan Zdeněk. Takže zatímco paní Katka i pan Milan vedli své videopůjčovny na ploše 3 × 3 metry jako pultové, vůbec nejmenší provozovna v bývalé trafice o necelých 9 metrech čtverečních fungovala jako samoobslužná. Druhou možností u ní bylo přijmout uspořádání trafiky, kdy by zákazníci byli vykázáni z prostoru půjčovny a ke kazetám se dostávali jen skrze výdejní okénko. Tím by však potenciální návštěvnost mohla výrazně snížit vzhledem k obecnému diskomfortu při výběru titulů i vlivu počasí.

Rozdělení na pultový a samoobslužný provoz pak dále určovalo třídění a řazení filmů v regálech. Daniel Herbert dokonce podle prostorového uspořádání filmů v policích rozděluje videopůjčovny na tři typy: řetězcové půjčovny, nezávislé půjčovny podle korporátního modelu a specializované¹⁶⁹. Daná typologie se však pro tuzemské provozovny nehodí, alespoň ne pro vymezené období, protože model počítá s již ustálenou a samoobslužnou podobou půjčoven. Většina zpovídaných majitelů měla pultový provoz a kazety v policích mimo dosah zákazníků řadila podle čísel v databázi, tedy víceméně chronologicky. Rozdělení film do skupin podle

¹⁶⁵ D. Herbert, *Videoland*, s. 51–52.

¹⁶⁶ V případě pražský videopůjčoven bylo možno narazit na svítící nápisy, reklamní „áčka“, nápis v okně nebo vlastnoručně vyrobený dřevěný štít. – Srov. D. Herbert, *Videoland*, s.52.

¹⁶⁷ Na otázku ohledně inspirace při zakládání půjčovny odpověděli všichni nárátoři shodně, že žádné vzory neměli a nikoho z oboru neznali. Rozhodnutí pro pultový systém ale z části mohl ovlivnit fakt, že na něm stavěly předešlé videopůjčovny ÚPF a před rokem 1989 byl navíc pultový prodej v kamenných obchodech nejrozšířenější.

¹⁶⁸ Koncem 80. let se v USA už tento systém ustupoval zabezpečení skrze elektromagnetické pásky vložené ke kazetám a detekční brány u vchodu. Do Česka ale podobně jako počítačová správa půjčoven dorazil s mnohaletým zpožděním – více viz D. Herbert, *Videoland*, s. 78.

¹⁶⁹ D. Herbert, *Videoland*, s. 55–67.

žánrů a jiných kritérií se pak u pultového provozu nepromítá do prostoru, nýbrž do systematiky katalogových desek s přebaly videokazet.

Herbertovu modelu vlastně odpovídá až druhá provozovna *Studia L.A.*, kterou majitelé vystavěli na základě půjčoven, jež znali Německa a Rakouska. Technicky vzato by sem zapadla i videopůjčovna pana Zdeňka, která podobně jako nezávislé půjčovny kladla velký důraz na novinky a odděleně také nabízela erotické či pornografické videokazety. Třídění ostatních titulů ovšem bylo kvůli dennodennímu stěhování zcela nahodilé. *Studio L.A.* by v roce 1995 stálo na pomezí nezávislé a specializované půjčovny, do druhé kategorie pak plně přešla až ve druhém tisíciletí, kdy fungovala jako obří videotéka s vlastním archivem záložních kopií. V půli 90. let však ještě používala pro jednotlivé regály standardizované kategorie jako drama, komedie nebo akční (přičemž poslední už se z iniciativy majitelů větvil na ‚akční hvězdy‘ či ‚karate‘).

Poloha hrála důležitou roli i z hlediska klientely, protože služby videopůjčovny využívali primárně lidé žijící v blízkém okolí¹⁷⁰. Pět ze šestice narátorů založilo provozovny v místě svého bydliště a všech pět se v jistém smyslu považuje za starousedlíky. Ať už šlo o vědomé či spíše pohodlné rozhodnutí, právě blízké sepětí s potenciálními zákazníky zajistilo začínajícím podnikatelům úspěch. Sami mnohdy uváděli malou vzdálenost a osobní vztah jako pojistku před krádeží drahých titulů, jednalo se spíš o preventivní opatření a psychologický efekt, než že by po odcizení skutečně získali videokazety zpět:

„To byli takoví místní grázlové a pak mi třeba za tejden nebo za čtrnáct dní říkali: ‚Já jsem vám ještě nevrátil. A já vám to teda zaplatím.‘ Do dneška mě zdravěj, [aniž by kazety vrátili].“

– paní Katka¹⁷¹

„Pak ještě když jsem nakoupil kazety po osmi a po devíti stovkách a přišel herec Duchoslav, kterej si jich vypůjčil dvanáct a nevrátil mi je. To bylo taky dobrý. Na bydlišti jsem ho nenašel. Tak jsem mu telefonoval a pak jsem ho někde po letech potkal. Vyměnili jsme si nový telefony, protože já jsem měl jeho telefon na kartě a ten změnil. Tak mi slíbil, že mi to vrátí. Pak jsem ho zase tři roky neviděl.“

– pan Václav¹⁷²

¹⁷⁰ Americký řetězec videopůjčoven *Hollywood Video* měl dokonce jasně vymezený rádius 25 mil od dané pobočky pro trvalá bydliště zákazníků – viz D. Herbert, *Videoland*, s. 79.

¹⁷¹ Cit. rozhovor s paní Katkou vedený autorkou, Praha 25. 6. 2021.

¹⁷² Cit. rozhovor s panem Václavem vedený autorkou, Praha 21. 6. 2021.

Že je majitel/ka (a obsluha v jedné osobě) považován/a zákazníky za místní či „jednu/ohe z nich“ pak hrálo důležitou roli při výběru filmů, jak rozebírá další z následujících podkapitol.

Pro úspěšný start podnikání s půjčováním filmů se „faktor starousedlíka“ jeví jako klíčový, zrovna tak bylo ovšem důležité sít místních kontaktů rozvíjet o náhodné kolemjdoucí. A přestože u některých rozhodovalo o místě především výše nájemného, strategickou polohu plně docenili až s odstupem:

„A tady na těch Petřínách, ať jsme chodili, kudy jsme chodili, tak jsme nenacházeli to správný místo, nebo vůbec žádný místo, který by se nám na to hodilo. [...] A tenhleten jeden výkladec, shodou okolností ten první, tak ten měl jedinej takový otvírací dveře, že se tam dalo vlézt. No a já jsem povídal tomu Mirkovi: ‚hele čoveče, tady nic není, tak tenhleten výkladec nám musí stačit!‘ “

– pan Milan o Rainbow Video¹⁷³

„Já jsem byl přímo vedle [obchodního centra], kde chodili lidi z nákupu, a naproti mně bylo parkoviště aut, takže naprosto ideální místo. Prostě chodili tam lidi k tramvaji, na půlku toho sídliště chodilo kolem mě.“

– pan Milan o Rainbow Video¹⁷⁴

„Našel jsem bejvalou trafiku, kde to víceméně bylo, nechci říkat za hubičku, ale platil jsem tisíc korun za prostor. Ale ten byl zase limitovanej metrů a myslím, že to bylo tak dva a půl na tři a půl, prostě krcálek.“

– pan Zdeněk o své videopůjčovně¹⁷⁵

„Tam nebylo náměstí. Dneska to tam vypadá jinak, ale předtím tam byly parkovací místa, v takovém prašnym prostoru a vedle byla hlavní. Tam lidi zastavili, pučili si kazety, naskočili do auta a odjeli. A ta trafika na rohu spadala do objektu restaurace, takže když už šli domu, tak aby si udělali doma nějakou omluvenku, pučili si u mě pro manželku kazetu nebo dvě a šli potom domu.“

– pan Zdeněk o své videopůjčovně¹⁷⁶

¹⁷³ Cit. rozhovor s panem Milanem vedený autorkou, Praha 5. 6. 2021.

¹⁷⁴ Cit. rozhovor s panem Milanem vedený autorkou, Praha 5. 6. 2021.

¹⁷⁵ Cit. rozhovor s panem Zdeňkem vedený autorkou, Praha 11. 6. 2021.

¹⁷⁶ Cit. rozhovor s panem Zdeňkem vedený autorkou, Praha 11. 6. 2021.

„První půjčovnu jsme otvírali na jaře devadesát dva, to byla kočárkárna dvacet čtyři metrů čtverečních, včetně jakési kanceláře. Toaletu jsme měli pronajatou dole ve sklepě, kterou tam měli k dispozici paní uklízečky, a nájem byl asi dva a půl tisíce měsíčně. [...] A navíc na to, že jsme tam otevřeli [až po konkurenci], tak my jsme byli v paneláku, ve kterém je asi dvanáct vchodů a každý měl třináct pater a v každém patře byly asi tři byty. Čili jako potencionálních zákazníků, který jenom sjedou výtahem a projdou spojovací chodbu, byly mraky. A nevím, jestli se rozneslo, že tomu rozumíme, ale prostě k nám začlo chodit spousta lidí.“

– pan František o Studiu L.A.¹⁷⁷

Vybrané citace ukazují těžko uvěřitelnou míru náhody při ustanovování videopůjčoven i získávání zákazníků. Vznik videopůjčoven se však i v americkém kontextu jevil jako „rozsáhlá, roztroušená a nahodilá záležitost“¹⁷⁸ oproti tuzemské situaci se tak ovšem dělo ze zcela jiných důvodů. Koncept videopůjčovny jako služby pronajímající videokazety s přednahrávanými filmy se ve druhé polovině 70. let v USA prosazoval obtížně¹⁷⁹: videorekordéry se prodávaly jako přístroje pro záznam televizních pořadů (a jejich přehrávání v libovolný čas), přičemž k tomu stačil i jeden prázdný nosič, který mohl uživatel dokola přemazávat novými záznamy. Nahranych videokazet bylo tehdy na trhu pomálu a měly sloužit primárně k propagaci samotného videorekordéru, např. v prodejnách elektroniky. Přesto se v té době porůznu otvíraly malé obchody zaměřené na prodej filmů na videokazetách, často přidružené k jinému podnikání¹⁸⁰, ale také samostatně. Kvůli vysokým cenám titulů ovšem provozovatelé raději přecházeli na pronajímání filmových kazet, a to bez dohody s držiteli autorských práv¹⁸¹. Půjčování videokazet nakonec převážilo a stalo se široce přijímaným distribučním modelem, jež se zařadilo mezi uvádění v kinech a televizní vysílání.

