

**FILMOVÁ AKADEMIE MIROSLAVA ONDŘÍČKA
V PÍSKU**

MAGISTERSKÁ PRÁCE

**OHLÉDNUTÍ ZA ČS. FILMEXPORTEM
2014**

Vedoucí práce: Jiří Janoušek

Autor práce: BcA. Sofie Šustková

6. Stručná historie Čs. filmexportu

Na úvod této kapitoly musím říct, že z výročních zpráv a dobových článků vypadala práce Čs. filmexportu velice úspěšně po celou dobu své existence. Je jisté, že podnik, který se kontinuálně věnoval zahraničnímu obchodu s českým filmem, materiály, službami a dovozu zahraničního filmu k nám, odvedl svou práci a podpořil tak českou kinematografii. V dnešních dobách zdaleka čísla vývozu a podnikání ve filmovém průmyslu nedosahují tehdejších hodnot.⁹⁴ Především je to ovlivněné faktem, že každý distributor, producent či studia postupují sami za sebe. Je však také nutné podotknout, že po prozkoumání materiálů v NFA⁹⁵ musím konstatovat, že se uvedená čísla často neshodují. Někdy nesedí o počet třiceti vývozních případů. Ve výročních zprávách a pětiletých rozborech činnosti se uvádějí častokrát holé výčty zemí, které filmy koupily a čísla prodejů. Ne vždy je ale možné dohledat sumy, za které byly licence poskytnuty a už vůbec ne jmenný seznam filmů, které byly vyvezeny. Navíc dobové články se pravidelně vyjadřují oslavně k činnostem ČSF a nehledí na změny v politickém systému či mezinárodním obchodu. Teprve až v druhé polovině osmdesátých let začala média a jednotlivé podniky naznačovat známky sebereflexe a kritiky předchozího období. Tuto kapitolu tedy slepuji z materiálů, které jsou k dispozici, ale nejsem si jistá jejich hodnověrností. Vše prokládám svou dosavadní znalostí světového a československého filmu. A podpůrnou berličkou jsou mi výpovědi pamětníků té doby.

Jak už jsem zmiňovala dříve, v roce 1956 rok před vznikem FEXU dosáhl zahraniční obchod poprvé aktivního devizového salda. Prodej a vývoz materiálů, služeb a filmů pokryl náklady spojené s dovozem a vývozem. Bylo tak možné, aby roku 1957 vznikl samostatný podnik FEXU, který měl monopol na dovoz a vývoz filmů a služeb.

Po tragické smrti Františka Poláka, dřívějšího vedoucího zahraničního oddělení pod ÚŘ ČSF styky s cizinou, nastoupil na pozici podnikového ředitele nově vzniklého FEXU Ladislav Kachtík. Byla nastolena prozatímní organizace

⁹⁴ bereme-li navíc v potaz inflaci

⁹⁵ výročních zpráv, historických prací a dobových článků

celého podniku, která se ustálila až v roce 1964.

Již v roce 1958 po roce existence FEXU bylo možné sledovat nárůst prodeje do zahraničí. Podařilo se také snížit náklady za dovezené filmy, a to nejen za licence, ale i za materiály.

Během první pětiletky v letech 1957-1964 se podařilo vybudovat obchodní síť téměř po celém světě. Zvýšil se prodej do zemí socialistického tábora a naše kinematografie zaujala druhé místo hned za filmy ze Sovětského svazu. Podstatným dílem se na úspěchu ve zbytku světa podepsal vznik stálých delegatur v Paříži, Londýně a Bombaji. Dokonce se uvažovalo o zřízení delegatur v USA, Itálii, Brazílii a Španělsku. Český film a především animovaná tvorba rychle pronikly do programů západních kin a televizí. Vše bylo ovlivněno skutečností, že filmy s dílen Karla Zemana, Jiřího Trnky a Hermíny Týrlové bodovaly na mezinárodních festivalech. Obchodní vztahy byly také navázány s Jižní Amerikou a to především s Brasií, Argentinou a Venezuelou. Jistou roli v tom sehrál fakt, že před a po Druhé světové válce do těchto teritorií emigrovala velká část evropského obyvatelstva, která se rychle dostala do vyšších vrstev tamní společnosti. FEX se pokusil rozšířit svou sféru vlivu i směrem do Afriky, avšak nedostatečná síť kin a neochota francouzských zřizovatelů zajišťovat srozumitelnost našich filmů tamnímu obyvatelstvu byly příčinou malého úspěchu, a to pouze v Tunisu a SARU. Asie pro naše filmy byla také nepřístupná. Zejména z důvodu jiného kulturně-společenského základu, značné produkce filmového průmyslu v Indii a Japonsku a přesycenosti jejich distribuce americkými filmy. Avšak veliký zájem zejména ze strany Japonska zaznamenaly naše filmy animované.⁹⁶

