

**MASARYKOVA UNIVERZITA  
FILOSOFICKÁ FAKULTA**

**Ústav hudební vědy**

**BAKALÁŘSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE**

**Brno, 2009**

**Jana Figlárová**

**Masarykova univerzita**

**Filozofická fakulta**

**Ústav hudební vědy**

Sdružená uměnovědná studia

Jana Figlárová

**Postava Hugo Haase v české meziválečné kinematografii**

Bakalářská diplomová práce

Vedoucí práce: Mgr. Viktor Pantůček

**2009**

*Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala  
samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.*

.....

*Poděkování:*

Na tomto místě bych chtěla poděkovat vedoucímu mé diplomové práce, panu Mgr. Viktoru Pantůčkovi, za odbornou pomoc při zpracování tématu.

## **Obsah**

### **1. Úvod**

### **2. Filmový průmysl ve 20. a 30. letech 20. století v Československu**

### **3. Haasův životopis**

3.1 Studium

3.2 Divadlo

3.3 Film

3.4 Život v emigraci

### **4. Významné předválečné filmy a filmové role**

4.1 Muži v offsidu

4.2 Život je pes

4.3 Ulička v ráji aneb Dobrodinec chudých psů

4.4 Tři muži ve sněhu

4.5 Mravnost nade vše

4.6 Andula vyhrála

### **5. Režie**

5.1 Velbloud uchem jehly

5.2 Kvočna

5.3 Bílá nemoc

### **6. Závěr**

### **7. Resumé v ruském jazyce**

### **8. Seznam použitých zdrojů**

8.1 Monografie a autorské články

8.2 Internetové zdroje

8.3 Kinematografické zdroje

## 1. Úvod

*„Genialita velké dílo začíná, ale jen píle je dokončí.“ (Joseph Joubert 1754 – 1824)*

Žijeme v době, kdy film pro mnohé znamená všední záležitost. Dostupnost nových „trháků“ v televizi, kinech nebo možnost zhlédnutí filmů prostřednictvím internetu činí film sledovanější. Filmoví tvůrci používají čím dál novější technologie, aby ohromili dnešního náročného diváka, a snaží se oživit příběhy, o kterých se lidem mohlo počátkem minulého století jen zdát. Proto se naskytá otázka, proč je ještě v dnešní době zájem o filmy z 30. let minulého století. Vždyť každý týden televizní stanice odvysílají nejméně dva filmy „pro pamětníky“. Čím jsou tyto filmy přitažlivé i dnes? Podle mého názoru je to částečně naivitou, jež z většiny filmů vyzařuje, ale také – a to především – inteligentním, často ironickým humorem, který se v dnešní době ve filmech objevuje zřídkakdy.

Začátkem minulého století se objevilo mnoho herců, kteří výrazně přispěli k oblibě českého filmu. Můžeme zde jmenovat například nezapomenutelného Vlastu Buriana, Ference Futuristu, Oldřicha Nového, Theodora Pištěka, z hereček Adinu Mandlovou, Lídu Baarovou, Natašu Gollovou, Věru Ferbasovou, Hanu Vítovou a mnoho dalších.

Jednou z nejvýraznějších a v budoucnosti neprávem opomíjených osobností českého filmu je Hugo Haas - herec, režisér, scénárista i filmový producent, který se jako jeden z mála českých herců dokázal prosadit i v Hollywoodu. Hugo Haas natočil více než sedmdesát celovečerních filmů a více než dvě desítky také napsal a režíroval. Ve třicátých letech měl málokdo na české filmové scéně takový vliv a oblibu. V mladém Československu stál u zrodu zvukového filmu a v podstatě tu rozvinul žánr společenských situačních komedií. Haas dokázal brilantně ztvárnit různé postavy od milovníka přes zadumaného profesora po žebráka. Uměl se do role vžít, udělat ji lidštější a přidat jí pro Haase typickou sebeironii. Proto záměrem této práce bude poznat, zdokumentovat a analyzovat tvorbu Hugo Haase v předválečném Československu a jeho vliv na český film i českého diváka.

Celý text je rozdělen do 4 základních kapitol, úvodu a závěru, přičemž před každou kapitolou je uveden citát, který si Hugo Haas označil v Malé knize aforismů Fredericka B. Wilcoxe a následně je zveřejnil Aleš Fuchs v knize Dlouhá svatební cesta.

První kapitola se zabývá vývojem filmového průmyslu 20. a 30. let u nás. Vysvětluje význam filmu ve společnosti a zachycuje nejvýznamnější okamžiky kinematografie. Například prosazení zvukového filmu ve společnosti nebylo snadné, ale s rostoucím počtem diváků došlo k zásadní změně v přenosu sdělení, které tak mohlo být bezprostřednější.

Počáteční nedůvěra ke zvukovému filmu záhy opadla a po celém světě vzrostl zájem o to, aby se herci začali vyjadřovat nejen pomocí mimiky a gest, ale také pomocí hlasu. To znamenalo konec éry němého filmu a nástup filmu zvukového. Dějiny filmu v mé práci končí spolu s příchodem druhé světové války. Války, jež postihla filmová studia a práci na nových filmech, a změnila osudy mnohých filmových hvězd.

Kapitola Život Hugo Haase si klade za úkol stručně seznámit čtenáře s umělcem a jeho začátky u divadla, přechodem k filmu, obdobím slávy, životem po nucené emigraci i smutným koncem. Tato kapitola je podstatná pro pochopení dalšího textu, pro seznámení s Hugo Haasem a jeho hereckým a režisérským vývojem.

Specifické kapitoly jsou Filmové role a Režie Hugo Haase. Zde se podrobně podíváme na tvorbu umělce. Pokusím se rozebrat charakterní postavy, ve kterých Hugo Haas exceloval a jimž přidal velký kus lidskosti a opravdovosti jako například postava židovského obchodníka Načeradce, žebráka Pešty, doktora Galéna, milovníka a hýřila Petra Suka či profesora Kohouta. Hugo Haas projevil své nadání nejen před kamerou, ale i za ní. Jistě stojí za zmínku významná spolupráce s režisérem Martinem Fričem nebo režijní spolupráce s Otakarem Vávrou na filmu Velbloud uchem jehly, po němž sám režíroval zdařilou komedii Kvočna (1937), kde dostala příležitost dvacet let opomíjená herečka Růžena Nasková<sup>1</sup>. Hlavní pozornost bude věnována filmu Bílá nemoc. Tento film Haas nejen režíroval, ale zahrál si zde svou životní roli doktora Galéna. Film byl vysoce společensky hodnocený pro svou aktuálnost a pro narůstající strach z Německé říše, která se začínala rozmáhat po Evropě a i v dnešní době patří Bílá nemoc mezi skvosty české kinematografie.

V závěru práce je zmíněna sledovanost filmů Československé předválečné éry. Na několika příkladech je ukázáno, že tyto filmy ještě „žijí“ a jsou diváky, ať už z jakéhokoliv důvodu, vyhledávané. Poslední kapitola je jakýmsi shrnutím přínosu Hugo Haase pro herectví a českou kinematografii.

---

<sup>1</sup> Luboš Ptáček, Panorama českého filmu, Olomouc 2000, Rubico, str. 46.

## 2. Filmový průmysl ve 20. a 30. letech 20. století v Československu

*„K vrcholu vede mnoho cest, ale pohled dolů je vždy stejný“ (Čínské přísloví)*

Po vzniku Československé republiky v roce 1918 se velice rychle začalo rozmáhat filmové podnikání i u nás. Během němé filmové éry se dokonce díky několika dílům dostal alespoň na průměrnou světovou úroveň. Zatím co do té doby byly hlavní hodnotou filmů herecké výkony, nyní přibývá ještě umění kameramanské a umění režie. V této době nebylo nijak výjimečné, že řada tvůrců byla současně kameramany, režiséry a nezřídka i herci.

Svou premiéru si česká<sup>2</sup> kinematografie odbyla pouhý rok po své francouzské premiéře a bez jakékoliv nadsázky je možné říci, že se historie československého filmu začala psát na místě holešovického výstaviště v Praze. Zde Jan Kříženecký, amatérský fotograf a ve své podstatě první český režisér<sup>3</sup>, nechal postavit dřevěný objekt s názvem „Pavilon Českého kinematografu.“ V tomto prostředí se začaly od 19. června 1898 promítat první české filmy.

Tyto snímky<sup>4</sup> lze jen s obtížemi zahrnout do nějaké kategorie. Nelze je označit za umění, ani za dokumentární tvorbu. Spíše se v tomto období filmová tvorba pokoušela vyrovnat a překonat hranice, které jí byly dány zejména technickými limity a snad také konzervativním přístupem tehdejšího publika, které přijímalo „kinematograf“ spíše jako módní výstřelek a pouťovou atrakci, než jako součást tehdejšího kulturního prostředí.

Samotný obsah tehdejších filmů byl prostý. Nejednalo se o nějaké složité snímky, do kterých by byl implantován nějaký děj, kde by byl použit nějaký scénář. Spíše zde můžeme hovořit o pouhém zachycení skutečnosti a to buď dobových výjevů a slavnostních událostí nebo obyčejných událostí každodenního života. Dokladem první ze zmiňovaných může být zachycení posledního výstřelu z pražských hradeb z dodnes dochovaného snímku.