Naproti tomu existovala v Praze státní půjčovna kazet od roku 1986 a koncept služby jako takové se v Česku zavedl s předstihem před legalizací podnikání. Při otvírání soukromých videopůjčoven v 90. letech tak před jejich majiteli nestálo ani tolik zkoušení možných využití

¹⁷⁷ Cit. rozhovor s panem Františkem vedený autorkou, Praha 21. 6. 2021.

¹⁷⁸ Cit. D. Herbert, *Videoland*, s. 20.

¹⁷⁹ Více viz J. M. Greenberg, *From Betamax to Blockbuster*, s. 55–72.
F. Wasser, *Veni, Vidi, Video*, s. 98–103.

¹⁸⁰ Např. v obchodech s hudbou, knihkupectvích, fotocentrech nebo opravách elektroniky – viz D. Herbert, *Videoland*, s. 25.

¹⁸¹ To jim umožňovala *first sale doctrine*, zakotvená v americkém zákoně o copyrightu. Podle ní držitel copyrightu sice vlastní práva k dílu u dané komodity, ale po prvním prodeji už ale nemůže rozhodovat o jejím dalším využívání – viz J. M. Greenberg, *From Betamax to Blockbuster*, s. 84–85

videa a jejich následné nabízení, jako spíš objevování samotného obchodování a tržního systému po zhroutilí komunistického režimu, kolektivního vlastnictví a filmového monopolu.

4.2 Podnikatelské strategie

Po pádu režimu koncem roku 1989 a faktické legalizaci soukromého podnikání následujícího dubna¹⁸² žilo na českém území jen velice málo obyvatel se zkušeností se samostatnou výdělečnou činností – tedy lépe řečeno s oficiální zkušeností. Stát předtím vydával povolení podnikat pouze v desítkách tisíc případů a specifických odvětvích, jako bylo řemeslo či drobné zemědělské hospodaření bez možnosti dalších zaměstnanců. Zároveň se za tu dobu vytvořila mezi obyvateli neopomenutelná stínová ekonomika, jež stála na neregistrované práci nebo cirkulaci celé řady ilegálních či silně regulovaných komodit, nejčastěji spotřebního zboží ze Západního bloku. Začínající podnikatelé tak povětšinou spadali do dvou největších skupin: buďto neměli žádnou zkušenost, anebo se v podnikání pohybovali mimo zákonné mantinely.

Šestice narátorů měla s šedým či černým trhem zkušenost minimálně na pozici klienta/ky a při rozmanitosti jejich podnikatelského pozadí je s podivem, že většina zvolila pro rozjezd své videopůjčovny srovnatelné taktiky a vyhýbala se pirátství¹⁸³. Polovina pamětníků se před otevřením půjčovny živila řemeslem¹⁸⁴ a ‚melouchy‘ v pracovní době podle nich nebylo nic neobvyklého: pan Milan je vyučený zedník, pan Zdeněk elektrikář a pan František svářeč. Pan Václav měl jako vyučený kuchař s praxí číšníka zase bohaté zkušenosti v oboru služeb. Paní Katka pracovala ve zdravotnictví, z rozhovoru ovšem vyplývá, že podnikatelské prostředí znala z rodiny¹⁸⁵. Pan René patřil k oné hrstce podnikatelů za komunistického režimu, kdy v polovině 80. let skončil jako technolog u *Dopravního podniku* a začal na svém pozemku

¹⁸² Zákon č. 105/1990 Sb. – Zákon o soukromém podnikání občanů. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1990-105/zneni-0>> [cit. 31. 7. 2021].

¹⁸³ Opět je potřeba zmínit, že vzorek pamětníků není vzhledem k přepokládanému porušování autorských práv v letech 1990–1995 reprezentativní a lze to přikládat neochotě dalších oslovených majitelů videopůjčoven se k překračování zákonů přiznat, přestože skutek je dávno promlčen.

¹⁸⁴ Také v USA se podnikatelé s videokazetami rekrutovali z oborů od filmového průmyslu spíše vzdálených a řada neměla s obchodování vůbec žádné zkušenosti – viz J. M. Greenberg, *From Betamax to Blockbuster*, s. 72.

¹⁸⁵ Zaměstnání manžela není známo, stejně tak obor podnikání jejího otce, kterému mu se ovšem dařilo natolik, aby dceři poskytl půjčku pro založení videopůjčovny.

pěstovat česnek. V roce 1988 se pak se společníkem vrhli na výrobu a prodej drobné dekorativní keramiky, kterou prodávali převážně turistům v centru Prahy. Na keramické zboží využívající dílo jiného umělce si zajistili i souhlas od autora nebo jeho dědiců¹⁸⁶.

Před založením vlastní půjčovny měla značná část narátorů přímou zkušenost s pirátskými videokazetami z pozice diváků, ať už zakoupením filmů na venkovních burzách nebo díky půjčování kopií mezi přáteli:

„Nejdřív jsme jezdili s kamarádama k někomu, kdo [video] měl, tak jsme k němu chodili koukat, vraceli jsme se, já nevím, po půlnoci. No a potom jsme si koupili každé vlastní a začlo to. Měli jsme potom kontakt na člověka, kterej vlastně ty filmy měl a měl i kontakt na člověka, kterej to předabovával. Tenkrát třeba Ondřej Hejma, známej hudebník. Takže tam zazníval jeho hlas a bylo to dabovaný vlastně od jednoho člověka celej film, na to jsme se koukali, bavilo nás to, byli to akční filmy, třeba i ty horory. Takhle to nějak pomalinku začlo. [...] A my jsme potom právě měli kontakt na člověka, kterej v tom, nechci říkat uměl chodit, ale měl tu možnost, a neměli jsme nějakou třetí čtvrtou kopii, ale měli jsme prostě z té matiky, z té raznice vlastně první. Takže zvuk i ten dabing byly vcelku kvalitní. To nebylo nějaký šumění a divný barevný skvrny přes celou obrazovku. Myslím si, že jsme to měli vcelku v dobrým stavu. Co jsem viděl [u jiných], tak na to se nedalo koukat, to bylo rozmazaný – jenom že byl třeba lákavej ten titul toho filmu, tak to jsme si to pustili, ale člověk potom u toho víceméně trpěl, to bylo o ničem.“

– pan Zdeněk o zkušenostech s videem před rokem 1989¹⁸⁷

„Kino jsem miloval a pak jsem miloval samozřejmě videokazety. Začali jsme to různě stáčet, začali jsme jezdit ven do Stuttgartu, přivezli jsme si pár kazet, ale tam byly strašně drahý ty kazety. [...] Německy jsem uměl, ale ne natolik, abych uměl překládat filmy, od toho tady byly jiný borci. Třeba takovej Hejma, ten byl slavněj. Hlavně se svojí Josefínou [Mutzenbacher]. [...] To já už jsem toho měl [před založením půjčovny] zkouknutýho dost. Jsme si to půjčovali, různě jsme s tím šmelili.“

– pan Václav o zkušenostech s videem před rokem 1989¹⁸⁸

„V podstatě každou neděli jsme chodili shánět nový filmy, abysme měli na co koukat, protože v pátek kamarádovi odjeli rodiče na chalupu, takže jsme se k němu nastěhovali. V pátek večer se šlo na

¹⁸⁶ Šlo například o postavy Křemílka a Vochomůrky od Zdeňka Smetany.

¹⁸⁷ Cit. rozhovor s panem Zdeňkem vedený autorkou, Praha 11. 6. 2021.

¹⁸⁸ Cit. rozhovor s panem Václavem vedený autorkou, Praha 21. 6. 2021.

diskotéku, pak jsme se vrátili z diskotéky a koukalo se na filmy až do rána. Pak jsme se vyspali, šli jsme si zahrát minigolf a večer to samý.“

– pan František o zkušenostech s videem na přelomu let 1989/1990¹⁸⁹

Všichni tři citovaní byli před založení svých půjčoven filmovými fanoušky a na černý trh obraceli především kvůli nedostupnosti kýžených (povětšinou hollywoodských) titulů a žánrů v běžné distribuci, nikoliv v touze po „pirátské“ kazetě. Do této skupiny lze zahrnout i pana Milana, u kterého převážila právě nechuť k nízké kvalitě násobných kopií, a před rokem 1989 raději chodil do kina na francouzské filmy, než aby si pořídil videorekordér. Po otevření půjčovny se z něj však stal video-cinefil schopný sledovat několik desítek nově nakoupených titulů měsíčně:

*„Když jsem začal s půjčovnou, tak jsem si pochopitelně video pořídil a nejen video, já jsem měl i projektor a promítal jsem si filmy na úhlopříčku devíti metrů, kdy jsem z toho udělal takovou videoprojekci na barák a podobně.“*¹⁹⁰

Právě nadšení pro filmy čtveřici pravděpodobně přispělo k rozhodnutí se kopiím z nejistého zdroje a pochybné obrazové i zvukové kvality vyhnout, protože oni sami o to jako diváci nadále zájem nejevili a raději investovali do originálů s profesionální českou lokalizací. To však bylo v kontextu videopůjčoven možné až po vstupu prvního distributora zastupujícího hollywoodská studia¹⁹¹ na český trh koncem roku 1991¹⁹² – do té doby byla nabídka videokazet s autorskými právy omezená a různě suplována:

„V podstatě když to tady začínalo, tak všechny půjčovny byly pirátský. Ona tady ta nabídka vlastně pořádně nebyla, byl tu jediný distributor [Lucernafilm]. Já si pamatuju, když na Proseku otevřel obchodní dům Fanda – to byl bývalý Prior – a tam byla videopůjčovna. Já jsem si tam taky chodil pučovat a tam vám normálně pučovali kazetu, kde byli dva filmy. Prostě tak, jak to z tý Sparty nebo z tý burzy nakoupili, tak to tam prostě pučovali, za čtyry pětky dva filmy. Další taková půjčovna byla v Bohnicích na zastávce a to samý: půjčovali tam tyhle filmy ze Sparty. Nevím, jestli měli vyřízenou nějakou licenci nebo nějaké živnostník, ale ty produkty, který se pučovali, byly pirátský. Vlastně všechno

¹⁸⁹ Cit. rozhovor s panem Františkem vedený autorkou, Praha 21. 6. 2021.