Na počátku šedesátých let se zvýšil zájem o československou celovečerní tvorbu. Bylo to hlavně díky úspěchům filmů jako *Vynález zkázy*⁹⁷, *Romeo, Julie a tma*⁹⁸, *Vyšší princip*⁹⁹ či *Vlčí jáma*.^{100 101}

⁹⁶ KACHTÍK, Ladislav (1964): *Zpráva o dovozní politice Čs. filmexportu za období 1957-1963*, str. 2-19

⁹⁷ jež drží do dnešních dob rekord v počtu vývozních případů

⁹⁸ 1958

⁹⁹ 1960

Velmi brzo přišly další významné úspěchy na festivalové půdě, které odstartovaly pronikání Československé nové vlny do světa. Především je důležité zmínit úspěch filmů *Černý Petr*¹⁰² Miloše Formana v Locarnu, *O něčem jiném*¹⁰³ a *Strop*¹⁰⁴ Věry Chytilové v Manheimu a Oberhausenu. Rostl zájem zahraničních filmových medií především italských a francouzských a řada novinářů přijížděla do Prahy, aby viděli nejnovější kousky z dílen mladých umělců a pořídili s nimi rozhovory.¹⁰⁵ Uvolněná atmosféra šedesátých let, kdy se začal formovat socialismus s lidskou tváří, dala za vznik unikátním dramatům, které reflektovaly stav tehdejší společnosti jako *Démanty noci*¹⁰⁶, *Ostře sledované vlaky*¹⁰⁷, *Sedmikrásky*¹⁰⁸, *O slavnosti a hostech*¹⁰⁹, *Lásky jedné plavovlásky*¹¹⁰, *Hoří má panenko*¹¹¹ apod. Úspěchy na mezinárodním poli a dobré jméno československého filmu u odborné veřejnosti se promítly do obchodních vztahů, které přetrvaly dlouhá léta jako s Geraldem Rappoportem či Faustem a Scharschmidtem, kteří nakupovali filmy Čs. nové vlny i v pozdějších letech.

*„Řada těchto filmů byla posléze dramaturgy mnoha televizních stanic v západoevropských zemích zařazena do tzv. zlatého fondu a pravidelně nakupována pro promítání v různých programových typech nočních filmových klubů.“*¹¹²

V roce 1964 se uskutečnila první velká zakázka natočení zahraniční produkce v našich ateliérech. Film *Dům v Kaprové ulici* vydělal FEXU téměř 691 000,- devizových Kčs.¹¹³ Vedení FEXU ihned rozpoznalo, že se jedná o velmi výhodný podnik a začalo se na tomto poli aktivně angažovat. V druhé polovině

¹⁰⁰ 1957

¹⁰¹ KACHTÍK, Ladislav (1964): *Zpráva o dovozní politice Čs. filmexportu za období 1957-1963*, str. 10

¹⁰² 1963

¹⁰³ 1963

¹⁰⁴ 1962

¹⁰⁵ poznámky k práci od Jiřího Janouška, 2014

¹⁰⁶ 1964

¹⁰⁷ 1966

¹⁰⁸ 1966

¹⁰⁹ 1966

¹¹⁰ 1966

¹¹¹ 1968

¹¹² poznámky k práci od Jiřího Janouška, 2014

¹¹³ KACHTÍK, Ladislav (1964): *Zpráva o dovozní politice Čs. filmexportu za období 1957-1963*, str. 16

šedesátých let měla ÚŘ ČSF a naše studia tendence narušovat autonomní postavení FEXU ve vyjednávání se zahraničními partnery a vznikl neorganizovaný zmatek v pohledávkách, jak už jsem uváděla dříve.