---

<sup>2</sup> Jakkoliv se jedná o působení v tehdejší Rakousku-Uhersku, označení „česká“ je zvoleno na základě příslušnosti k národnosti autora snímků, o kterých se hovoří dále v textu, případně o místě jejich projekce, jakkoliv je zřejmé, že národnostní (nacionalistická) tematika v době do první světové války nepřicházela do úvahy.

<sup>3</sup> Režijní povinnosti tehdy spočívaly zejména v prosté schopnosti dostat snímáný objekt do záběru. Vzhledem k dále v textu popsanému obsahu filmových děl je toto více než patrné.

<sup>4</sup> Označení „snímky“ je na tomto místě příznačné. V prvopočátcích filmové tvorby se filmové produkty neoznačovaly jako filmy, ale veřejnost je znala pod názvem „pohyblivé obrázky“ či „pohyblivé snímky.“ Zdá se být zajímavé pozorovat, že označení filmu „filmem“ se do povědomí diváků dostalo až později. Do této doby měl tento druh zábavy pojmenování nikoliv po záznamovém nosiči – filmu, ale po datech, které na něm byly zaznamenány – obrázky, snímky.



O posunu směrem k filmové produkci ovšem lze mluvit až později v éře samostatného Československa<sup>5</sup>. Ovšem i první dekáda samostatného Československa má s filmovou produkcí, na kterou jsme zvyklí z pozdějších let, zatím jen málo společného. Jakkoliv dochází k profesionalizaci obsahu ve smyslu scenáristiky snímaného děje, musejí se filmaři stále vyrovnávat s absencí zvuku a to v konkurenci produkce zahraniční provenience. Pokud se budeme zabývat kvalitou vytvořených snímků, musíme brát v potaz i smysl celé tehdejší filmové produkce. Film byl tehdy stále ještě brán jako součást lidové zábavy a veselice a nebylo na něj pohlíženo jako na uměleckou tvorbu. Výsledkem toho byla laciná obsahová stránka směřovaná na záběr na co největší segment publika. Z tohoto úhlu pohledu je možné říci, že kvalitních filmů v tomto období vzniklo skutečně pomálu a jako jeden z tohoto mála je možné zmínit snímek Gustava Machatého *Erotikon* z roku 1929, který si vydobyl i mezinárodní uznání. Tato doba měla ovšem i jedno nepopiratelné pozitivum – pomohla s profesionalizací a profilací budoucích filmových mistrů, a to ať už těm za kamerou či před ní. Jako příklad je možné uvést jména Vlasty Buriana, Martina Friče nebo Karla Lamače.

Ačkoliv by se dalo říct, že se vývoj směrem ke kvalitní produkci z obsahového hlediska spíše rozšiřoval, je nutné se pozastavit nad přelomem, který spočíval v přechodu z němého na mluvený (zvukový) film. Opět je nutné brát v potaz ekonomickou stránku, která v souvislosti s ozvučeným filmem spočívala v nákladnější produkci vyplývající z nových technologií. Obava riskovat uvrhla filmovou tvorbu do vytváření filmových kolotočů<sup>6</sup>, jejichž obsah se jen málokdy lišil od pokleslých romantických komedií, které obsahovaly velmi podobné herecké postavy, linii děje a lze v nich najít i další společné jmenovatele, jakým je například přítomnost zpívaných sekvencí. Zkrátka účelem tvůrců bylo v první řadě uspět s filmem u co nejširšího publika a to i na úkor obsahově kvalitativní stránky filmové produkce.

Bylo by ovšem neobjektivní takto odsoudit kompletní produkci 30. let minulého století. Jednak masovost, pro kterou byly tyto filmy vytvářeny ve své době, je patrná i v současnosti, kdy je možné narazit na tzv. filmy pro pamětníky i v dnešních televizních programech a nelze říct, že by se tyto netěšily divácké oblibě. Stejně tak je nutné vydělit i několik snímků z této „kusové“ výroby 30. let a označit je jako významná či vyčnívající z tehdejší produkce. Zcela jistě je možné zmínit snímky Vlasty Buriana, jehož improvizace a

---

<sup>5</sup> V období první světové války došlo k útlumu filmové produkce a není možné ani hovořit o kvalitativním progresu, což při porovnání s obdobím druhé světové války, kdy již existovaly hrané filmy, animované filmy a filmová produkce byla používána jako nástroj propagandy, je ohromný rozdíl.

<sup>6</sup> Ne náhodou je zde použit tento výraz. Během 30. let se filmová produkce rozjela doslova na plný plyn, což umožnily i nově postavené filmové ateliery na pražském Barrandově.

cit pro komiku dávno předběhla dnešní sitcomové seriály americké produkce, kterým se směje současný divák. Pokud se ovšem zaměříme na filmy s hlubší myšlenkou, brilantním hereckým provedením či nevšedním tématem nebo příběhem, můžeme zmínit následující. Opětovně zmíněný Gustav Machatý a jeho Extase z roku 1934<sup>7</sup>, Josef Rovenský a Řeka také z roku 1934, Otakar Vávra a Cech panen Kutnohorských z roku 1938<sup>8</sup> a nakonec Hugo Haas a jeho režijně-herecký počín – adaptace Čapkova díla – Bílá nemoc z roku 1937.

---

<sup>7</sup> Film byl uveden na II. MFF v Benátkách roku 1934 a získal Cenu města Benátek. Získal ocenění za režii a ruku v ruce s tímto oceněním získal i vatikánskou nálepku jako škodlivý a nemravný.

<sup>8</sup> Film byl uveden na VI. MFF v Benátkách roku 1938 a obdržel zlatý pohár LUCE L'Unione di Cinematografia Educativa.

### 3. Život Hugo Haase

*„Jedině neúnavná snaha po nedosažitelné dokonalosti dává životu smysl“ (George Santayana 1863 – 1952)*

#### 3.1 Studium

Hugo Haas se narodil 18. února 1901 v Brně na Biskupské ulici. Jeho otec byl prodejce obuvi a matka ruská šlechtična, emigrantka židovského původu. Právě tato skutečnost, vzhledem k politickému vývoji, v budoucnosti tragicky poznamenala Haasovu rodinu. Hugo Haas, stejně jako jeho hudebně nadaný bratr studoval zpěv na brněnské konzervatoři, kde jej fonetice vyučoval i sám Leoš Janáček. Při závěrečných zkouškách prvního ročníku brněnské konzervatoře byla vyžadována i zkouška z deklamace. Haas si nastudoval slavný monolog Marca Antonia ze Shakespearova Julia Caesara. Když skončil, přišel ho pochválit ředitel brněnského Národního divadla Václav Štech a pozval ho do divadla na matiné, aby zde monolog přednesl. Po přednesu Štech okamžitě Hugovi nabídl angažmá, což Haas, který se chtěl věnovat hudbě odmítl a smlouvu nepřišel podepsat. To se nelíbilo tatínkovi, který vlastnil v Brně velkou a známou prodejnu bot U Zajíce. Pořádně se na syna rozzlobil: „Že prý byl u nich v obchodě divadelní sluha a povídal, že se pan ředitel velice zlobí, že Hugo nepřišel a ani se neomluvil. ‚To jsou naši zákazníci, ti lidé od divadla, ty si nesmíme rozhněvat. Hned zítra zajdeš do ředitelny a omluvíš se!‘ Hugo příští den skutečně zašel do divadla a s třesoucími koleny vkročil do ředitelny. Ale ředitel ho přivítal bez hněvu: ‚No tak, konečně že jdete. Pojd’te sem a podepište mi tu smlouvu.‘ A vytáhl ji připravenou ze stolní přihrádky. Hugo podepsal, přišel domů a hlásí otcí: ‚Tak jsem členem brněnského Národního divadla.‘ (Měl devatenáct let.) Otec prohlásil: ‚Tak vidíš, a teď všichni od divadla budou u nás kupovat boty.“<sup>9</sup> A tak Hugo Haas udělal svůj první krok na prkna, která znamenají svět.

#### 3.2 Divadlo

Po Národním divadle v Brně působil Hugo Haas také v Ostravě a Olomouci. V Praze krátce hrál v divadle Komédie a v letech 1924 - 1929 byl členem Městského divadla na

---

<sup>9</sup> Aleš Fuchs, Dlouhá svatební cesta: Bibi Haasová vzpomíná na Hugo Haase, Praha 1997, Faun, s. 52

Královských Vinohradech. Na Vinohradech hrával díky svému osobnímu kouzlu, společenskému vystupování i civilnímu konverzačnímu projevu hlavně milovníky, které mu kritici vyčítali, protože cítili, že tento herec na jevišti neoslňuje svým zevnějškem, ale dokáže naplnit a vcítit se do charakterní role a předvést ji publiku tak jako nikdo jiný.<sup>10</sup>

V roce 1930 Haasovi nabídl Karel Hugo Hilar angažmá v Národním divadle a po svém přechodu na první divadelní scénu býval obsazován i do náročnějších rolí a v silné konkurenci mu bylo umožněno rozvinout veseloherní talent. Vrcholnou životní divadelní a později i filmovou rolí se pro něho stal doktor Galén z Bílé nemoci, kterou psal velký Haasův přítel Karel Čapek přímo Hugovi na tělo. Haas během života v Čechách nastudoval a zahrál nepřeberné množství menších a velkých rolí.