¹⁹⁰ Cit. rozhovor s panem Milanem vedený autorkou, Praha 5. 6. 2021.

¹⁹¹ Warner Home Video na český videotrž uvádělo produkci studií Warner Brothers, MGM a United Artists – viz J. Kovanda, *Od pirátského k legálnímu videotruhu*, s. 41.

¹⁹² O události se dokonce psalo jako o „soumraku několikaletého období pirátství“ – cit. Pavel Borowiec, *Rok Warnerů. Video Revue* 1, 1992 č. 1 s. 24.

to oficiálně začalo až v tom devadesátém prvním na podzim, kdy vstoupili ty Warneri na trh, protože oni už to potom hlídali. [...] Ty distributoři je de facto donutili k tomu, aby to zlegalizovali úplně. To znamená, že zmizela nabídka pirátských kazet, těch jednohlasně nadabovaných ze Sparty, dva filmy na kazetě a podobně. – Samozřejmě se jim nechtělo, že jo, protože tadyhle koupili kazetu, já nevím, za dvě, tři stovky, už si nepamatuju ty ceny, měl na tom dva filmy a pučil je za čtyřcet. Najednou museli koupit kazetu za vosum set, byl tam jeden film a pučil to za pětadvacet třeba nebo za dvacet. Takže ty zmizeli, vlastně vyřadili to nelegální zboží, zlegalizovali se a pak už jeli jen legální zboží. “

– pan František o videopůjčovnách v letech 1990–1991¹⁹³

Z toho vyplývá, že první dva roky po faktickém pádu státního filmového monopolu bylo mnoho soukromých videopůjčoven v Praze napojeno na přetrvávající nelegitimní trh a osvojily si „divoký“ obchodní model těžící z počáteční právní nepřehlednosti. Majitelé takových videopůjčoven například zneužívali vyhlášku ministerstva kultury z března 1991, která ignorovala již uskutečněné vypořádání autorských práv v zahraničí a po půjčovatelích vyžadovala další poplatky – jejich zaplacením si ale de iure zlegalizovali půjčování nahraných nosičů, ať už byly jakéhokoliv původu¹⁹⁴. Chvilí také trvalo, než se ustanovila uskupení, která aktivně proti porušování autorských práv vystupovala, jako *Unie videodistributorů*¹⁹⁵ nebo *Českomoravský cech videopůjčoven*¹⁹⁶.

Pokud byly videopůjčovny podle držitelů práv součástí problémů, mohly se stát i jeho řešením. Videodistributoři investovali od roku 1992 nemalé prostředky do vzdělávání veřejnosti o problematice pirátství skrze inzeráty a články¹⁹⁷, mnohem účinnější však bylo nabídnout divákům snadno dostupnou alternativu. Řádně vedené půjčovny kazet překonávaly černé burzy ohledně kvality i ceny titulů¹⁹⁸, nelegitimní videopůjčovny pak alespoň kvalitou, ale stále byly v menšině. WHM tak třeba zaštitilo seminář o profesionálním vedení a propagaci

¹⁹³ Cit. rozhovor s panem Františkem vedený autorkou, Praha 21. 6. 2021.

¹⁹⁴ Viz Ladislav Šťastný, Novelizace vyhlášky 115/91 Sb. *Video Revue* 2, 1993, č. 1, s. 58.

¹⁹⁵ UVD žádné vyšší pravomoci, Unie mohla pouze podávat podněty příslušným kontrolním orgánům – viz J. Kovanda, *Od pirátského k legálnímu videotruhu*, s. 22.

¹⁹⁶ Cech se z počátku představil s velkými ambicemi na ochranu práv půjčovatelů, ale jeho akceschopnost klesala s přibývajícími členy. Např. pan František byl zvolen jeho viceprezidentem, ale už si ani nepamatuje, v kterém roce, natož aby věděl o dalších aktivitách *Cechu* – počáteční plány viz Sdružení majitelů videopůjčoven. *Cinema* 2, 1992, č. 17, s. 67.

¹⁹⁷ Např. Unie distributorů upozorňuje. *Video Revue* 1, 1992, č. 2, s. 48.

AFID. *Cinema* 2, 1992 č. 12 s. 57.

Jste také videopiráti? *Video Plus* 2, 1993, č. 9 s. 41.

¹⁹⁸ Cena ilegální kopie, často nahrané z kina, se v roce 1995 pohybovala okolo 100 korun oproti 20–30 korunám půjčovního – viz J. Dušek, *Výlet do světa jménem video*, s. 19.

videopůjčovny a distributor videokazet *CT Mercury* zase nabízel možnost připojit se k jejich franšizové síti, čímž by začínající podnikatelé získali úvěr na vybavení videopůjčovny a další výhody včetně slev za stálý odběr¹⁹⁹. I bez franšíz si distributoři skrze posilování nezávislých videopůjčoven teoreticky zajišťovaly vyšší odběr kazet a stejně tak dopad na diváky, přednášky pro majitele půjčoven tak pokračovaly třeba na prodejní výstavě AVRECO v Praze²⁰⁰.

Videopůjčovny ovšem nebyly jednosměrně založené výstavní skříně pro všechny vydané kazety, jako koncový článek distribuce se staly vyjednávacím prostorem mezi vybranou nabídkou filmů a poptávkou zákazníků (příčemž ti se diváky stávají, až když se s kazetou vrátí domů). Protože se v ČR videokazety do půjčoven prodávaly za pevnou cenu, leželo riziko možných propadů i zisků právě na nich a při nákupu bylo třeba rovnou přemýšlet nad způsobem nabízení i potenciálními zákazníky. Videopůjčovna by měla vzbuzovat dojem neomezeného výběru v duchu konzumní kultury²⁰¹, aby přilákala a udržela si zájemce, reálně však vydělávala jen na několika málo premiérových filmech, u kterých se vytvářely pořadníky. Od distributorů i zákazníků vznikala tlak na odběr mnoha titulů v několika kopiích, pro to však většina majitelů videopůjčoven neměla prostředky a oproti obchodům s videem se by jim tak na provozovně hromadily tituly.

Zpočátku dané dilema někteří podnikatelé s půjčovnami videokazet v prvních letech po pádu režimu nemuseli řešit, třeba podle pana Milana byl hlad po filmech na videu tak obrovský, že si na sebe po pár měsících vydělaly i ‚céčkové‘ produkce, které byly pevnou součástí výhodných balíků od distributora. Přesto se idea plných polic promítla hned do prvního nákupu narátorů, kdy tituly pořizovali po stovkách, aby při otevření působily regály videopůjčovny zaplněně. Počet kazet závisel na velikosti distribuční nabídky v té době: začátkem roku 1992 začínalo *Studio L.A.* asi se 100 kazetami, s odstupem necelého roku otevírala letenská videopůjčovna s více než 250 kazetami a *Videopůjčovna Radka* zahajovala na Silvestra s 500 kazetami. Nešlo samozřejmě jen o sebe prezentaci, ale také snahu vyrovnat se zavedené konkurenci.

¹⁹⁹ Viz Půjčovny a marketing. *Video Revue* 1, 1992 č. 1 s. 40–41.

²⁰⁰ Kontrakční a prodejní výstava audio-video záznamů, audiovizuální techniky a spotřební elektroniky v Paláci kultury – viz AVRECO 93. *Video revue* 2, 1993, č. 10, s. 54.

²⁰¹ D. Herbert, *Videoland*, s. 20.

První měsíc a s ním základní nabídka byla pro zahájení podnikání důležitá, klíčové ovšem bylo další rozvržení zásobování. Pouze dva narátoři ze šesti pořizovali tituly ve zlevněných balících²⁰², což činilo 80–100 videokazet měsíčně. Takové množství se zbylé čtveřici zdálo přehnané a většinou po konzultaci se zákazníky nebo podle svého odhadu vybrali z nabídky distributorů slibné kusy, což v průměru činilo 10–30 kusů za měsíc. Zajímavé je, že poměr typů a žánrů filmů byl v obou případech podobný a stál na principu rozkládání rizik: majitelé do svých provozoven museli zajistit nejžádanější a také nejdražší a nejrizikovější ‚áčkové‘ filmy, které doplnili několika ‚béčkovými‘ se slibnými herci nebo vizuálem a zkusmo vybrali jeden či dva ‚céčkové‘ snímky. Rozdíl byl v tom, že zatímco pan Milan a František nakupovali balíky předpřipravené distributory, ostatní si je skládali sami.

Problém selektivního nakupování premiér se v plné síle ukázal až se spuštěním stanice *Nova*, kdy polovina všech obvyklých zákazníků namísto návštěvy videopůjčovny raději zapnula televizní vysílání. Provozovny s velkým odběrem filmů se po propadu tržeb musely uskromnit, ale stále odebíraly desítky videokazet a některé ve více kopiích, což překonávalo programovou nabídku *Novy*. Ty druhé šly také cestou redukce, ale při takovém počtu novinek si nedokázaly udržet ani stávající klientelu, natož si získávat nové členy. Je však třeba vzít v potaz, že dvě ze selektivních videopůjčoven sídlily v okrajových částech Prahy jako Vinoř a Kyje, kde je možnost náhodných zákazníků minimální, a proto dává cílení na stálé i získání zpět odpadnuvších větší smysl.

V každém případě se od února 1994 se pobočky videopůjčoven rozdělovaly na ty, jež s nižšími tržbami nakupovaly málo filmů, a tím zase ztrácely zákazníky i tržby, a ty, které na jejich úkor rostly. Přitom ještě koncem roku 1993 se vytrácela ‚otevřená‘ forma pirátství²⁰³ a videopůjčovny s originálními videokazetami si získaly pověst výnosných podniků. A to dokonce natolik, že se *Cech videopůjčoven* obával devalvace služby s jejich přílišným rozšířením a lobboval za uznání půjčování videokazet jako „*kulturně společenské činnosti*“, aby tak zůstalo vázanou živností²⁰⁴. Jak ukazují případy narátorů, k půjčování filmů bez licence se nutně neuchylovali nováčci v oboru jako paní Katka, nýbrž i zavedené videopůjčovny, které

²⁰² Slevy se podle distributora pohybovaly na 10–15 % - více viz J. Kovanda, *Od pirátského k legálnímu videotrhu*, s. 69–70.