Díky úspěchům na mezinárodních festivalech a udílení cen jako Oskar se z československého filmu stala velmi významná komodita. Licenční ceny za jeden film se vyšplhaly na své maximum. Velký úspěch také měly naše krátké animované filmy, které světové televize nakupovaly do programů pro nejmenší. Filmy Nové vlny se staly součástí filmových klubů a jméno československého filmu nabylo takové důležitosti, že přitáhlo zahraniční partnery pro koprodukce. Jedním z nejznámějších případů je Formanův film *Hoří má panenko*, kdy se na výrobě podílel italský filmový magnát Ponti, jež vyplatil FEXU na základě scénáře 80 000 devizových Kčs a poskytl 30 000 metru barevného materiálu Eastman color, jehož byl na Východě nedostatek.¹¹⁴ Vše se však zkomplikovalo, když filmový magnát viděl první verzi střihu a nelíbil se mu pesimistický konec.

„Chtěl zpět své peníze s odůvodněním, že film nemá smluvně sjednanou délku. Situaci zachránil francouzský režisér a producent Claude Berri, se kterým se Forman seznámil krátce předtím při téměř dvouměsíční poctě československému filmu, kterou ve Francii uspořádaly společně Federace francouzských kin náročných diváků a Asociace francouzských filmových klubů (byla to největší akce, jaké se kdy dostalo československému filmu v zahraničí). Berri převzal smluvní závazky a vyplatil nespokojeného Pontiho.“¹¹⁵

Po úspěchu Menzelových *Ostře sledovaných vlaků* na udílení cen americké akademie projevil o režiséra zájem producent Leo Kirch z NSR, který vstoupil do koprodukce na film *Skřivánci na nítí*, dokončeného v roce 1969. Film se ihned po nástupu normalizace stal součástí trezoru a koproducent ho dostal až o dlouhých jednadvacet let později.

Významným mezníkem pro československou filmovou tvorbu byl příchod vojsk varšavské dohody v srpnu roku 1968. Téměř ihned započala personální čistka, která se dotkla celoplošně celého filmového průmyslu. Postupně byly

¹¹⁴ rozhovor s Ladislavem Kachtíkem, vedeným Pavlem Skopalem a Lukášem Skupou, 13.9. 2013

¹¹⁵ poznámky k práci od Jiřího Janouška, 2014

vyřazeny všechny tvůrčí osobnosti, které stály za úspěchem Československé nové vlny, a kvalita našich snímků začala velmi rychle upadat. Spolu s poklesem kvality uvadl zájem o naši novou filmovou dramatickou tvorbu.

Personálním změnám se nevyhnul ani Čs. filmexport, a tak v roce 1970 byl z podniku definitivně vyhozen Ladislav Kachtík, který od roku 1965 zastával ve FEXU roli obchodního ředitele. Na jeho původní místo nastoupil Ing. Kučera. V roce 1968 ho vystřídal Ing. Kvasnička a Kachtíkovi byla odňata agenda vývozu a dovozu. Byl pověřen vytvořením konceptu PRAGOFILM, který se měl specializovat na zakázky ze zahraničí. Tento koncept se nikdy nezrealizoval a po úplném odchodu Kachtíka byl z počátku sedmdesátých let do struktury FEXU zařazen nový samostatný útvar, jež se specializoval na koprodukce a zakázky.¹¹⁶

1.7. 1970 nastoupil na místo podnikového ředitele Jiří Rybín, který splnil roli normalizátora, stejně jako ostatní noví vedoucí pracovníci ve všech podnicích ČSF. Zájem západních producentů o československou dramatickou produkci celovečerních filmů pro dospělé postupně upadal. Ve výjimečných případech se prodávaly filmy dřívější produkce a to především ze Zlatých let šedesátých. Ihned s nástupem normalizace bylo možné sledovat výraznou sestupnou tendenci prodejů s kapitalistickými zeměmi. Na všem se podepsal jistě i fakt, že se v roce 1974 konal poslední XI. ročník Filmfóra a další pokračování obchodu se Západem zajišťoval pouze filmový trh v rámci MFF v Karlových Varech, který se konal jednou za dva roky, ale zejména vše ovlivnilo zpřetrhání léta budovaných osobních obchodních vztahů výměnou klíčových lidí. FEX se i nadále účastnil významných filmových trhů, ale neúspěchy československé filmové dramatické tvorby na festivalové půdě nikterak nenapomáhaly ke zvýšení prodeje. Obchod s Východem se zachoval v původním rozměru, ale ceny, za které byly snímky prodávány, se nedaly srovnat s cenami, za které se prodávalo dříve na Západ. FEX začal posilovat snahy na poli zakázek, koprodukcí a vývozu materiálu. Na tomto poli se ČSR vedlo o poznání lépe.