Poslední hra, v níž Haas v Čechách vystoupil, byla shodou náhod R.U.R. od již zesnulého přítele Karla Čapka. Haas v ní tehdy ztvárnil roli komerčního ředitele Busmana, kterého v závěru hry na jevišti postupující roboti usmrtí. To byl i konec haasovského herectví pro české divadlo a českou kinematografii. Haas později vzpomíná na okamžik, kdy mu byla divadelním sluhou před představením doručena výpověď: „Bylo mi, jako by se pode mnou otevřelo nekonečné propadliště. Ticho kolem nasvědčovalo, že to kolegové věděli. Když jsem stál za scénou v přítmí a čekal na svůj výstup, přišel ke mně – tiše a jemně – režisér Karel Dostal, vzal mne kolem krku a šeptal rozechvělým hlasem: ‚Haasi – odpusťte nám... Já se tolik stydím – prosím vás – odpusťte nám.‘ Nikdy na ten okamžik nezapomenu a často - velmi často jsem ten milý hlas slyšel v duchu: ‚Haasi, odpusťte nám...‘“<sup>11</sup>

### 3.3 Film

Mezi divadelními představeními debutoval Hugo Haas i jako filmový herec ještě v období němé kinematografie, když vytvořil jednu z hlavních rolí v adaptaci divadelní veselohry Františka Ferdinanda Šamberka „Jedenácté přikázání“ (1923). Plně svůj nadprůměrný a inteligentní komediální talent uplatnil brzy po příchodu zvuku, ať už jako Richard Načeradec v adaptaci Poláckových Mužů v offsidu (1931), či jako mladý nezaměstnaný hudební skladatel Viktor Honzl z komedie Život je pes (1933). Následovala spolupráce s Martinem Fričem na filmech Mazlíček a Ať žije nebožtík!

Ať žije nebožtík! je první crazy komedie českého filmu. Ztřeštěný příběh zadluženého a věčně flámujícího mladíka, který je jednoho dne v nemocnici omylem označen za smrtelný

<sup>10</sup> Valeria Sochorovská, Hugo Haas, Brno 1971, Blok, str. 15 - 24

<sup>11</sup> Aleš Fuchs, Dlouhá svatební cesta: Bibi Haasová vzpomíná na Hugo Haase, Praha 1997, Faun, s.67

případ. Opilý se ožení s ošetřovatelkou a tím vzniká kolotoč zmatků a nedorozumění. Od začátku je ve filmu neuvěřitelné množství gagů a vymyšlení různých překvapení. Známa se stala scéna z baru, kdy neopatrný Hugo vylévá šampaňské na hosta (Čeněk Šlégl): „Tak koukejte se, co děláte. Co já dělám? Podívejte se na sebe, jak vy vypadáte.“<sup>12</sup> Ve filmu samozřejmě nechybí ani převleky za opraváře či učitelku hudby.

V režii Martina Friče také znovu zahrál notáře Voborského v Jedenáctém přikázání a vytvořil první filmovou podobu Svobodovu Poslednímu muži. Ztvárnil tu pedantického středoškolského profesora, jenž svou rodinu tak dlouho mučí absurdními nároky, dokud mu nápadník jeho dcery neumožní, aby ve skrytu pohlédl, jak na jeho počínání nahlíží nejblíží. Díky této interpretaci se Poslední muž dostal po letech opět na scénu Stavovského divadla.

Na sklonku třicátých let začal inklinovat k filmové režii. Při spolupráci s Otakarem Vávrou na filmu Velbloud uchem jehly si vyzkoušel práci režiséra, aby mohl o necelý rok později sám natočit film podle divadelní hry Edmonda Konráda inscenovanou v Národním divadle – Kvočna. Následoval Slavínského film Tři muži ve sněhu, úspěšný a za sedm dnů natočený film Mravnost nade vše a režie nepříliš úspěšného filmu Děvčata nedejte se!. V roce 1937 přišel Haasův životní film Bílá nemoc. Ve filmu zahrál nezapomenutelnou roli doktora Galéna a chopil se i režie, čímž vytvořil aktuální film plný citu, touhy po moci i touhy po míru. Po Bílé nemoci hraje ještě žebráka v Cikánově filmu Svět, kde se žebrá, režíruje film Co se šeptá a svou filmovou dráhu v Československu končí jako továrník Pavel Haken v situační komedii Andula vyhrála.

### 3.4 Život v emigraci

Útěk před nacisty a následný život v emigraci podrobně popsala Haasova manželka Marie Bibikoff – Haasová (Bibi) v knize Bibi Haasová vzpomíná na Hugo Haase – Dlouhá svatební cesta, kterou s její pomocí napsal divadelní kritik a spisovatel Aleš Fuchs. Bakalářská práce se zaměřuje především na Haasovu předválečnou tvorbu. Proto kapitola Život v emigraci bude stručnější, ačkoliv byl Haasův život za hranicemi naší země neméně filmařsky a herecky plodný.

První cesta manželů z Československa vedla do Paříže. I když Haas znal z cizích jazyků pouze němčinu, francouzští filmaři ho obsadili do hlavní role špiona ve filmu Oceán v plamenech. Haas vzpomíná: „Je zajímavé, že v mém povolání bylo nejtragičtější, že jsem

---

<sup>12</sup> Ať žije nebožtík, komedie, Československo, Martin Frič, 1935, 85 minut

ztratil řeč. Když jde herec do emigrace, to je jako když pianistovi useknou ruce, je po hudbě a po všem a nemůžete nic dělat...“<sup>13</sup> Hitler však postupoval a Haasovi museli pokračovat v cestě. Další kroky je zavedly do Lisabonu, kde pobýli několik měsíců a odtud se s velkou pomocí svých blízkých dostali do Spojených států Amerických. V USA se jich ujali čeští emigranti. Protože si Haas už v minulosti udělal ve filmařském světě dobré jméno, byla práce u divadla a u filmu jen otázkou času. Problém nastal opět s jazykovou bariérou, ale v USA to měl Haas jednodušší v tom, že dostával role cizinců a tam se s jiným přízvukem či chybou počítalo.

Jako divadelní herec se Haas dostal až na Broadway ať už ve více či méně úspěšných hrách. Z filmařské dráhy stojí za zmínku válečná dramata *Days of Glory* nebo *A Bell for Adano*. V roce 1951 opět usedá na režisérské křeslo a točí film *Pickup*. Během následujících deseti let zrežiruje ještě 14 celovečerních snímků, ve kterých si i zahrál. Tyto filmy jsou většinou o nerovném vztahu staršího muže a mladé dívky. Oproti nákladným filmům, jichž přibývalo, se Haas snažil tvořit kvalitní malé filmy. „Nechci dělat drahé filmy, jdu svou vlastní cestou, ani kdyby mi dal někdo peníze na velký film, nepřijal bych je, mám svého producenta Roberta Ehrlicha. Chtěl bych něco dosáhnout v kategorii těch ‘malých’ filmů a přispět k získání dospělosti filmu touto cestou...“<sup>14</sup>

V Americe koncem 50. let nabírá na síle strach z komunismu. Mnoho filmařů a herců má zakázanou činnost (mnozí neprávem). Mezi nimi byl i Hugo Haas. Už po druhé v životě mu byla násilně odebrána největší záliba a životní náplň. Proto v roce 1961 vyčerpaný a nemocný Haas opouští Ameriku, do níž se už nikdy nevrátí. Nejrady by se Hugo vrátil zpět do rodného Československa, ale politická situace a vzpomínky na utrpení bratra i otce, kteří zahynuli v koncentračním táboře, nedovolily Haasovi hranice naší země překročit. Dalším působištěm se stala slunná Itálie. Během pobytu v Římě napsal Haas několik divadelních her. Měl i nápad na nový film, ale tento plán nemohl být z finančních důvodů realizován. Po necelém roce se s Bibi opět stěhují blíž k rodné zemi, do Rakouska. Často se chodíval dívat na vlakové nádraží, odkud jezdily vlaky směrem do Brna a čím dál víc toužil vrátit se zpět.

V roce 1963 dostal Haas oficiální pozvánku na oslavy 80. výročí otevření Národního divadla v Praze. Už na nádraží na něj čekal zástup fanoušků, starých přátel a kolegů. Po dlouhých letech mohl Haas opět navštívit svou starou divadelní šatnu a vkročit na prkna, kde v minulosti sehrál desítky rolí. Návštěva Československa jakoby Haase nabíla energií, vrátil

---

13 Josef Herman a kol., *Vy si mne s někým pletete... aneb Z besed na filosofické fakultě*, Praha 1994, Divadelní ústav v Praze, s. 42

14 Aleš Fuchs, *Dlouhá svatební cesta: Bibi Haasová vzpomíná na Hugo Haase*, Praha 1997, Faun, s. 142

se opět elán a radost. Haas již svou budoucnost viděl docela jinak, začal opět plánovat natáčení několika filmů. Doufal, že se z Vídně do Prahy ještě podívá. Netušil, že jde v jeho životě o poslední návštěvu drahé vlasti. Po návratu do Vídně natočil ještě s Vídeňskou televizí komedii Die Verrückte (Blázniví) a připravoval se na roli ve filmu Der Mensch nebenan (Ten člověk od vedle). Na jaře roku 1968 po těžké nemoci natočil ve svém bytě s brněnskou televizí medailon o svém životě a práci. V zimě obletěla svět zpráva, že Hugo Haas 1. prosince v podvečerních hodinách ve svém vídeňském bytě zemřel. Urna s jeho popelem byla převezena do Prahy, aby se ještě jednou zastavil na jevišti Národního divadla a pak navždy spočinul na židovském hřbitově v Brně, vedle své rodiny.