²⁰³ Viz M. Šonka, „*Šváca, Stalon a Vandam byli nejlepší.*“, s. 50–53 a 64.

Formy pirátství u audiovizuálních děl. *Informační bulletin Asociace filmových distributorů, provozovatelů kin a videopůjčoven* 1993, č. 19, s. 8–9.

²⁰⁴ Viz Českomoravský cech videopůjčoven nově. *Video Revue* 2, 1993, č. 7, s. 6.

obcházení nákladných nosičů určených pro půjčování viděli jako poslední možnost, jak aktuální krizi vůbec přežít:

*„Potom mi docházel dech. Jak začla vysílat Nova, tak se zisky ztenčily, spadly o víc jak polovinu. Takže abych měl co nabízet, tak jsem šel do krámu – byla to levá samozřejmě – koupil jsem si nějaký filmy, který jsem neměl, který stály třeba dvěstěpadesát, no a ty sem si tam prostě nafrkal a dal si je do databáze. Stejnak nikdo nikdy nepřišel na kontrolu. Ale byla to levá, já jsem si vlastně s tou kazetou nekoupil autorský práva na půjčování.“*²⁰⁵

A přestože pan Zdeněk začátkem roku 1996 nakonec zavřel, je možné, že někteří provozovatelé udrželi svou videopůjčovnu v chodu díky přechodovému období, kdy půjčovali nelegitimní kopie filmů.

S odlivem zákazníků a omezenými prostředky na nákup premiér bojovali i pan František a Milan, ti však dokázal nadále udržet zdání přehršle filmů, a to díky reklamním předmětům od distributorů. Skleněný výkladec *Rainbow Video* byl jako vždy polepený plakáty měsíčních premiér, třebaže jich bylo do počtu méně než dřív, čehož si někdo na tak malém prostoru sotva povšiml. A pokud v katalogu film přeci jen chyběl, pohotově zájemci/kyni doporučil podobný. Stejnou taktiku měl i pan František, ale oba se shodují, že bylo důležité nedoporučovat film za každou cenu a riskovat ztrátu důvěry. *Studio L.A.* však výzdobou mířilo až k filmovému svatostánku – s postupným vršením plakátů, poutačů a stojanů z premiér v multiplexech vytvořil pan František zdání o nadčasového kina i muzea, díky kterému má divák přístup očekávaným i polozapomenutým filmům dle libosti.

Není náhodou, že videopůjčovny pana Milana a Františka se udržely v provozu více než dekádu. Mimo vytvoření na první pohled širokého katalogu také věnovali značný čas, aby jím zákazníka provedli nebo vytvořili příjemné prostředí, ve kterém si bude návštěvníkovi příjemné nad filmy trávit čas sám.

²⁰⁵ Cit. rozhovor s panem Zdeňkem vedený autorkou, Praha 11. 6. 2021.

4.3 Zákazníci a zaměstnanci

Vedle prostoru a filmové nabídky jsou pro videopůjčovnu klíčové také sociální vztahy. I když je provozovna samoobslužná, od člověka za pultem se očekává znalost přítomných filmů a také přehled o jejich přesném umístění. Obsluha se podle Herberta stává filmovým průvodcem²⁰⁶, a to jak ve smyslu fyzického doprovázení zákazníka k požadovanému titulu/žánru, tak znalce audiovizuální krajiny a jejích dosud netušených koutů. Z podstaty věci nemůže videopůjčovna nikdy uspokojit všechny divácké skupiny, na druhou stranu by se o to obsluha vždy měla pokusit²⁰⁷ a to zejména v případě pultového provozu.

Improvizované doporučení ‚nehledaného‘ filmu je riskantní kvůli možnému zklamání zákazníka, zrovna tak se ale někteří budou do půjčovny kvůli podobným radám vracet. Klíčem je chvilkové přijetí návštěvníkova vkusu za svůj²⁰⁸. Protože valná většina zpovídaných majitelů půjčovny v podniku také pracovala na pozici obsluhy, na chvíli přijatý vkus jim později pomohl při rozhodování o nákupu. Jde o neustálé vyjednávání, kdy zákazník upravuje svůj filmový výběr podle aktuální nabídky provozovny a katalog se zase rozšiřuje na základě jeho dotazů na obsluhu. Vyjednání se někdy nemuselo týkat ani filmové očekávání, nýbrž samotného nabízení filmů, kdy si zákazníci přenášeli z dřívějšího režimu návyky pro soukromé podnikání neudržitelné:

„To bylo o chápání těch lidí, protože některý takhle přišli a řekli třeba: ‚Nemáte tady tu kazetu?‘ to je jedno jaká, ‚Ne, nemám, půjčil jsem to.‘ ‚A vy tady nemáte ani nic z těch podpultových, nebo prostě takový to, co si tady necháváte pro toho, kdo přijde pozdě?‘ A já říkám: ‚Vážený pane, jako to bych byl úplně blbej. Když chci, aby mi něco vydělávalo peníze, tak určitě chci, aby to byly ty dobrý filmy, a ne ty blbý. Takže, když se něco půjčí, tak to jsou ty dobrý filmy. A když mi je tu má někdo ukrást, tak ať mi ukradne ty blbý, co tady zbyly a nebudu si ty dobrý schovávat na večer, ne?‘ Chápete ten problém? ‚Dejte mi něco podpultovýho!‘ ‚Ale já tady nic podpultovýho nemám!‘“

– pan Milan o neodbytném zákazníkovi

Úspěšné fungování videopůjčovny tak záviselo na přizpůsobivosti majitele/ky, nebo pokud měl/a štěstí, tak na shodě vlastních diváckých návyků s většinou zákazníků – i z těchto

²⁰⁶ D. Herbert, *Videoland*, s. 76.

²⁰⁷ J. M. Greenberg, *From Betamax to Blockbuster*, s.103–104.

²⁰⁸ D. Herbert, *Videoland*, s. 75.

důvodů mohl mít ‚faktor starousedlíka‘ nemalý vliv. Například paní Katka se na filmy z půjčovny prakticky nedívala a řídila se buď (velmi volnými) požadavky zákazníků nebo kreativním zacházením s filmovými recenzemi:

„Já jsem byla do té videopůjčovny vhozená. [...] Neměla jsem absolutně žádnou páru o filmech, o hercích, o žánrech, prostě bylo mi to úplně jedno. Mně se film buď líbil, nebo nelíbil a bylo mi úplně ukradený, kdo v tom hrál. A co jsem teda potom měla takovou zkušenost, že čím lepší recenze, tím hůř se ten film půjčoval. To jako Zelená míle prostě: ‚Jéžíšmarja, to je nejlepší film všech dob.‘ ‚Jo, Zelená míle, to ne.‘ Takže asi tak.“

„Tady je to vesnice, tady se všichni znaj, takže tady to bylo úplně jinak. To prostě byli lidi, který si řekli: ‚Máme tu videopůjčovnu, máme video, tak se podíváme, jestli se na něco podíváme.‘ Tady si nemyslím, že byl nějaký extra fajnšmekr, tady jsou úplně normální (pousmání) lidi, nikdo z takových prostě ‚my musíme mít tohle‘. [...] No, ono potom samozřejmě, když potřebovali něco se Schwarzeneggerem, tak jsem musela holt nakoupit se Schwarzeneggerem, že jo. A pak s Van Dammem.“²⁰⁹

Přestože lhostejnost paní Katky vůči jednotlivým titulům na první pohled působí jako handicap, v kombinaci s její pragmatičností a také blízkým vztahem se zákazníky dokázala nabídku lépe vnímat jejich očima.

V případě pana Reného byl běžný provoz půjčovny zcela odříznutý od vedení a rozhodování o filmech tak padalo mimo danou klientelu v okruhu jeho známých, jakkoliv se obě skupiny podobaly věkem či zájmem o populární snímky:

„Takže jsme třeba nějakou inspiraci chytli [z filmových časopisů], ale spíš z okolí, jo. Byli jsme v kontaktu s lidma a někdo řekl: ‚Hele, má má být premiéra tohohle filmu tady v Čechách.‘ a pak jsme si zjistili, že třeba za tři měsíce to má být na videu, že ta společnost to vydává. Třeba [nevlastní syn] řek, že Hvězdný války dvě, anebo něco se Schwarzeneggerem. [...] Chtěli jsme mít všechny filmy, který byly populární. A kdo to určoval. To určovali mladý lidi, ty, co si to pučovali.“²¹⁰

Což mohlo vést k míjení, malým tržbám, a nakonec i brzkému uzavření, jak ostatně reflektoval i sám pan René:

„Dělal jsem to jenom jako další činnost. Nepropad sem tomu, ani jsem tomu nevěnoval svůj čas. A kdybych tohle udělal, tak bych už na začátku viděl, že lokalita je špatná, hned bych viděl, že ty lidi

²⁰⁹ Cit. rozhovor s paní Katkou vedený autorkou, Praha 25. 6. 2021.