Během sedmdesátých let se předmětem vývozu do zahraničí staly především filmy pro naše nejmenší. Na Západě i Východě bodovaly celovečerní

¹¹⁶ KACHTÍK, Ladislav (1970): *Vyjádření k reviznímu nálezu*

filmy pro děti a mládež či krátké kreslené či loutkové snímky. Velký boom zažily také naše komedie. Celkově se vedlo žánrům, které svým tématem utíkaly z naší normalizační denní reality.

V osmdesátých letech tento trend pokračoval. Stále se produkovalo velké množství filmů pro děti a mládež a neškodných komedií. S těmito filmy probíhal vesměs čilý obchod. Velkou změnou byl návrat dramaturgických skupin do systému filmových studií. Po dlouhých letech odmlky se ke slovu vrátili naši novovlnní tvůrci, kteří dali za vznik několika zajímavým snímkům. Především se splatil dluh našemu filmovému dramatu. Hlavními odběrateli v kapitalistických zemích byly televize, filmové kluby a video.¹¹⁷ Stále však platilo, že hlavním odbytištěm pro nás byly země socialistického tábora.

Osmdesátá léta byly také léty největšího rozmachu zakázkové tvorby. Ve Filmových studiích Barrandov se natočily dva největší projekty, a to americký *Amadeus* Miloše Formana, který se vrátil do rodné země po více než deseti letech a *Yentl*, ve kterém zazářila hollywoodská hvězda Barbra Streisand. Za všechno vypovídá bilance z roku 1988, kdy z 117 370 000 devizových korun plynoucích z obchodu s kapitalistickými zeměmi bylo pouhých 19 000 000 Kčs za vyvezená monopolní práva, a téměř celý zbytek plynul ze zakázkové tvorby.¹¹⁸

Jak už jsem uvedla dříve, osmdesátá léta se nesla ve znamení revizionismu. V médiích se začala reflektovat neblahá situace ve Výběrové komisi. Proběhlo několik významných změn v ÚPF a do celé řady funkcí nastoupila mladší generace. Změny se udály i v Čs. FEXU a v pozici podnikového ředitele vystřídal Jiřího Rybína mladší a pokrokovější Jiří Janoušek, který začal aktivnější politiku ve směru zahraničního obchodu se Západem, a tak se pozitivním způsobem zvýšilo číslo vývozních případů a cena monopolu za dovezené západní filmy se ustálila na únosné částce. Byly to především zahraniční filmy, které zajišťovaly vysoké tržby v tuzemských kinech. Veliký progres je možné spatřovat ve výši zisku v zakázkové činnosti, kdy se z přibližně 64 000 000 devizových Kčs v roce 1983 vyšplhal na téměř 100 000 000 devizových Kčs v roce 1988.

¹¹⁷ MNÍŠKOVÁ, Eva (1988): *Jak prodáváme, co kupujeme*, Rudé Právo

¹¹⁸ MNÍŠKOVÁ, Eva (1988): *Jak prodáváme, co kupujeme*, Rudé Právo

7. Vývoj ÚŘ ČSF a podřízených podniků po sametové revoluci

Po pádu komunistického režimu bylo jasné, že centrálně řízený ČSF nemá šanci na dlouhodobější existenci. Osud většiny státních podniků byl spatřován v privatizaci a pod taktovkou státu se měly ponechat pouze instituce nezbytné k řízení státní správy. Ohledně řešení převedení československé kinematografie na tržní systém se odehrálo hned několik diskuzí. Vytvořily se dvě skupiny, které se bohužel nebyly schopné domluvit na koncepčním řešení. První skupinu vedli vedoucí pracovníci jednotlivých podniků, kteří doufali, že zvládnout zachovat, byť jen z části, původní koncepci filmových podniků. Chtěli dále pokračovat v centrálním řízení ÚŘ ČSF a jeho filmovými podniky. Věřili, že je možné naroubovat postupnou transformací staré struktury do nové ekonomické reality. Problémem však bylo, že ÚŘ ČSF a Národní filmový archiv byly podniky neziskové a jejich činnost se po celou dobu zestátněného filmu dotovala ze zisků ostatních podniků. Ve druhé skupině se sdružili členové nově vzniklé organizace FITES, již zastupoval režisér Ladislav Helge, a která navazovala na činnost Svazu českých dramatických umělců. Tento kolektiv plánoval vznik České filmové komory, která měla sdružovat šest filmových podniků a všechny nově vzniklé subjekty. Tato komora měla rozhodovat o rozdělování dotací a koordinovat fungování nové koncepce.