#### 4. Významné předválečné filmy a filmové role

*„Vlastní chyby nazýváme zkušenostmi.“ (Oscar Wilde 1856 – 1900)*

Čím je Haas jako filmový herec charakteristický? Dlouhá léta praxe u divadla, kde hrál nepřeberné množství různých postav, pomohla Haasovi v dokonalou souhru mimiky, řeči a pohybů těla. Jako kupříkladu Jindřich Plachta měl charakteristickou chůzi či pohyb, při níž si rukou podpírá tvář, Haasovu charakteristiku musíme hledat jinde. Každá postava, kterou hrál, byla jiná. Jako pan Načeradec se důstojně nosí, jak se patří na obchodníka s kulatým bříškem, nad kterým se propadl hrudník. Jeho chůze prozrazuje chorobu obchodníků postávajících hodiny za pultem. Pešta z filmu *Velbloud uchem jehly* chodí jen dvakrát. Pokaždé má kulatá záda a poklesává v kolenou od revmatu. Doktor Galén našlapuje drobnými, nervními kroky, mohutná hercova postava jakoby se nepatrně smrskávala.

Nejvíce tyto proměny vyniknou, porovnáme-li odlišné postavy. Zkusme vedle sebe postavit žebráka Dostála z filmu *Svět*, kde se žebrá a Pavla Hakena z veselohry *Andula vyhrála*. Tyto filmy jsou natočené ve stejném roce a přesto Haas jako by se proměnil o několik desítek let staršího muže. Shrbený žebrák se šmatlavým krokem, který se nezmění, ani když stoupne na společenském žebříčku. V postavě žebráka – milionáře jsou plně obsaženy všechny složky Haasova herectví – ironie, sentiment, vtíp a životní pravda. Naproti zarostlému shrbenému Dostálovi je továrník Pavel Haken urostlý krasavec pohybující se elegantním pružným krokem, vždy skvěle upravený a oholený. I přes všechny rozdíly ve vzhledu a gestech obě postavy spojuje typicky intelektuálně srozumitelný a lehce pochopitelný humor založený na vkusných vtípech a brilantních odpovědích.

Podle chůze ani vizáže na první pohled Haase často nepoznáme. Jeho velmi silnou stránkou je hlas, který formoval stejně jako jiné vnější i vnitřní charakterové znaky postavy. Pravděpodobně školení na konzervatoři umožnilo Haasovi pracovat s intonací a barvou hlasu každé postavy, čímž se stávala jedinečná. Věty mají nepravidelné a často neočekávané přeryvy a zhusta končí jakousi samomluvou, což z nich dělá neopakovatelné. „Kritici pro tyto samomluvy vynalezli termín ‘suché domluvy’. Jsou to skutečně suše, až monotónně vyslovované myšlenky, zpravidla takové, na které herec klade důraz, ač je říká jen tak mimochodem.“<sup>15</sup> Hlas Petra Suka v *At' žije nebožtík* nabitý energií, později naopak unavený a popletený, když se vrací z flámu, chraplavý hlas Dostála nebo vysoký a skřípavý hlas Pešty,

---

<sup>15</sup> Valeria Sochorovská, Hugo Haas, Praha 1996, *Forma*, s. 146



hluboký hlas Načeradce. Díky těmto schopnostem byl Hugo Haas snad vůbec první český herec, který uměl ve filmu mluvit přirozeně. A to se snažil také vštípit ostatním hercům při natáčení Bílé nemoci. Bibi Haasová vzpomíná: „Myslím, že už tehdy jsem nějak jako mladá holka a se mnou jiní mladí, vnímala ten rozdíl jeho umírněného, civilního výrazu a nebojím se říct patosu některých divadelních kolegů, v němž se mnoho podstatného ztrácelo. Tehdy jsem to neuměla pojmenovat, dneska už s odstupem let vím, v čem zůstal moderní dodnes.“<sup>16</sup>

S ostatními herci Haas spolupracoval jak to role a příběh vyžadoval. Ačkoli byl výrazným a skvělým hercem, nikdy se nestalo, že by úmyslně zatlačil do pozadí herce ostatní, aby vyniklo jeho herecké umění. Ve filmech s Vlastou Burianem je právě Burian hvězdou a při svých výstupech často překrývá svou přehnanou komikou ostatní herce. To Haas nedělal, ani když šlo o tu největší roli, hlavní nebo stěžejní postavu. Jako společenský člověk nerad narušoval kolektiv. Jeho postavy měly přesně vypracované vztahy k ostatním postavám hry. Ostatní herce dovedl svou hrou navnadit a sám se inspiroval od ostatních. „Nikdy nehrál sám, tvořil syntézu s partnerem. Byl to virtuos, ale ne technikář. Hrát s ním znamenalo oboustranné jiskření.“<sup>17</sup>

Hugo Haas od roku 1925 do emigrace hrál nebo se jinak podílel na 32 filmech. V dalších podkapitolách je uveden výběr nejvýznamnějších filmů, které vstoupily do dějin České kinematografie a různými způsoby ji ovlivnily.

#### 4.1 Muži v offsidu

AB, 1931, 95 min.

Režie: Svatopluk Innemann

Námět: podle románu Karla Poláčka

Scénář: Josef Neuberger, František Tichý, Vladimír Rýpar

Kamera: Václav Vích

Hudba: Eman Fiala

Hrají: Načeradec - Hugo Haas, Hedvika - Jožka Vanerová, Kauders - Felix Kühne, Habásko - Jindřich Plachta, Eman - Eman Fiala, Ouholičková - Betty Kysilková, Šefelín - Theodor Pištěk, Jeho žena - Ella Nollová, Emilka - Jiřina Štěpničková, Hátle - Jaroslav Vojta, Šmalfusová - Růžena Šlemrová

<sup>16</sup> Aleš Fuchs, Dlouhá svatební cesta: Bibi Haasová vzpomíná na Hugo Haase, Praha 1997, Faun, s. 62

<sup>17</sup> Valeria Sochorovská, Hugo Haas, Praha 1996, Forma, s. 148

Tato česká komedie vznikla v roce 1931 na motivy humoristického románu Karla Poláčka. Skrze film se dostaneme na tribuny fotbalového stadionu, kde probíhají mezi fanoušky Sparty a Slavie mnohdy větší souboje než na samotném hřišti. Zde se také seznámí H. Haas v roli židovského obchodníka Richarda Načeradce s mladým nezaměstnaným Habáskem. Mezi těmito protivníky na poli fotbalového fandění vzniká postupně vztah zaměstnanecký i přátelský, který se neobejde bez různých vtipných nedorozumění. Ve filmu se také pro něžnější část publika odehraje romantický příběh chlapce ze Žižkova a děvčete z Nuslí, jenž samozřejmě nemůže skončit jinak než happyendem.

Filmová společnost AB Barrandov měla nesnadný úkol, s kterým se vypořádala velice profesionálně. Natáčení neprobíhalo jen v ateliérech, jako tomu u většiny filmů bylo, ale některé scény byly vytvořeny v pražských čtvrtích, na ulicích a fotbalových stadionech a se značně početným komparesem. Důvěra v Innemanovu režii a výběr herců se vyplatila. Hugo Haas se rozehrál do opravdu mistrovské formy a jeho židovský obchodník Načeradec se stal svéráznou a nezapomenutelnou postavou. A tato postava nebyla nikterak jednoduchá. Haasovi bylo pouhých třicet let a měl hrát o dvacet let staršího muže, starajícího se jen o svůj obchod a Slávii, jíž je velkým fanouškem: "Co já se vlastně rozčiluju. Je Slávie můj podnik? Není....ale do těch direktorů tam musí hrom uhodit v širým poli!!!" "Tolik příbuznejch pohromadě, smí to vůbec bejt?! To by se mělo policejně zakázat!"<sup>18</sup> I když na první pohled pan Načeradec působí jako bručoun a hypochondr, ve svém jádru je dobrosrdečný člověk, díky němuž se komediální formou divákovi otevírá pohled do soukromí současné pražské židovské rodiny, kde vedle obchodu určoval způsob života i „kulatý nesmysl a zelený trávník“.<sup>19</sup>

#### 4.2 Život je pes

Moldavia, 1933, 87 min.

Režie: Martin Frič

Námět: Hugo Haas, Martin Frič

Scénář: Hugo Haas, Martin Frič

Kamera: Václav Vích

Hudba: Pavel Haas

---

<sup>18</sup> citace z filmu Muži v offsidu, Československo, režie Svatopluk Innemann, 1931.

<sup>19</sup> Pavel Jiras, Barrandov I., Vzestup k výšinám, Praha 2003, Gallery, s....