²¹⁰ Cit. rozhovor s panem Reném vedený autorkou, Praha 17. 6. 2021.

chtěj něco jinýho a hlavně jsem se moh od těch zákazníků dozvědět, co oni chtěj. Že to chtěj blíž k bydlišti nebo někde jinde, že inklinujou k tomu a k tomu.“²¹¹

Zcela ojedinělé je u *Videopůjčovny Vašek* také její negativní vymezení vůči improvizované sídlištní videopůjčovně s narychlo stlučeným nábytkem, kam počátkem 90. let chodil jeho desetiletý syn. Někdy ani ne půjčit si film, ale pouze popovídat si o novinkách²¹². Oba společníci pak do projektu šli s přesvědčením, že dokáží dosavadní pochybné provozovny s vzezřením ‚čtvrté cenové‘ překonat legální cestou a skrze lepší úroveň služeb:

*„To bylo hrozný! To, co sem viděl v Hájích, tak sem říkal: ‚No takhle ne.‘ [...] Takže to jsme věděli přesně, že takhle to nechcem. Ale tahle videopůjčovna, ta tam byla oproti nám ještě hodně dlouho. Protože my jsme v tomhle byli absolutně nešikovní.“*²¹³

Taková kultivace prostoru, nadto zasazeném do luxusnějšího obchodního centra a s dodržováním tehdy velmi omezené nabídky legitimních titulů pro půjčování, ale prakticky vymazala sociální aspekt půjčovny. Podle Greenberga je totiž jednou z důležitých charakteristik videopůjčoven jejich funkce jako ‚třetího místa‘²¹⁴, která přesahuje původní účel transakční výměny a stává se otevřeným místem pro setkávání. Vycizelovaný prostor tak paradoxně mohl značnou část zákazníků odradit, obzvlášť pokud v Praze převažovaly nelegitimní a improvizované videopůjčovny s uvolněnou atmosférou.

K navození přívětivého prostoru v případě *Rainbow Video* a *Studio L.A.* sloužila kolem roku 1995 právě bohatá filmová výzdoba, která jednak lákala na konkrétní tituly uvnitř, zároveň však deklarovala, že jsou zde vítány nejrůznější typy filmů i diváků. Divoce vytapetovaná okna různými přebaly a nabídkami společně s ledabylým pultem a regály počátkem 90. let zase mohla pro kolemjdoucí značit pirátskou videopůjčovnu ze čtvrté cenové, stejně jako filmovou klubovnu, kde všechny úspory padly na nájem a nákup videokazet.

²¹¹ Cit. rozhovor s panem Reném vedený autorkou, Praha 17. 6. 2021.

²¹² Tehdejší dětskou fascinaci akčním žánrem ilustruje soutěž kreseb v časopisu *Video Revue*, kde kategorii do 10 let i tu od 10 do 15 let vyhrály obrázky *Terminátora* – viz *Video revue* 2, 1993, č. 8, s. 46–47.

²¹³ Cit. rozhovor s panem Reném vedený autorkou, Praha 17. 6. 2021.

²¹⁴ J. M. Greenberg, *From Betamax to Blockbuster*, 97–99.

5. ZÁVĚR

Nově vznikající soukromé videopůjčovny se na počátku 90. let ocitly ve středu hned několika celostátních a celospolečenských změn, jež utvářely podmínky pro jejich prudkou expanzi. Pád cenzury a státního filmového monopolu, zlepšení životní úrovně obyvatelstva a rostoucí konzumerismus, uvolnění komerčních prostorů po restitucích – to vše vytvářelo prázdno, které přizpůsobivá služba s nahranými nosiči ochotně zaplnila. Zároveň se videopůjčovny samy staly vhodným zkušebním místem během přechodového období, zejména pro ustanovující se tržní ekonomiku a začínající podnikatele díky malým počátečním investicím, nízkému riziku a rychlým obrátům. Jejich prostory posloužily také jako prostředek pro vytlačení pirátských praktik a stabilizaci jinak velmi konkurenčního videodistribučního prostředí.

Rozpínavost sítě videopůjčoven se nutně musela někde zlomit a růst se nakonec zastavil v roce 1994 při střetu s první vážnou konkurencí v podobě celoplošného vysílání stanice Nova. Navzdory rozšířenému názoru se ale pobočky nezačaly hromadně zavírat a k výraznému poklesu videopůjčoven v Praze dojde až na přelomu let 1996/1997. Nástup soukromých videopůjčoven v první polovině 90. let tak lze rozdělit na tři charakteristická období:

a) Vzestup 1990–1991: rychlý přechod na tržní ekonomiku a rozvolnění pravidel vede k obrovskému nárůstu nelegitimních videopůjčoven, které nedostatek nosičů z oficiální distribuce řeší napojením na dominantní pirátský trh.

b) Stabilizace 1992–1993: mezi lidmi narůstá povědomí o službě videopůjčoven, dochází k profesionalizaci i legalizaci jejich podnikání díky vstupu velkých distributorů na trh, převážně pultový provoz.

c) Propad 1994–1995: převis nabídky nad poptávkou, odliv zákazníků k TV vysílání, nutné investice a změna taktiky jako přechod na samoobslužný systém jinak pomalý konec.

6. BIBLIOGRAFIE

6.1 Publikace

ENTICKNAP, Leo (2005): *Moving Image Technology: From Zoetrope to Digital*. Londýn: Wallflower Press.

GREENBERG, Joshua M. (2010): *From Betamax to Blockbuster: Video Stores and the Invention of Movies on Video*. Cambridge: MIT Press.

HALADA, Andrej (1997): *Český film devadesátých let: od Tankového praporu ke Koljovi*. Praha: Lidové noviny.

HERBERT, Daniel (2014): *Videoland: Movie Culture at the American Video Store*. Berkeley: University of California Press.

HOLMAN, Robert (2000): *Transformace české ekonomiky: v komparaci s dalšími zeměmi střední Evropy*. Praha: Centrum pro ekonomiku a politiku.

KOLÁŘ, Pavel D. (1992): *Video Svět (1250 filmů na videu)*. Praha: Kdo je kdo.

KOVANDA, Jiří (2009): *Národní podniky jako dodavatelé videozábavy: Oficiální videodistribuce celovečerních filmů v Československu 80. let*. Brno: Masarykova univerzita.

KOVANDA, Jiří (2014): *Od pirátského k legálnímu videotrhu. Transformace českého videotrhu v letech 1989–1993*. Brno: Masarykova Univerzita.

LOBATO, Ramon (2018): *Shadow Economies of Cinema: Mapping Informal Film Distribution*. Londýn: British Film Institute/Bloomsbury.

LUKEŠ, Jan (2013): *Diagnózy času: Český a slovenský poválečný film*. Praha: Sloart.

MLČOCH, Lubomír (2000): *Úvahy o české ekonomické transformaci*. Praha: Vyšehrad 2000.

MOHORITOVÁ, Natálie (2013): *Proměny využití budov kin v Praze v letech 1989–2012*. Brno: Masarykova Univerzita.

MYANT, Martin (2013): *Vzestup a pád českého kapitalismu: ekonomický vývoj České republiky od roku 1989*. Praha: Academia.

NEWMAN, Michael Z. (2014): *Video Revolutions: On the History of a Medium*. New York: Columbia University Press.

RADOVANOVIČ, Dušan (ed) (2017): *Svobodná a divoká 90. léta: příběhy z doby, kdy bylo možné téměř vše*. Praha: Radioservis 2017.

SPĚVÁČEK, Vojtěch a kol. (eds) (2002): *Transformace české ekonomiky: politické, ekonomické a sociální aspekty*. Praha: Linde.

ŠAFARÍKOVÁ, Vlasta a kol. (eds) (1996): *Transformace české společnosti 1989–1995*. Brno: Doplněk.

ŠONKA, Matěj (2013): „Šváca, Stalon a Vandam byli nejlepší.“ *Mechanismy fungování černého videotrhu v Československu v letech 1983–1992*. Brno: Masarykova Univerzita.

ŠVANDA, Martin (2019): *Historie studií Československé televize z hlediska výstavby jednotlivých studií a televizní techniky*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.

VANĚK, Miroslav a MÜCKE, Pavel (2015): *Třetí strana trojúhelníku: Teorie a praxe orální historie*. Praha: Karolinum.

WASSER, Frederick (2001): *Veni, Vidi, Video: The Hollywood Empire and the VCR*. Austin: University of Texas Press.

6.2 Články

- Anon., AFID. *Cinema* 2, 1992 č. 12 s. 57.
- Anon., AVRECO 93. *Video revue* 2, 1993, č. 10, s. 54.
- Anon., Horká linka. *Video Revue* 2, 1993, č. 9, s. 6.
- Anon., Chcete si půjčit videokazetu s filmovým programem? *Zpravodaj ÚPF* 1986, č. 7, s. 15.
- Anon., Jste také videopiráti? *Video Plus* 2, 1993, č. 9 s. 41.
- Anon., O co je zájem ve videopůjčovnách. *Zpravodaj ÚPF* 1990, č. 2, s. 4.
- Anon., Pražský filmový podnik nespí. *Zpravodaj ÚPF* 1990, č. 8, s. 22–24.
- Anon., přepis připravovaného znění zákona – *Informační bulletin Asociace filmových distributorů, provozovatelů kin a videopůjčoven* 1993, č. 18 s. 3.
- Anon., Půjčovny a marketing. *Video Revue* 1, 1992 č. 1 s. 40–41.
- Anon., Sdružení majitelů videopůjčoven. *Cinema* 2, 1992, č. 17, s. 67.
- Anon., Unie distributorů upozorňuje. *Video Revue* 1, 1992, č. 2, s. 48.
- Anon., Video dnes a zítra. *Scéna* 10, 1985, č. 20, s. 1.
- Anon., Zpráva o stavu jedné videopůjčovny. *Zpravodaj ÚPF* 1990, č. 9, s. 22.
- Alexandra Prosnicová, Videopůjčovny: proměny na stanici metra Chodov. *Video Revue* 2, 1993, č. 3, s. 48.
- Aleš Danielis, Česká filmová distribuce po roce 1989. *Illuminace* 19, 2007, č. 1, s. 56.
- Z. Vídavý, Exkurze do království videového porna. *Kinorevue* 2, č. 26. 12. 1992, s. 18.
- Jakub Effenberger, Videopůjčovny: Husitská se probouzí. *Video Revue* 2, 1993, č. 4, s. 64.
- Jan Dušek, Výlet do světa jménem video: S průvodcem na slovo vzatým – Michaellem Málkem. *Video Plus* 4, 1995, č. 27, s. 19.
- Jindřiška Bláhová, Finding a Suitable Home For Video: Video and the State in 1980s Czechoslovakia. *Post Script* 35, 2016, č. 3, s. 69–81.

Ladislav Šťastný, Novelizace vyhlášky 115/91 Sb. *Video Revue* 2, 1993, č. 1, s. 58.