“Přestože v roce 1990 probíhala výrobní činnost v jednotlivých podnicích ČSF podle plánu, brzy bylo všem zasvěceným zřejmé, že státní monopol v kinematografii nemá šanci přežít a Československý státní film se dříve či později rozpadne. Bylo jasné, že bez plánované výroby a dotací prodělečným podnikům bude pak muset dojít k omezování výroby či rušení některých provozů. Podniky se tedy začaly připravovat na přežití v nových ekonomických podmínkách a snažily se zajistit si co nejlepší výchozí pozici. Neexistovala státní koncepce dalšího rozvoje kinematografie, ani společné úsilí filmové obce o prosazení jednoho systému. Způsob transformace tedy záležel na managementu jednotlivých podniků, na jeho podnikatelských plánech, schopnostech či jen vůli pokračovat v činnosti.”¹¹⁹

Jako k prvnímu se přistoupilo k likvidaci ÚŘ ČSF, které bylo bráno jako

¹¹⁹ STRNAD, Pavel (2000): *Transformace české kinematografie v letech 1989-1999*, FAMU, str. 25

největší zlo a symbol komunistického režimu v zestátněném filmovém průmyslu. Likvidace byla dokončená v dubnu roku 1991 a jeho funkce nebyla nahrazena jiným orgánem v nově vznikajícím systému. Československá kinematografie se stala součástí odboru na Ministerstvu kultury České republiky a po více než čtyřiceti letech ztratila svoje výsadní postavení coby reprezentanta naší kultury.

Počátek devadesátých let se nesl ve znamení likvidace a divoké privatizace. Jediným filmovým podnikem, který se zachoval z části ve státní správě, byl Filmový ústav. Vznikl Národní filmový archiv, který je zakotvený v zákoně o audiovizí. Zachovala se především jeho archivální činnost, která se rozšířila o některé kompetence dřívější ÚPF a to vydávání časopisu Filmový přehled a poskytování servisu Asociaci filmových klubů.¹²⁰

Velmi divoký vývoj poznamenal naše filmové ateliéry a laboratoře, které se rozprodaly po jednotlivých akcích. Ředitelem FSB a FLB byl zvolen Václav Marhoul, který přes naléhání starší generace sdružené ve svazu FITES jako Věra Chytilová a Jiří Krejčík, dovedl privatizaci našich pražských studií do hořkého konce. Stát si sice ponechal tzv. Zlatou akcii, která spadala do kompetence Ministerstva kultury a měla zaručovat právo veta, ale později ji díky své nerozhodnosti ztratil.

Z hlediska mé práce je důležité popsat osud hlavně dvou filmových podniků: Ústřední půjčovny filmů a Československého filmexportu. Ihned po nástupu demokracie a otevření hranic začaly na našem území vznikat konkurenční distribuční společnosti, které zastupovaly hollywoodská filmová studia.

„Dosavadní systém nákupu zahraničních, zejména amerických filmů za nízké paušální ceny a konfiskace celých výnosů ze vstupného ve prospěch domácí kinematografie byl v nových poměrech neudržitelný.“¹²¹

Sloučením ÚPF a Středočeského krajského filmového podniku vznikla nová společnost Lucernafilm, jež po taktovkou zkušeného Jana Jíry zahájila konkurenční boj s nově příchozími západními firmami. Zpočátku měla velké

¹²⁰ STRNAD, Pavel (2000): *Transformace české kinematografie v letech 1989-1999*, FAMU, str. 33

¹²¹ poznámky k práci od Jiřího Janouška, 2014

úspěchy, a to především na poli kinodistribuce, ale trh s videokazetami se stal předmětem převážně západních společností. V roce 1992 došlo ke kupónové privatizaci, která byla završena ještě téhož roku.