Hrají: Viktor - Hugo Haas, Durdys - Theodor Pištěk, Eva - Adina Mandlová, Helena – Světlá Svozilová, Morrison - Ferdinand Hart, Domáci - Alois Dvorský, Zákazník - Jára Kohout

Nezaměstnaný skladatel Viktor se pokouší prodat svou skladbu hudebnímu vydavateli Durdysovi. Vydavatel skladbu nepřijme a ani jiné místo pro mladého Viktora nemá. Shání však staršího muže, znalého hudby pro práci ve svém závodu. Viktor využije příležitosti a vznikne dvojrole Hugo Haase, kdy se střídavě převléká za Viktora zamilovaného do vydavatelovy dcery Evy a za svého strýce, do kterého se zamiluje druhá dcera Helena. Viktor je už z neustálých výměn rolí zmatený a netuší, jakým způsobem by svou lež dal do pořádku, protože se čím dál víc dostává do problémů. Schyluje se totiž ke dvěma svatbám v rodině Durdycha a Viktor má být na každé ženichem. Při zasnubním večírku lež vyjde najevo. Aby však příběh neskončil ani u jedné svatby smutně, na scéně se objevuje další ženich – francouzský profesor, do kterého byla Helenka zamilovaná na studiích. Profesora opět hraje Hugo Haas.

Protože Haas spolupracoval s Martinem Fričem na scénáři, je možné od začátku filmu sledovat typicky haasovský humor a vtipy. Když Viktor stoupne na pouliční váhu a ručička se přiblíží ke sto kilogramům, nevěřicně kouká a začne si přesunovat všechny věci ze saka do kabátu, který drží v jedné ruce napřažené od váhy. Ručička na váze se však samozřejmě nehne ani o gram. Zato se na celou ulici rozesměje dívka (Adina Mandlová) v automobilu. A nejen ona. Scénka jistě rozesmála všechny diváky v kině a v dnešní době u televizních obrazovek. Tím však Haasův humor nekončí. Protože je nezaměstnaný a pro nabídky práce nespĺňuje požadovaná kritéria, rozhodne se spáchat sebevraždu a otrávit se plynem. Ve chvíli, kdy otočí kohoutek, plynárenský sluha na chodbě nezaplacený plyn odpojí. A s těmito vtipy by se dalo pokračovat až k samému závěru filmu. Některé scény jsou doplňované ironickým komentářem, jiné se obejdou bez mluvení.

Život je pes se stal přelomový i pro začínající hvězdu a tehdejší Haasovu partnerku Adinu Mandlovou. Ve filmu dostala první velkou roli a měla obrovský úspěch. Po celou dobu působila velmi žensky a nádherně se doplňovala s Haasem. Ve společných scénách to mezi nimi příjemně jiskřilo. „Jé, my dnes máme vašeho strýčka k obědu. – No, tak to si pochutnáte.“<sup>20</sup>

Když režisér Mac Frič obsadil Huga do filmu, navrhl Fričovi, aby hudbu složil Pavel Haas. Bratři spolupracovali již dříve pro rozhlas, nyní se jejich vzájemná práce měla

---

<sup>20</sup> Život je pes, komedie, Československo, režie Martin Frič, 1931, 95 minut

promítnout ve filmu. Pavel napsal hudbu celkem ke třem bratrovým filmům. Žádná však nebyla tak úspěšná, jako skladby z filmu Život je pes.

#### 4.3 Ulička v ráji aneb Dobrodinec chudých psů

Moldavia, 1936, 86 min.

Režie: Martin Frič

Námět: Hugo Haas, Otakar Vávra

Scénář: Hugo Haas, Otakar Vávra

Kamera: Otto Heller

Hudba: E. F. Burian

Hrají: Pohodný Tobiáš - Hugo Haas, Petříček - Vladimír Jedlička, Komediant Gustav - Zdeněk Štěpánek, Soňa - Světlá Svozilová, Anička - Hana Vítová, Emil - Jiří Dohnal, Brož - Bedřich Vrbský, Brožová - Zita Kabátová, Hostinský - Theodor Pištěk, Komediant - Stanislav Neumann, Nový pohodný - Jaroslav Průcha, Správkyňe sirotčince - Marta Májová, Sestra v nemocnici - Karla Oličová, Magistrátní úředník - Jaroslav Marvan, Záletník - Čeněk Šlégl

V letech 1934 – 1935 stál Hugo Haas v našem filmu na vrcholu žebříčku popularity. Vystřídal dokonce i českého krále komiků Vlastu Buriana, který se tehdy soustředil převážně na působení ve vlastním divadle. Haasovým nejmilejším filmem z tohoto období byl nepochybně baladicky laděný příběh starého, osamocенého Tobiáše z filmu Ulička v ráji původně uvedeném pod názvem Dobrodinec chudých psů. Příběh muže sbírajícího zatoulané psy, který nalezne nový smysl a cíl života v malém chlapci z chudobince. Po celé délce filmu můžeme pozorovat přeměnu z nerudného, podivínského bručouna na dojatého staříka plného lásky a radosti. Film jen nepatrně pokazil kýčovitý happyend, kdy malého chlapce adoptují bohatí manželé a starého Tobiáše zaměstnají jako chlapcovu chůvu. To však nic nemění na dech vyrážejícím hereckém výkonu Haase.

V roce 1936 byl Haas za své nesporné herecké zásluhy, a především za vytvoření postavy starého Tobiáše, navržen nejvyšším orgánem filmového oboru, Poradním sborem při ministerstvu obchodu, na udělení výroční filmové herecké ceny. Pro židovský původ však ministr obchodu Najman neočekávaně cenu udělil Zdeňku Štěpánkovi. Tehdy se většina domácího tisku postavila jednoznačně proti tomuto svévolnému rozhodnutí ministra zcela nekompetentního v uměleckých záležitostech. V Kinorevue napsal doktor Rádl: „Hugo Haas

má za sebou už asi deset filmů, k některým z nich vypracoval i náměty, a ve svých postavách dokázal, že je jedním z mála filmových herců v Československu, kteří dovedou mluvit s naprostou přirozeností, jenž dovede vytvářet výrazné a docela přirozené figury, jenž dovede vnést do tohoto prolhaného umění hodný kus pravdy a života. Není v českém filmu jediného herce, jež by bylo možno postavit Haasovi po bok. Když se letos uvažovalo o filmových cenách, nemohlo být pochybnosti o tom, že musí tato cena připadnout Hugo Haasovi v uznání vynikajících výkonů, které v českém filmu vytvořil.<sup>21</sup> Z denního tisku stačí ocitovat komentář Práva lidu: „Ministr obchodu škrtl Poradním filmovým sborem pro filmovou hereckou cenu za rok 1936 navrženého Hugo Haase, jehož dobrosrdečný bruchoun, pohodný Tobiáš z filmu DOBRODINEC CHUDÝCH PSŮ, byl podle mínění snad celého čs. tisku nejkrásnější a nejživotnější figurkou, kterou nám dal český film v minulých dvanácti měsících. Hugo Haas prokázal již v samých začátcích našeho zvukového filmu, že je jedním z mála (ne-li jediným) z českých filmových herců, kteří předstupují před kameru vědomi si filmových zákonů, a potvrdil to v nepřehledné řadě postav.“<sup>22</sup> O rok později již byly filmové ceny uděleny spravedlivě a Haas ji obdržel za výkon ve filmu Velbloud uchem jehly.

Trojice Hugo Haas, Otakar Vávra a Martin Frič se spolu ještě sešli o rok později, aby vytvořili neméně úspěšný film Mravnost nade vše.

#### 4.4 Tři muži ve sněhu

Metropolitan, 1936, 100 minut

Režie: Vladimír Slavínský

Námět: román Ericha Kästnera

Scénář: Vladimír Slavínský, Otakar Vávra

Kamera: Jan Roth

Hudba: Josef Dobeš

Hrají: Továrník Bárta - Hugo Haas, komorník Jan - Jindřich Plachta, Dr. Jaroslav Hájek - Vladimír Borský, Věra - Věra Ferbasová, hospodyně Hubáčková - Zdeňka Baldová, Hájková - Ella Nollová, ředitel hotelu - Franta Paul, vrátný - Theodor Pištěk, Kašpárková - Vlasta Hrubá, Severová - Míla Reymonová, ředitel Bártových závodů - Jaroslav Marvan

<sup>21</sup> Bedřich Rádl, Kinorevue – Herec, který nedostal filmovou cenu, roč. III. 1936, č. 12

<sup>22</sup> Jaroslav Brož a Myrtil Frída, Kino Ponrepo Hugo Haas, Praha 1971, Český filmový ústav, str.8

Ve Slavínského filmech se Hugo Haas za svoji hereckou kariéru objevuje několikrát. Poprvé je to v komedii Okénko, kde ztvárnil docenta Johánka – nepraktického, roztržitého muže, který si neuvědomí, jaké následky pro něj bude mít jedna prohýřená noc. Druhý den po probuzení netuší, co v noci dělal. Lidé toho využijí, vymyslí si různé historky a začnou Johánka vydírat. Ještě v tomtéž roce si Haas zahrál v dalším filmu v režii Slavínského Madla z cihelny. Klasický příběh chudého děvčete, které se bohatě provdá. Dalším filmem dvojice Haas – Slavínský je Poslední muž, kde si Haas zahrál pro diváky nezvyklou zápornou postavu profesora Kohouta. Tyrana, jež neustále terorizuje svými výmysly celou rodinu. Profesor Kohout, přesvědčený že je vše v rodině podle něj zatouží jednou spatřit, jak domácnost vypadá za jeho nepřítomnosti. S pomocí snoubence jeho dcery se mu to podaří, ale potom se nestačí divit.