Miloš Toms, Dobrá zpráva pro videopůjčovny. *Video Revue* 1, 1992, č. 2, s. 48.

Ota Horák, Režisérské hvězdy v čase komerce: tvorba filmařů československé nové vlny po roce 1989. *Cinepur* 20, 2013, č. 85, s. 89–94.

Pavel Borowiec, Rok Warnerů. *Video Revue* 1, 1992 č. 1 s. 24.

Transformace Filmového studia Barrandov po roce 1989. *Iluminace* 19, 2007, č. 1, s. 153–190

Vladimír Slanař, Zpráva o stavu jedné videopůjčovny. *Zpravodaj ÚPF* 1990, č. 9, s. 22–24.

rozhovor s Danielou Drtinovou pro DVTV – Ekonom Tríska: Regulace škodí světu a Kožený je nevinný. *Aktuálně.cz*. Dostupný na WWW: <<https://video.aktualne.cz/dvtv/ekonom-triska-regulace-skodi-svetu-a-kozeny-je-nevinny/r~1775ca34d70c11e496f2002590604f2e/>> [vyšlo 5. 4. 2015; cit. 4. 7. 2021]

Ministerstvo kultury České republiky, *Koncepce podpory a rozvoje české kinematografie a filmového průmyslu 2011–2016: Příloha Koncepce 3.1 Historie – základní vývojové tendence české kinematografie v letech 1945–2009 a jejich vyhodnocení*. Dostupné na WWW: <https://www.mkcr.cz/doc/cms_library/priloha-koncepce-3-1-historie-zakladni-vyvojove-tendence-ceske-kinematografie-v-letech-1945-2009-a-jejich-vyhodnoceni-1549.pdf> [cit. 10. 7. 2021].

Olga Procházková, Rozhovor TÝDNE: "Stahování filmů je krádež!" Konec videopůjčoven v Čechách. *Týden.cz*. Dostupné na WWW: <https://www.tyden.cz/rubriky/byznys/cesko/stahovani-filmu-je-kradez-konec-videopujcoven-v-cechach_452285.html> [vyšlo 28. 10. 2017; cit. 31. 7. 2021].

6.3 Zákony a nařízení

Dekret č. 50/1945 Sb. – *Dekret presidenta republiky o opatřeních v oblasti filmu*. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1945-50/zneni-0>> [cit. 10. 7. 2021].

Nařízení vlády č. 4/1957 Sb. – *Vládní nařízení o organizaci filmového podnikání*. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1957-4/zneni-0>> [cit. 10. 7. 2021].

Nařízení vlády č. 429/1990 Sb. – *Nařízení vlády České a Slovenské Federativní Republiky, kterým se ruší vládní nařízení č. 13/1962 Sb., o nové organizaci Československého filmu*. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1990-429/zneni-0>> [cit. 10. 7. 2021].

Vyhláška č. 115/1991 Sb. – *Vyhláška o úpravě odměn a náhrad oprávněným subjektům za užití předmětů ochrany podle autorského zákona pořízením zvukové nebo zvukově obrazové rozmnoženiny a veřejným půjčováním snímků pro osobní potřebu*. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1991-115/zneni-0>> [cit. 31. 7. 2021].

Zákon č. 89/1990 Sb. – *Zákon, kterým se mění a doplňuje zákon č. 35/1965 Sb., o dílech literárních, vědeckých a uměleckých (autorský zákon)*. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1990-89/zneni-0>> [cit. 31. 7. 2021].

Zákon č. 105/1990 Sb. – *Zákon o soukromém podnikání občanů*. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1990-89/zneni-0>> [cit. 31. 7. 2021].

Zákon č. 241/1992 Sb. – *Zákon České národní rady o Státním fondu České republiky pro podporu a rozvoj české kinematografie*. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1992-241/zneni-0>> [cit. 10. 7. 2021].

Zákon č. 273/1993 Sb. – *Zákon o některých podmínkách výroby, šíření a archivování audiovizuálních děl, o změně a doplnění některých zákonů a některých dalších předpisů*. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1993-273/zneni-0>> [cit. 10. 7. 2021].

Zákon č. 403/1990 Sb. – *Zákon o zmírnění následků některých majetkových křivd*. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1990-403/zneni-0>> [cit. 10. 7. 2021].

Zákon č. 455/1991 Sb. – *Zákon o živnostenském podnikání (živnostenský zákon)*. Dostupné na WWW: <<https://www.zakonyprolidi.cz/cs/1991-455/zneni-0>> [cit. 31. 7. 2021].

7. FILMOGRAFIE

7.1 Fikční filmy

Pokud vyšel titul na českém území pod více názvy, je uveden ten pro premiérové uvedení na videokazetách.

Barabáš (Barabbas; Richard Fleischer, 1961).

Batman (Batman; Tim Burton, 1989).

Best Seller (Best Seller; John Flynn, 1987).

Bílá orchidej (Girls of the White Orchid; Jonathan Kaplan, 1983).

Cyborg (Cyborg; Albert Pyun, 1989).

Gremlins 2 (Gremlins 2: The New Batch; Joe Dante, 1990).

Harley Davidson a Marlboro Man (Harley Davidson and the Marlboro Man; Simon Wincer, 1991).

Hook (Hook; Steven Spielberg, 1991).

Hurricane Smith (Hurricane Smith; Colin Budds, 1992).

Hvězdné války: Epizoda V – Impérium vrací úder (Star Wars: Episode V – The Empire Strikes Back; Irvin Kershner, 1980).

Josefina Mutzenbacher (Josefine Mutzenbacher; Kurt Nachmann, 1970).

Kdopak to mluví 2 (Look Who's Talking Too; Amy Heckerling, 1990).

Krotitelé duchů 2 (Ghostbusters II; Ivan Reitman, 1989).

Kvílení vlkodlaků 3 (Howling III; Philippe Mora, 1987).

Lék pro Lorenza (Lorenzo's Oil; George Miller, 1992).

Mafiáni (Goodfellas; Martin Scorsese, 1990).

Maniac Cop 2 (Maniac Cop 2; William Lustig, 1990).

Mutace (Altered States; Ken Russell, 1980).

Muž s cejchem smrti (Marked for Death; Dwight H. Little, 1990).

Nemilosrdná spravedlnost (Out for Justice; John Flynn, 1991).

Nemluvnata (Babies; Michael Ray Rhodes, 1990).

Opravdoví muži (Real Men; Dennis Feldman, 1987).

Ozbrojená odpověď (Armed Response; Fred Olen Ray, 1986).

Pán přílivu (The Prince of Tides; Barbra Streisand, 1991).

Přání smrti 3 (Death Wish 3; Michael Winner, 1985).

Purpurová barva (The Color Purple; Steven Spielberg, 1985).

Říše slunce (Empire of the Sun; Steven Spielberg, 1987).

Školák vlkodlak (Teen Wolf; Rod Daniel, 1985).

Tajemství N.I.M.H. (The Secret of NIMH; Don Bluth, 1982).

Terminátor (The Terminator; James Cameron, 1984).

Thelma a Louise (Thelma & Louise; Ridley Scott, 1991).

Thunderball (Thunderball; Terence Young, 1965).

To (It; Tommy Lee Wallace, 1990).

Únik (Fast Getaway; Spiro Razatos, 1991).

Úplné bezvětrí (Dead Calm; Phillip Noyce

Útěk z Planety opic (Escape from the Planet of the Apes; Don Taylor, 1971).

Válečné hry (War Games; John Badham, 1983).

Vždycky zvítězit (Any Which Way You Can; Buddy Van Horn, 1980).

Základní instinkt (Basic Instinct; Paul Verhoeven, 1992).

Zardoz (Zardoz; John Boorman, 1974).

Zelená míle (The Green Mile; Frank Darabont, 1999).

Zóna úniku (Drop Zone; John Badham, 1994).

Železný orel II (Iron Eagle II; Sidney J. Furie, 1988).

7.2 Nonfikční filmy

Česká cesta (Martin Kohout, 2015)

Králové videa (Lukáš Bulava, 2020)

Neviditelná ruka trhu: privatizace Barrandova (Martin Kohout, 2012)

VHSRip: Lesk, bída, pirátův syn a jeho video (Zdeněk Skokan, 2013)

7.3 Televizní pořady

Retro: Kina a videopůjčovny (Michal Petrov a Jan Rozkošný, Česká televize 2012)

Týden v regionech: Videopůjčovny po setmění (Zdeněk Skokan, Česká televize 2012)

8. ORÁLNÍ PRAMENY

Nahrávky, přepisy a další materiály získané během rozhovorů jsou uloženy v osobním archivu autorky. K nahlédnutí a dalšímu zpracovávání je nutný souhlas dotyčné/ho narátorky/a.

Rozhovor s panem Milanem vedený Annou Krejčířovou v Praze dne 5. 6. 2021.

Rozhovor s panem Zdeňkem vedený Annou Krejčířovou v Praze dne 11. 6. 2021.

Rozhovor s panem Reném vedený Annou Krejčířovou v Praze dne 17. 6. 2021.

Rozhovor s panem Františkem vedený Annou Krejčířovou v Praze dne 21. 6. 2021.

Rozhovor s panem Václavem vedený Annou Krejčířovou v Praze dne 21. 6. 2021.

Rozhovor s paní Katkou vedený Annou Krejčířovou v Praze dne 25. 6. 2021.

9. PŘÍLOHY

9.1 Seznam pražských videopůjčoven z první poloviny 90. let

Výčet zahrnuje adresy všech nalezených videopůjčoven, ať už skrze živnostenský rejstřík nebo dobový tisk, které prokazatelně fungovaly mezi lety 1990–1995 a to bez ohledu na jejich možné přestěhování či úplné zrušení během vymezeného období. Videopůjčovnou je myšlena provozovna, jejíž hlavním předmětem podnikáním bylo půjčování nahraných videokazet s celovečerními filmy.

Jednotlivé pražské obvody, čtvrtě a názvy ulic odpovídají dnešnímu znění. Pokud byla adresa bez náhrady zrušena, je uvedena v závorce.