„K další významné změně došlo v roce 1994, kdy po sporech mezi hlavními akcionáři o dalším vývoji společnosti rozhodlo představenstvo o vytvoření dvou dceřiných společností Lucerna film – Filmová distribuce, jejímž ředitelem se stal Aleš Danielis a Lucernafilm – Home video, který vedl Ladislav Šťastný. Tyto dceřinné společnosti byly prodány akciové společnosti Bonton a později přejmenovány na Bontonfilm a Bonton Home Video. V majetku matky zůstala budova na Národní třídě. Vzhledem k nejasnosti užívání názvu Lucernafilm, původně spojeného prvorepublikovou společností Miloše Havla, došlo v roce 1995 k přejmenování společnosti na Cinemart a.s. V témž roce se společnost pod vedením Jana Jíry začala věnovat převážně distribuci evropských filmů s vyššími uměleckými ambicemi.“¹²²

Již zpočátku transformace československé kinematografie bylo na další existenci FEXU přihlíženo s přivřenýma očima. Ještě když se uvažovalo o zachování hlavních filmových podniků, byl Čs. filmexport do těchto úvah zařazen s otazníkem. Podnikový ředitel Jiří Janoušek navrhl, aby se v oblasti dovozu a vývozu zachovalo výlučné oprávnění Filmexportu jako prodejního agenta poskytujícího za provizi své obchodní služby jak studiím, tak jednotlivým producentům. Zatímco v oblasti zakázkové, která se osamostatnila díky autonomii výrobních studií, by se FEX účastnil volné soutěže.¹²³ Během postupné privatizace a nástupu západních společností začal Čs. filmexport přicházet o většinu svých příjmů.

„Zahraniční zakázky mohly sjednávat přímo filmové produkce, filmovou techniku a surovinu začaly brzy prodávat dealeři či české pobočky zahraničních výrobců. Filmexportu tedy zůstávala ne příliš výnosná zahraniční distribuce českých filmů a mnohem zajímavější distribuce zahraničních filmů v České republice. Tady ale nedokázal čelit rychle se rozvíjející konkurenci distribučních společností, kterým se rychle podařilo podepsat smlouvy s americkými filmovými studií a často i přetáhnou schopné lidi z obchodního oddělení.“¹²⁴

Na konci roku 1991 nastoupil na pozici ředitele Martin Papoušek, který FEX dovedl do likvidace v roce 1994. Na jeho troskách vznikly dvě soukromé

¹²² STRNAD, Pavel (2000): *Transformace české kinematografie v letech 1989-1999*, FAMU, str. 29

¹²³ JANOUŠEK, Jiří (1989): *Poznámky k zahraničně obchodní činnosti čs. kinematografie a funkci Československého filmexportu*, str. 1

¹²⁴ STRNAD, Pavel (2000): *Transformace české kinematografie v letech 1989-1999*, FAMU, str. 32

společnosti Filmexport Home Video s.r.o. a Filmexport Prague Distribution. Z nichž pouze první z nich vykonává svoji činnost do dnešních dob.

„Likvidací FEXU přišel český film o obchodní organizaci se zkušenými, profesionálně vybavenými obchodníky a osvědčenými kontakty zejména ve velkých západoevropských televizích. Kvůli ideologické předpojatosti byla promeškána příležitost proměnit Filmexport v servisní organizaci jakou je kupříkladu Unifrance, využít akumulované zkušenosti a dát ji k dispozici začínajícím producentům, kteří neměli se zahraničními trhy žádné zkušenosti a s jejich možným podílem na financování nových filmů zcela přestali počítat.“¹²⁵

Ve většině případů skončila dlouholetá spolupráce se západními, ale i východními partnery a český film se stal zajímavým pouze pro slovenské sousedy a naše obyvatele. Nevznikla žádná nová organizace, která by plynule navázala na činnost FEXU, a tak se komunikační kanály ztratily v zapomnění. Každým rokem je stále těžší dostat český film mimo naše hranice a troufnout si tak na velkolepější projekty. V kinech začaly vládnout „nízkonákladové“ hořkosladké komedie, které si svého diváka sice vždy najdou, ale po letech začínají trochu nudit. Stali jsme se zemí, kde se filmová produkce reprezentuje nevýdělečný podnik, který má jen velmi malou šanci na návratnost vynaložených financí.

¹²⁵ poznámky k práci od Jiřího Janouška, 2014