Za zmínku také stojí Slavínského film Tři muži ve sněhu. Příběh bohatého továrníka, který se svým sluhou odjíždí na hory v převlečení za chudého muže. Do stejného hotelu míří i výherce soutěže, nezaměstnaný doktor Hájek, který je personálem hotelu omylem zaměněn za bohatého továrníka. Do zamotané situace přijede ještě továrníkova dcera Věra Ferbasová.

Příběh ani zápletka nejsou tak zajímavé jako tehdejší kritika. Jiří Walter pro Kinorevue napsal: „Ve třech mužích ve sněhu je jeden herec obrovského formátu, naprostý nezmar, jemuž by ani deset Slavínských nemohlo ublížit: je to Hugo Haas, bohem nadaný představitel, jenž má úžasný dar naprosto přirozené mluvy, jehož kouzelný humor prosvítá i pod tím těstem nejhorší slavínštiny. Má-li film Tři muži ve sněhu cenu 800000,-Kč, Má v něm Hugo Haas cenu 400000,-Kč To by si páni umělci měli uvědomit.“<sup>23</sup> Slavínský, který měl Hugo Haase rád, ale nesouhlasil s podceňováním filmové tvorby, rozhodl se natočit remaky některých filmů, ovšem s výměnou hlavní postavy. Na filmu Dnes neordinuji chtěl ukázat, že Haas v Okénku nebyl o mnoho lepší než momentálně do role docenta Johánka obsazený Jan Pivec. Stejně tak přetočil i film Poslední muž s novým názvem Poslední mohykán. Zde místo Haase, který v této době již dobýval Hollywood, obsadil do hlavní role Jaroslava Marvana. Naskýtá se proto možnost porovnat tyto filmy a zpětně zhodnotit Haasův přínos. Poválečné filmy Dnes neordinuji a Poslední Mohykán se dočkaly i bez Haasova přispění obrovského úspěchu.

---

<sup>23</sup>Jiří Walter, Kinorevue – Ubozí herci, Praha 1935/36, str. 399

#### 4.5 Mravnost nade vše

AB, 1937, 75 min.

Režie: Martin Frič

Námět: J. Erbenová

Scénář: Hugo Haas, Otakar Vávra, Martin Frič

Kamera: Ferdinand Pečenka

Hudba: R. A. Dvorský, Roman Blahník

Hrají: profesor Karas - Hugo Haas, Karolina - Světlá Svozilová, Věra - Věra Ferbasová, Eva - Adina Mandlová, Dr. Mach - Saša Rašilov, Dr. Jílovský - Ladislav Boháč, Konrád - Mirko Eliáš, paní Dražná - Zdeňka Baldová, členka mravnostního sboru - Marie Ptáková

Před Vánocemi v roce 1936, kdy velkému počtu zaměstnanců Barrandova hrozila nezaměstnanost, vytvořila trojice Hugo Haas, Otakar Vávra a Martin Frič podle námětu J. Erbenové scénář k filmu *Mravnost nade vše*. Režie se zhostil Martin Frič a Hugo Haas si zde zahrál hlavní roli profesora Karase. Film byl natočený za neuvěřitelný sedm dnů.

Profesor Karas platí v celém městečku za vzor mravnosti a počestnosti. Dokonce i spolek pro povznesení mravnosti ho jmenuje čestným předsedou a na své náklady nechá zhotovit bustu profesora Karase, která má být slavnostně odhalena. Do této výjimečné atmosféry přijíždí Karasova utajovaná nemanželská dcera Věra. Protože se otec opět odmítne přiznat a Věru představit své rodině, vymyslí si lest jak se do rodiny vloudit. Pro pubertální dceru Evu právě hledají anglickou vychovatelku. Přes zamotanou zápletku dotváří svěží, rychlým spádem probíhající nápaditý děj skvělý dojem z komedie.

Většina scén se odehrává v interiérech. Místnosti v Karasově domě jsou zařízeny do nejmenších detailů pro povznesení mravnosti. Intimní partie vyřezávaných dřevěných soch na schodišti a postavy na obrazech jsou zahaleny pruhem látky. Z rozhovoru Věry Ferbasové a Ladislava Boháče na toto téma: „Slečno, prosím vás, co znamenají ty zahalené sošky? - Že je to mravná a počestná rodina. - Proč je tedy neuklidí na půdu? - To by zas nebylo vidět, že jsou počestní.“<sup>24</sup> Z celého filmu číší falešná morálka, která je v průběhu odhalována vtipnými a pravdivými dialogy.

---

<sup>24</sup> *Mravnost nade vše*, komedie, Československo, režie Martin Frič, 1936, 76 minut

Stejně jako byly mravně zařízené pokoje, i obyvatelé domu museli chodit cudně oblečení a upraveni. Počínaje pánem domu profesorem Karasem, konče služebnou. Ženy nosily šaty zapnuté až ke krku, bez ozdobných límců a šperků. Výrazné kulaté brýle a stažené vlasy naprosto zbavovaly herečky sexappealu. Proto je také pro mnohé překvapením, že roli ošklivého káčátka Evy dostala půvabná a elegantní Adina Mandlová.

Komedie slavila divácký úspěch a i v dnešní době její lehký humor baví velké množství lidí. Film získal na internetu v Československé filmové databázi 82% od 1208 hlasujících. Tím se i v dnešní době řadí na vysoké příčky oblíbenosti filmů pro pamětníky.

#### 4.6 Andula vyhrála

Moldavia, 1938

Režie: Miroslav Cikán

Námět: Olga Scheinpflugová

Scénář: Josef Neubern, Jarka Mottl

Kamera: Ferdinand Pečenka, Karel Degl

Hudba: Jiří Fiala, Jára Beneš

Hrají: Andula - Věra Ferbasová, továrník Pavel Haken - Hugo Haas, jeho matka - Růžena Šlemrová, sluha u Hakenů - Václav Trégl, otec Anduly, taxikář - Saša Rašilov, jeho syn Tonda - Stanislav Neumann, teta Kristýnka - Milada Smolíková, ředitelka klubu T.O.Ž.K. - Anna Steimarová, tramp - Fanda Mrázek

Podle námětu Olgy Scheinpflugové natočil v roce 1938 Miroslav Cikán komedii Andula vyhrála. Pro Haase to byl poslední film, v němž si v Československu zahrál. Po boku Věry Ferbasové vytvořil roli bohatého pana továrníka Pavla Hakena. Jeho mamá Růžena Šlemrová se snaží syna oženit za některou z bohatých dcer navštěvující tamní klub pro dívky z vysoké společnosti. Není proto překvapením, že když Pavel Haken odjede se svým sluhou do srubu daleko v lesích, že dívčí klub opodál rozbije tábor. Ústřední ženskou postavou filmu je Věra Ferbasová v roli Anduly - chudá dívka starající se o otce a bratra vypomáhá v dámském klubu v kantýně. Pavel Haken jí je sympatický a proto se s dámami z vyšší společnosti vsadí, že se za něj provdá. Stačí jí pár ženských triků a Pavel Haken je jako bez hlavy. Po svatbě ale sázka vyjde najevo a Andula odchází z vily. Nepropadá však sebelitosti, osamostatňuje se a zřizuje prosperující obchod s parfémy. Zatímco Pavel Haken propadá



depresím, Andula přivádí na svět krásná dvojčata. Jak se o přírůstku do rodiny pan továrník dozví, odpustí Andule lži i sázku a film končí happyendem.

Již tisíckrát zfilmované téma „kterak chudé děvče ke štěstí přišlo“, ale na štěstí pro diváky jsou tu svěží a vtipně napsané dialogy. Hugo zde naprosto neodolatelným způsobem vykreslil postavu bohatého továrníka, který sebeironií a zesměšňováním sebe sama paroduje pro příslušný žánr typ bohatého, žádoucího krasavce.

Ve filmu zazářili i dva skvělí komici: Václav Trégl jako Hakenův sluha a Stanislav Neumann v roli bratra Anduly. "Jak vypadá? Jsou to takové živé kalhoty. Něco mezi mužským a žízalou."<sup>25</sup> Stanislav Neumann hraje ve filmu částečně tragickou a z velké části komickou postavu. Jak v ošoupaném oblečení s kymácivým krokem dochází za Andulou do nové vily pro slíbený kajak, svým krásným „nakřáplým“ hlasem pronese: „ Koukám jakou máš krásnou haciendu.“<sup>26</sup>

Nacistická říše se však rozrůstá a Hitler pomalu postupuje do Československa. Haas má zákaz účastnit se všech filmových natáčení. Proto se více upíná na divadlo, ale i zde je brzy pro svůj židovský původ některými kolegy a ředitelem ze strachu odepsán a vyhozen. Další hraní a natáčení ho čeká až v zahraničí.

---

<sup>25</sup> Andula Vyhrála, komedie, Československo, režie Miroslav Cikán, 1938, 83 minut

<sup>26</sup> Andula Vyhrála, komedie, Československo, režie Miroslav Cikán, 1938, 83 minut

## 5. Režie

*„Mám rád práci, fascinuje mě. Dokážu se na ni celé hodiny dívat. Pouhá myšlenka, že bych se jí zbavil, mi láme srdce.“ (Jerome K. Jerome 1859 – 1927)*

Po filmových hereckých zkušenostech Hugo Haas proniká i do tajů jiných filmových profesí. V tomto bodě je pro něj velmi důležitá spolupráce s režisérem Martinem Fričem při psaní scénářů k filmům *Život je pes*, *Mazlíček* a *Ať žije nebožtík!* V roce 1936 se seznámil s Otakarem Vávrou při psaní scénáře k filmu *Ulička v ráji*. Ještě tentýž rok Haas ve spolupráci s Vávrou zrežirovali film *Velbloud uchem jehly*, kde si Haas zahrál starého Peštu.