PRAHA 1

STARÉ MĚSTO

Benediktská 690/7, 110 00

Havířská 583/5, 110 00

Opletalova 1603/57, 110 00

Senovážné nám. 978/23, 110 00

Václavské nám. 824/29, 110 00

PRAHA 2

VINOHRADY

Bělehradská 234/120, 120 00

Budečská 944/9, 120 00

Chodská 1383/22, 120 00

PRAHA 3

VINOHRADY

Milešovská 2485/9, 130 00

Nitranská 988/19, 130 00

Soběslavská 2248/21, 130 00

ŽIŽKOV

Biskupcova 1755/64, 130 00

Husitská 127/92, 130 00

U kněžské louky 2143/24, 130 00

PRAHA 4

BRANÍK

Jiskrova 45/7, 147 00

HÁJE

Štichova 648/40, 149 00

CHODOV

Brodského 1671/17, 149 00

Roztylská 2232/17, 148 00

Tererova 1551/8, 149 00

vestibul stanice metra Chodov, 148 00

KAMÝK

Novodvorská 822/73, 142 00

LHOTKA

Jílovská 421/35, 140 00

MICHLE
Budějovická 1123/13, 140 00
Nuselská 320/104, 140 00

MODŘANY
Levského 3210/5, 143 00
Rilská 3181/2, 143 00
Sofijské nám. 3404/3, 143 00
Urbánkova 3350/8, 143 00
Vokrojova 3341/1, 143 00

PODOLÍ
Podolská 43/74, 147 00
Podolská 348/88, 147 00

PÍSNICE
U bazénu 406/5, 142 00

ZÁBĚHLICE
Bojanovická 2716/13, 141 00

PRAHA 5

KOŠÍŘE
Česká 1109/9, 158 00
Holečkova 171/115, 150 00
Plzeňská 254/191, 150 00
Plzeňská 797/80, 150 00
U Kavalírky 250/6, 150 00

MOTOL
Roentgenova 37/2, 150 00

SMÍCHOV
Radlická 1876/53, 150 00
U Santošky 955/22, 150 00
U Santošky 1097/10, 150 00

STODŮLKY
Borovanského 2218/7, 155 00
Borovanského 2219/9, 155 00

Janského 2194/77, 155 00
Janského 2233/57, 155 00
Klukovická 1524/20, 155 00
Plzeňská 409/249, 155 00

ZBRASLAV
K nové škole 1297, 150 00

ZLIČÍN
Nedašovská 345/4, 150 00

PRAHA 6

BŘEVNOV
Na Petřinách 1945/55, 162 00

HRADČANY
Badeniho 291/3, 160 00

DEJVICE
Dejvická 271/12, 160 00
Na Fišerce 103/13, 160 00
vestibul stanice metra Dejvická, 160 00

RUZYNĚ
Vlastina 888/34, 161 00
Žukovského 888/4, 161 00

ŘEPY
Španielova 1299/80, 160 00

PRAHA 7

BUBENEČ
Malířská 327/9, 170 00

HOLEŠOVICE
Milady Horákové 399/27, 170 00
Veverkova 1228/11, 170 00

PRAHA 8

BOHNICE

Katovická 403/20, 181 00

Katovická 412/2, 181 00

Poznaňská 446/30, 181 00

ČIMICE

K Ládví 344/4, 181 00

KARLÍN

Křížíkova 35/46, 186 00

Peckova 263/17, 186 00

Sokolovská 67/46, 180 00

LIBEŇ

Sokolovská 1853/153, 180 00

Zenklova 165/74, 180 00

PRAHA 9

HORNÍ POČERNICE

Náchodská 2085, 193 00

KYJE

Horusická 173/14, 198 00

LETŇANY

Fryčovická 460, 199 00

Krausova 606, 199 00

PROSEK

Jablonecká 722/8, 190 00

Veltruská 559, 190 00

Vysočanská 382/20, 190 00

STŘÍŽKOV

Žandovská 309/3, 190 00

VINOŘ

Mladoboleslavská 224, 190 17

VYSOČANY

Freyova 235/7, 194 00

Spojovací 765/25, 190 00

PRAHA 10

HORNÍ MĚCHOLUPY

Janovská 369, 109 00

Livornská 430, 100 00

HOSTIVAŘ

Chudenická 1133/36, 10200

(Náměstí Josefa Marata)

STRAŠNICE

Jevanská 1162/23, 100 00

Pod strašnickou vinicí 173/3, 100 00

VINOHRADY

Korunní 1153/78, 101 00

VRŠOVICE

Petrohradská 4/35, 101 00

U Slavie 1467/1, 100 00

9.2 Fotografie provozovny Rainbow Video

Fotografie pochází z osobního archivu majitele videopůjčovny a byly pořízeny během otevření provozovny v únoru 1993.













9.3 Fotografie provozovny Studio L.A.

Fotografie pochází z osobního archivu majitele videopůjčovny a byly pořízeny v roce 1994 – 1995.







[illegible]

9.5 Smlouvy distributorů s Videopůjčovnou Radka

INTERGRAM

NEZÁVISLÁ SPOLEČNOST VÝKONNÝCH UMĚLCŮ A VÝROBCŮ
ZVUKOVÝCH A ZVUKOVÉ – OBRAZOVÝCH ZÁZNAMŮ

Na pořičí 27
110 00 P R A H A 1

Videopůjčovna

198 00 Praha 9 - Kyje

Značka: 1-442/95

Vytřizuje: B. Větrovcová

Datum: 19. 12. 1995

Věc: Vypovězení smlouvy o půjčování snímků z produkce chráněné společnosti GÜFA

Vzhledem k tomu, že ke dni 31.12.1995 skončila platnost smlouvy, která naši společnost zmocňovala k zastupování snímků z produkce chráněné společnosti GÜFA pro účely půjčování těchto snímků a jejich veřejné promítání, jsme nuceni vypovědět Vám smlouvu o půjčování snímků z produkce chráněné společnosti GÜFA uzavřenou dne 6. 1. 1994, a to ke dni 31.12.1995.

Přejeme Vám ve Vaší další činnosti mnoho úspěchů a jsme s pozdravem

Jiří Novotný
ředitel

K. L. Novotný



TELEFON
23 11 392
23 11 372
23 11 362
23 10 436

BANKOVNÍ SPOJENÍ
KB PRAHA 1
Č. účtu 478 38-011/0100

IČO:
53 77 72

TELEFAX
23 23 341



Dále uvedeného dne, měsíce a roku ujednali firma VORTEX, spol. s r.o. se sídlem v Praze 6 ,
Ve Střešovičkách 1 , dále jen dodavatel

a

provozovatel půjčovny

.....
.....

se sídlem :

.....

číslo živnostenského listu :

.....

vydaného živnostenským úřadem v :

.....

dále jen půjčovna,

tuto

SMLOUVU KUPNÍ

1. Předmět smlouvy

- 1.1. Předmětem smlouvy je dodávka videokazet s nahraným dílem za úplatu. Půjčovna je oprávněna za dále uvedených podmínek kazety veřejně půjčovat pro účely domácí projekce.
- 1.2. Záznam je na videokazetách VHS.
- 1.3. Dodavatel ujišťuje půjčovnu , že je vlastníkem potřebných práv pro využití díla na území České a Slovenské republiky po celou dobu sjednanou pro plnění této smlouvy.

2. Povinnosti dodavatele

- 2.1. Dodavatel se zavazuje poskytnout půjčovně pro výběr kazet nabídkovou sestavu obsahující názvy děl určených pro půjčování , rozsahu a délku trvání práv k jednotlivým titulům, stručnou charakteristiku programu , cenu každého titulu a termín možného dodání.
- 2.2. Dodavatel se zavazuje dodat půjčovně videoprogramy v dohodnutém množství, a lhůtě podle svých možností bez zbytečných odkladů, to vše podle potvrzené objednávky. V případě časových kolizí je dodavatel oprávněn uspokojovat došlé objednávky podle jejich časového pořadí.

- 2.3. Dodavatel se zavazuje dodat objednané videokazety v dobré kvalitě, ať již jde o kvalitu nosiče či kvalitu záznamu.

3. Povinnosti půjčovny

- 3.1. Půjčovna je oprávněna převzatá díla půjčovat pro účely domácí projekce pro osobní potřebu zákazníka pouze za předpokladu, že půjčování tvoří náplň činnosti firmy.
- 3.2. Po obdržení nabídky půjčovna učiní ve vztahu k dodavateli objednávku, která je závazná pro půjčovnu a od potvrzení i pro dodavatele.
- 3.3. Půjčovna se zavazuje závazně objednané tituly v množství a ceně podle potvrzené objednávky od dodavatele převzít a řádně zaplatit oproti dodání, pokud nebude dodatkem smlouvy stanoveno jinak.
- 3.4. Půjčovna se zavazuje nakládat se zakoupenými videoprogramy v souladu s platnými právními předpisy.
- 3.5. Půjčovna je oprávněna převzatá díla půjčovat jen v provozovnách uvedených v seznamu, nedílnou součástí této smlouvy je kopie živnostenského listu.

4. Cena a platební podmínky

- 4.1. Cena jednotlivé dodávky se řídí dohodnutým množstvím a jednotlivými cenami objednaných titulů. Dodavatel dodávku dodá v dohodnutém množství a termínu oproti hotovostní úhradě, příp. zásilkou na dobírku.

5. Autorská práva

- 5.1. Půjčovna bere na vědomí, že přebírá videokazety pouze pro půjčování k domácí projekci výhradně pro osobní potřebu vypůjčitelů. Znamená to, že půjčovna nezíská oprávnění k používání kazet k veřejnému provozování (například v rámci klubových programů, hotelových okruhů, provozu letadel a jiných veřejných dopravních prostředků, příp. kabelových rozvodů).
- 5.2. Půjčovna není oprávněna díla kopírovat, prodávat, převádět formou leasingu na jiného ani předávat kazety ke komerčnímu šíření jakéhokoli druhu.
- 5.3. Půjčovna se zavazuje umožnit zástupci firmy VORTEX, spol. s r.o. kontrolu plnění těchto ujednání.
- 5.4. Provozovatel a jím pověřený zástupce provozovny je povinen předložit doklady o nabytí videoprogramů společností VORTEX šířených v provozovně ihned na místě výkonu všech kontrolních úkonů prováděných pracovníkem distribuční firmy.
- 5.4. Pro případ porušení některé z těchto povinností, sjednává se smluvní pokuta ve výši 500.000,- Kč bez ohledu na možné uplatnění dalších následků v podobě trestní či odpovědnosti půjčovny.
- 5.5. Autorská práva jsou časově neomezena.
- 5.6. V prodejní ceně videokazet jsou zahrnuty poplatky za distribuční práva k dílu jako celku, autorské odměny, odměny výkonným umělcům a náhrady výrobcům za použití díla formou půjčování ve videopůjčovnách na území České a Slovenské republiky.

6. Záruky a reklamace

- 6.1. Pokud dodaná videokazeta s programem má technickou či jinou vadu, má půjčovna nárok na její výměnu za kazetu bezvadnou. Právo k takové reklamaci musí být uplatněno nejpozději do 10ti dnů od převzetí dodávky půjčovnou.
- 6.2. Reklamace nemůže být uplatněna pokud :
- (a) byla porušena po skončení 10ti denní reklamační lhůty
 - (b) byla porušena plomba na videokazetě
 - (c) příčinou závady je jiná než skrytá nebo zjevná vada mechanické části videokazety, nebo zjevná vada zvukově obrazového záznamu

7. Závěrečná ustanovení

- 7.1. Změny a dodatky této smlouvy jsou možné pouze formou písemné dohody obou stran.
- 7.2. Smlouva se uzavírá na dobu neurčitou. Platnost smlouvy lze ukončit kdykoliv z jakéhokoliv důvodu i bez jeho uvedení , avšak při zachování 2měsíční výpovědní lhůty. Pokud však půjde o porušení jakýchkoliv práv autorských , je možno smlouvu vypovědět okamžitou platností t.j. bez dodržení výpovědní lhůty.
- 7.3. Smlouva nabývá účinnosti dnem podpisu oběma smluvními stranami.

V Praze , dne

7.10.1995

VORTEX s.r.o.

Ve Střešovičkách 1

169 00 Praha 6

IČO: 60489804, DIČ: 006-60489804

Melich

V, dne

Firma Guild Entertainment spol. s r.o. se sídlem v Praze 6, Krupkovo nám. 3
IČO 45280193, bankovní spojení č.ú. 1260841 - 011/0100, K.B. Praha 1

jako dodavatel,

znění smlouvy uzavřené s majitelem /provozovatelem/ půjčovny/prodejny/ /dále jen provizovatel/
+ všechny provozovny - t.j. adresy těchto provozoven, kde jsou šířeny předmětné videoprogramy:

videopůjčovna RADKA Horusicka 173/14 P-9 Ryje

doplňuje tímto dodatkem:

1. Povinnosti provozovatele a jím pověřeného zástupce provozovny

Provozovatel a jím pověřený zástupce provozovny je povinnen předložit doklady o nabytí videoprogramů společnosti GHV šířených v provozovně ihned a na místě výkonu všech kontrolních úkonů prováděných pracovníkem distribuční firmy nebo kanceláře České protipirátské unie.

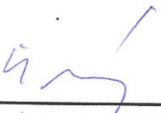
2. Ukončení distribučních práv

V případě uplynutí doby pro výkon autorských práv k předmětným videoprogramům je provozovatel videopůjčovny nebo prodejny povinnen realizovat pro něj závazné plnění ve smyslu ust. čl.2 Kupní smlouvy - Autorská práva a práva příbuzná.

3. Ostatní ustanovení

Tento dodatek je vyhotoven ve 2 exemplářích, z nichž každá ze smluvních stran obdrží po 1 výtisku. Tento dodatek se stává dnem podepsání smluvních stran nedílnou součástí kupní smlouvy účinné od

5.1.1994


provozovatel


distributor
GUILD
Home Video
GUILD ENTERTAINMENT, s.r.o.
Krupkovo nám.3
160 00 Praha 6
(210)

- 2.3. Dodavatel se zavazuje dodat objednané videokazety v dobré kvalitě, ať již jde o kvalitu nosiče či kvalitu záznamu.

3. Povinnosti půjčovny

- 3.1. Půjčovna je oprávněna převzatá díla půjčovat pro účely domácí projekce pro osobní potřebu zákazníka pouze za předpokladu, že půjčování tvoří náplň činnosti firmy.
- 3.2. Po obdržení nabídky půjčovna učiní ve vztahu k dodavateli objednávku, která je závazná pro půjčovnu a od potvrzení i pro dodavatele.
- 3.3. Půjčovna se zavazuje závazně objednané tituly v množství a ceně podle potvrzené objednávky od dodavatele převzít a řádně zaplatit oproti dodání, pokud nebude dodatkem smlouvy stanoveno jinak.
- 3.4. Půjčovna se zavazuje nakládat se zakoupenými videoprogramy v souladu s platnými právními předpisy.
- 3.5. Půjčovna je oprávněna převzatá díla půjčovat jen v provozovnách uvedených v seznamu, nedílnou součástí této smlouvy je kopie živnostenského listu.

4. Cena a platební podmínky

- 4.1. Cena jednotlivé dodávky se řídí dohodnutým množstvím a jednotlivými cenami objednaných titulů. Dodavatel dodávku dodá v dohodnutém množství a termínu oproti hotovostní úhradě, příp. zásilkou na dobírku.

5. Autorská práva

- 5.1. Půjčovna bere na vědomí, že přebírá videokazety pouze pro půjčování k domácí projekci výhradně pro osobní potřebu vypůjčitelů. Znamená to, že půjčovna nezíská oprávnění k používání kazet k veřejnému provozování /například v rámci klubových programů, hotelových okruhů, provozu letadel a jiných veřejných dopravních prostředků, příp. kabelových rozvodů/.
- 5.2. Půjčovna není oprávněna díla kopírovat, prodávat, převádět formou leasingu na jiného ani předávat kazety ke komerčnímu šíření jakéhokoli druhu.
- 5.3. Půjčovna se zavazuje umožnit zástupci firmy Guild Entertainment, spol. s r.o. kontrolu plnění těchto ujednání.
- 5.4. Pro případ porušení některé z těchto povinností, sjednává se smluvní pokuta ve výši 500.000,- Kč bez ohledu na možné uplatnění dalších následků v podobě trestní či odpovědnosti půjčovny půjčovny.

5.5. Autorská práva jsou časově neomezena.

6. Záruky a reklamace

- 6.1. pokud dodaná videokazeta s programem má technickou či jinou vadu, má půjčovna nárok na její výměnu za kazetu bezvadnou. Právo k takové reklamaci musí být uplatněno nejpozději do 10ti dnů od převzetí dodávky půjčovnou.
- 6.2. Reklamace nemůže být uplatněna pokud:
a/ byla porušena po skončení 10ti denní reklamační lhůty
b/ byla porušena plomba na videokazetě
c/ příčinou závady je jiná než skrytá nebo zjevná vada mechanické části videokazety, nebo zjevná vada zvukově obrazového záznamu

7. Závěrečné ustanovení

- 7.1. Změny a dodatky této smlouvy jsou možné pouze formou písemné dohody obou stran.
- 7.2. Smlouva se uzavírá na dobu neurčitou. Platnost smlouvy lze ukončit kdykoliv z jakéhokoliv důvodu i bez jeho uvedení, avšak při zachování 2měsíční výpovědní lhůty. Pokud však půjde o porušení jakýchkoliv práv autorských, je možno smlouvu vypovědět s okamžitou platností t.j. bez dodržení výpovědní lhůty.
- 7.3. Smlouva nabývá účinnosti dnem podpisu oběma smluvními stranami.

V Praze, dne 5.1.1994



V.....



GUILD ENTERTAINMENT, sro
Krupkovo nám.3
160 00 Praha 6
(210)

Firma GUILD Entertainment ČR spol. s r.o. se sídlem v Praze 6,
Krupkovo nám.3, IČO 45280193, bankovní spojení č.ú. 1260841-011/0100, Praha
1 K.B.

jako dodavatel,

znění smlouvy uzavřené s provozovatelem půjčovny:

p.

.....
.....
..... - videopůjčovna RADKA
Praha 9 - Kyje 14800

doplňuje tímto dodatkem

8. Dodatek smlouvy

- 8.1. V prodejní ceně videokazet jsou zahrnuty poplatky za distribuční práva k dílu jako celku, autorské odměny, odměny výkonným umělcům a náhrady výrobcům za použití díla formou půjčování ve videopůjčovnách na území České a Slovenské republiky.

V Praze dne 13.9.1993

Podpis:

[Handwritten signature]

[Handwritten signature]

GUILD ENTERTAINMENT, s.r.o.
Krupkovo nám.3
160 00 Praha 6
(210)

9. 6 Použité zkratky

AFID	Asociace filmových distributorů (1990–1993)
BBC	British Broadcasting Corporation (1922–)
ČeFITES	Český filmový a televizní svaz (1990–)
ČMCV	Českomoravský cech videopůjčoven (1992–2021)
ČPU	Česká protipirátská unie (1993–)
ČR	Česká republika (1993–)
ČSFR	Česká a Slovenská Federativní Republika (1990–1992)
ČST	Československá televize (1957–1992)
ČSSR	Československá socialistická republika (1960–1990)
ČT	Česká televize (1992–)
FEX	Filmexport Home Video (1993–)
FSB	Filmové studio Barrandov (1945–1991)
GÜFA	Gesellschaft zur Übernahme und Wahrnehmung von Filmaufführungsrechten (1976–)
HCE	Hollywood Classic Entertainment (1991–)
INTERGRAM	Nezávislá společnost výkonných umělců a výrobců zvukových a zvukově-obrazových záznamů (1990–)
OSA	Ochranný svaz autorský pro práva k dílům hudebním (1990–)
UVD	Unie videodistributorů (1992–1993)
UFD	Unie filmových distributorů (1992–)
ÚŘ ČSF	Ústřední ředitelství Československého filmu (1962–1990)
ÚPF	Ústřední půjčovna filmů (1957–1991)
VHJ ČSF	Výrobní hospodářská jednotka Československý film (1962–1990)
WHV	Warner Home Video (1991–2016)