### 5.1 Velbloud uchem jehly

Moldavia, 1936, 88 min.

Režie: Hugo Haas, Otakar Vávra

Námět: divadelní hra Františka Langra

Scénář: Hugo Haas, Otakar Vávra

Kamera: Ferdinand Pečenka

Hudba: Julius Kalaš

Hrají: Pešta - Hugo Haas, Peštová - Antonie Nedošinská, Zuzka - Jiřina Štěpničková, Továrník Vilím - Rudolf Deyl st., Alík - Pavel Herbert, Komorník - Oldřich Nový, Tajemník - Eduard Blažek, Továrnice Štěpánová - Růžena Šlemrová, Nina - Adina Mandlová, Bezchyba - Jindřich Plachta, Andrejs - František Roland, Fred - Jan Pivec

Podle námětu spisovatele Františka Langera natočili adaptaci *Velbloud uchem jehly* nejprve Karel Lamač v roce 1926, a o deset let později Otakar Vávra a Hugo Haas. Pro oba byla práce za kamerou novinkou. Zatímco Otakar Vávra se postaral o režijní nápady jako například střídavé záběry na tváře postav, Haasovu stopu poznáme v humoru, jímž je celý film prosycen. Jako dvojice vytvořili nadprůměrnou satirickou veselohru té doby. Záměrná stylizace do parodické podoby je zcela zřejmá v několika dílčích attributech. Na prvním místě stojí scéna ve sklepním příbytku, který je lišáckou nájemnicí pohotově proměněn ve studenou nuznou díru, kde je bída a hlad poznat na první pohled, jak následně prohlásí šlechtná mecenáška chudých. Na druhém místě stojí vztah jelimánkovitého továrníkova syna a chudé

dcery žebráka, na kterém je pod maskou jemného sarkasmu zcela vysmíván onen červenoknižní nátěr. Naopak realistické je vykreslení příslušníků tzv. zlaté mládeže, již vévodí přihlouplý automobilový závodník Krupička. Alík je ve filmu specifický tím, že téměř vůbec nemluví. Poněkud toporně ho hraje Pavel Herbert, pro něhož je role Alíka jedinou v českém filmu. V menších úlohách dostali příležitost i dva neznámí herci Jan Pivec jako automobilový závodník a nepřehlédnutelný Oldřich Nový, který v roli komorníka předvedl dokonalé gentlemanství.

Film *Velbloud uchem jehly* ještě nezačali Hugo Haas s Otakarem Vávrou točit a už se v Kinorevue objevila anonymní polemika o obsazení herců, podle které měla úlohu Zuzky hrát Lída Baarová, Peštu Hugo Haas a Alíka R. Wanka. Dotyčný bojoval proti takovému obsazení a navrhoval Hugo Haase do role Alíka a pro Peštu by se našla celá řada vhodných představitelů. Už ve 30. letech se mezi filmovou kulturní kritikou objevovaly obavy o správné obsazení, které bylo díky „star systému“ jedním z nejožehavějších problémů české kinematografie.<sup>27</sup> Haas ovšem neobsadil hlavní roli Zuzky Lídou Baarovou, ale mladou a nadanou Jiřinou Štěpničkovou. V roli žebráka Pešty zůstal sám. O rok později obdržel Hugo Haas státní filmovou cenu od ministra obchodu za výkon ve filmu *Velbloud uchem jehly* s přihlédnutím k ostatním dosavadním hereckým výkonům.

## 5.2 Kvočna

Lucerna, 1937, 77 min.

Režie: Hugo Haas

Námět: divadelní hra Edmonda Konráda

Scénář: Jan Gerstel, František Čáp, Hugo Haas

Kamera: Jaroslav Tuzar

Hudba: Ivan Pavlas

Hrají: Anna Svojanová - Růžena Nasková, Dcera Olga - Světlá Svozilová, Dcera Míla – Jiřina Šejbalová, Kancléř - Rudolf Deyl st., Vnučka Věra - Truda Grosslichtová, Ventura - František Smolík, Topol - Jiří Steimar, Klenka - Otto Rubík, Tůma - Vítězslav Boček, Průša - Petr Lotar, Katy - Adina Mandlová, Hospodyně - Antonie Nedošínská, Dr. Musil - Karel Petr

---

<sup>27</sup> Valeria Sochorovská, Hugo Haas, Praha 1996, Forma, s. 91

Adam, Břetislav - Jan W. Speerger, Břetislavova žena - Zita Kabátová, Stařík - František Roland

Po hereckém i režijním debutu filmu *Velbloud uchem jehly* se Haas pustil do natáčení filmu *Kvočna* na motivy divadelní hry Edmonda Konráda. *Kvočna* je jediný film Hugo Haase, ve kterém nehrál. Zato se však plně věnoval režii a hercům. Při obsazování rolí se nespokojil s osvědčenými hvězdami, ale hledal pro každou postavu herecký typ a vyzrálé herecké umění.

A tak se v jedné z hlavních rolí objevila Růžena Nasková. Paní Nasková stála před kamerou už v roce 1915 v ne příliš podařené grotesce *Ahasver*. Po této zkušenosti se již k filmu vrátit nechtěla a zůstávala na divadelních prknech. O to větší překvapení pro ni bylo, když ji Haas v roce 1937 navštívil s nabídkou hlavní role Anny Svojanovské čili kvočny. Z počátku přistupovala k filmu nesměle, ale pod Haasovým vedením se z ní stala nezapomenutelná matka a babička. Po filmu *Kvočna* byla často obsazovaná do rolí babiček, matinek, tetiček a starších žen, které neztrácejí ve svém věku nic ze své moudrosti, rozšafnosti, vtipu a sebeironii.

Haasovy režijní schopnosti a vedení herců trefně popsal B Rádl v *Kinorevue*: „Tak jako on, nikdo nedovede spolupracovat s hercem, nejkamarádštějším způsobem ho zbavovat všech zlovyků herecké rutiny a manýrovosti, rozezvučovat v něm ryzí struny lidskosti a pravdivosti, brousit jeho výkon k nejvyšší čistotě a prostotě.

Viděli jsme Haase v ateliéru s trpělivostí nesčíslněkrát vracet nejznámější a nejuznávanější z našich divadelních herců a předříkávat jim text, až vyzněl nejprostěji a nejživotněji.

A těšili jsme se pak v *Kvočně* z hravosti a vtípnosti dialogů, u nás do té doby nevídané, z pointování scén a inteligentního humoru díla. Při tom byl dvojnásobný půvab tohoto filmu v tom, že Haas mluvil ze všech znamenitých výkonů – a takové byly všechny – v tom filmu, z Šejbalové, Naskové, Svozilové a Bočka, Smolíka a Deyla i ze všech ostatních.<sup>28</sup>

### 5.3 Bílá nemoc

Moldavia, 1937, 106 min.

Režie: Hugo Haas

---

<sup>28</sup> Bedřich Rádl, *Kinorevue*, Praha 1937/38, str. 363

Námět: divadelní hra Karla Čapka

Scénář: Hugo Haas

Kamera: Otto Heller

Hudba: Jan Branberger

Hrají: Dr. Galén - Hugo Haas, Prof. Sigelius - Bedřich Karen, Maršál - Zdeněk Štěpánek, Baron Krog - Václav Vydra st., Jeho syn - Ladislav Boháč, Maršálova dcera - Karla Oličová, Dr. Martin - Jaroslav Průcha, Otec - František Smolík, Matka - Helena Frýdlová, Syn - Vítězslav Boček, Dcera - Eva Svobodová, Pacient - Jaroslav Vojta, 1. asistent - Vladimír Šmeral, 2. asistent - Miroslav Svoboda, Jeho matka - Marie Nademlejnská, Ministr propagandy - Karel Dostal, Ministerský úředník - Rudolf Deyl st., Ministerský úředník - Karel Jičínský, Adjutant - Otto Rubík

Už když Karel Čapek v roce 1936 psal drama Bílá nemoc, myslel na to, jak na prknech divadla předvede roli doktora Galéna jeho dlouholetý přítel Hugo Haas. I s odstupem času vidíme, že Haasovi byla postava psaná přímo na tělo. Při rozhovoru se studenty filosofické fakulty k tomu řekl: „My jsme byli moc intimní přátelé, moc jsme se stýkali, a ačkoliv jsem hodně hrál v jeho hrách, musím říct, že jsme nikdy nic neanalyzovali, nikdy jsme si nic nevysvětlovali, abychom se navzájem přesvědčovali nebo aby on mně vysvětloval charakter postavy nebo tak. On mi nechal mou hereckou volnost a já jsem si ovšem ohromně vážil toho, co mně dal hrát a opravdu jsme o tom spolu nikdy nemluvili. Když jsme dělali filmovou Bílou nemoc a já jsem psal scenario, tak Čapek byl první a jediný autor na světě, který si nevyžádal právo, aby to zrevidoval: ‘Vy jste hrál Galéna, všechno víte, já vás znám, nejste gauner, nejste podvodník, napište, co chcete, a bude to dobrý.’ Namouduši a když pak film viděl, byl spontánní a rozkošnej.“<sup>29</sup> V této vzpomínce Haasovi částečně oponuje ve své knize Valerie Sochorová. Ta se zmiňuje o jediné neshodě Hugo Haase a Karla Čapka a to právě v práci na scénáři Bílé nemoci. Hugo Haas se nemohl smířit s tím, že lidstvu po smrti Galéna nezůstane žádná naděje. Proto na vzdory Čapkovu přesvědčení dopsal do hry mladého lékaře, kterému Galén svěří složení léku, jenž může celé lidstvo zachránit.<sup>30</sup> Tím dal lidstvu naději, kterou v této složité době potřebovalo.

---

<sup>29</sup> Josef Herman a kol., Vy si mne s někým pletete... aneb Z besed na filosofické fakultě, Praha 1994, Divadelní ústav v Praze, s. 39

<sup>30</sup> Valeria Sochorovská, Hugo Haas, Praha 1996, Forma, s. 106

Ačkoliv v Čechách měla hra spoustu odpůrců, našli se i její obdivovatelé a Bílá nemoc v divadelní podobě obletěla celý svět. V Paříži ji zařadil do svého inscenačního plánu Pitoëv, v Jugoslávii byla hrána srbsky i chorvatsky, přeložena byla do angličtiny, švédštiny, dánštiny, němčiny pro uvedení ve Švýcarsku.<sup>31</sup> Z pocitu hrozby Německa se stala hra velice aktuální. Po událostech, které následovaly, nikdo nepochyboval, komu se zlověstný Maršál podobá. Proto se také snažilo německé velvyslanectví uvedení hry v Národním divadle zakázat. I přes všechny nesnáze a odpor dosáhla tolik diskutovaná a kritizovaná Bílá nemoc na jevišti Národního a Stavovského divadla rekordního počtu 83 repríz. Ještě většího úspěchu dosáhla Haasova filmová verze.

Haas jako režisér a scénárista nechtěl do Bílé nemoci obsazovat profanované hvězdy českého filmu. Místo toho se raději spolehl na způsob vyjadřování a herecké umění divadelních kolegů. Často je sice při natáčení musel pro přehnanou deklamaci krotit, ale výsledný film se proměnil v neobyčejně silný zážitek.

Už knižní předloha Karla Čapka vzbudila veliký ohlas. Haasovi se tento příběh podařilo důstojně spodobnit. Lidé najednou viděli to, na co se neodvažovali ani pomyslet. Obrovsky silný příběh doktora Galéna (též "doktor chudých" nebo "doktor Děťina"), který najde lék na vražednou epidemii. Touto vzácnou medicínou léčí jen chudé. Odmítá jej poskytnout bohatým a vlivným, dokud diktátor nepřestane připravovat agresivní válku. Sám totiž sloužil jako lékař na frontě a poznal na vlastní kůži co dokáže válka.

Hugo Haas ve filmu naprosto exceluje. Tak jako v jiných filmech, svým herectvím vytvořil z Galéna reálného člověka. Zanechal tak českému filmu jednu z nejkrásnějších postav a v rámci své filmografie vytvořil roli, která patří k jeho nejnáročnějším a zároveň k nejhlubším. Rozpor mezi světem násilí i lidskosti, mezi fašismem a demokracií nemohl být lépe symbolizován než střetnutím doktora Galéna s diktátorským Maršálem v podání Zdeňka Štěpánka.

Film vzbudil velký ohlas a byl označen za nejlepší film roku 1937. Poct a vyznamenání se však nedočkal.

---

<sup>31</sup> Valeria Sochorovská, Hugo Haas, Brno 1971, Blok, s. 64

## 6. Závěr

*„Neúspěšný muž je ten, kdo nedokázal využít vlastních chyb“ (Elbert Hubbard 1856 – 1915)*

Když Haas dostal v roce 1968 pozvánku k návštěvě Prahy, byl dojatý. Nejen že se mohl po dlouhých letech v emigraci podívat do rodné země. Potěšilo jej, že lidé na něj nezapomněli. Natáčely se jiné filmy, před kamerou stáli noví herci jako Munzar, Höger, Tomášová, ale na Načeradce nebo doktora Galéna nezapomněl nikdo. Hugo byl neustále oblíbený a „v kurzu“. A oblíbený zůstal do dnes. České hrané předválečné celovečerní filmy a pořady (české i zahraniční provenience) Česká televize samozřejmě vysílá stále, svůj pravidelný čas mají každou neděli po 14.00 hodině na programu ČT1. Kromě tohoto pravidelného času vysílají i filmy a pořady v rámci pravidelného cyklu Archivní návraty a nepravidelně pak filmy a pořady k různým výročím. Do roku 2008 uváděla Prima každý víkend jeden film z předválečné éry a v týdnu následovala jeho repríza. Od roku 2008 filmy pro pamětníky vychází na DVD k různým časopisům. To může být také důvodem, proč již filmy předválečné éry televize Prima nevysílá. Jistě to však není způsobeno nižším zájmem o tento žánr.

O oblíbenosti Haasových filmů svědčí i pohled do Československé filmové databáze. Jedná se o internetovou databázi Českých i zahraničních filmů, kde se od různých autorů shromažďují popisy filmů i fotografie z natáčení. Následně filmoví fanoušci mají možnost film ohodnotit a napsat k němu komentář. V této databázi se právě Haasovy filmy drží na vysokých příčkách oblíbenosti. Bílou nemoc hodnotilo 1338 diváků a získala 85%, Mravnost nade vše hodnotilo 1207 diváků 82 procenty,...

I tyto příklady jsou ukázkou divácké obliby filmů 30. let. Je to důkaz toho, že i dnešní divák se o filmy z počátku české kinematografie zajímá, byť na ně nahlíží díky zkušenostem a filmovému vývoji trochu z jiné stránky než filmový divák před 70 lety.

---

<sup>32</sup> [www.csfd.cz](http://www.csfd.cz); hodnocení filmu Bílá nemoc a Mravnost nade vše

## 7. Resumé v ruském jazyce

Мы живем в такое время, когда фильм является для многих каждоденностью. Наличие новых "блокбастеров" на телевидении, в кино или на интернете делает фильм более интереснее. Кинематографисты используют все новейшие технологии, которые ошеломляют сегодняшних требовательных зрителей, и пытаются возродить мечты людей о которых в начале прошлого века можно было только мечтать. Таким образом, задаём вопрос, почему и в настоящее время заинтересованность в фильмах из 30 годов прошлого века. Каждую неделю, телевизионные станции вещают, по крайней мере два фильма "для пенсионеров". Фильмы привлекательных на сегодняшний день? По моему мнению, это отчасти наивность, который излучает из большинства фильмов, но также - и прежде всего - умный, часто иронический юмор, который в настоящее время в фильме редкий.

В начале прошлого века было много актёров, которые значительно способствовали популярности чешского фильма. Можно отметить, например Власту Бурьяна, Ференца Футуристу, Олдржиха Нового, Теодора Пистка, Адина Мандлову из актрис, Лиду Баарову, Наташу Голловоу, Веру Фербасову, Витову Хану и многих других.

Одним из наиболее несправедливо забытых личностей чешского фильма является Хуго Хаас - актер, режиссер, сценарист и продюсер фильма, который являлся одним из немногих чешских актёров в Голливуде. Хуго Хаас сделал более семидесяти художественных фильмов и более двух десятков также написал и режесировал. В течение нескольких лет, в тридцатые годы на чешский фильм сцены и последствия такой популярности. Молодая Чехословакия была одной из создательницей звукового кино, и в основном разработала жанр социальной комедии. Хаас сумел блестяще сложить различные персонажи от любовника, до задуманного профессор, или нищего. Он заключается в том, чтобы взять на себя роль, сделать это и добавить его человечнее для Хааса это характеристика самоуправления иронией. Моя работа имеет целью узнать, документирования и анализа формирования Хуго Хаасе в довоенной Чехословакии и ее влияние на чешский фильм и чешскую аудиторию.

Весь текст состоит из четырёх основных разделов, введения и заключения. В первой главе речь идет о развитии киноиндустрии, в 20-ых 30-ых лет нашего века. Глава объясняет важность фильма в обществе, и захватывает наиболее важные



моменты в кино. Его история кино в моей работе заканчивается с его появлением во второй мировой войне. Войны, которая обрушилась на фильмовые студии и работать над новыми фильмами и изменил судьбу многих кинозвезд.

Глава "Жизнь Хуго Хаасе" имеет задачей кратко ознакомить читателя с ним, как с художником и его начинания в театре, переход к фильму, период славы, жизни после вынужденной эмиграции и печальный конец. Эта глава имеет важное значение для дальнейшего понимания текста, для встречи с Хуго Хаасем и актер, и режисёрским развитием.

Специальные главы ролей и режиссер Хуго Хаасе. Вот подробный взгляд на создания художника. Работа имеет собой попытку проанализировать характер ролей, в которых Уго Хаас прославил и кто добавил немало человечности и искренности, как символ еврейского торговца Начерадце, нищий Пэшта, доктор Галена, мот и любовник Питер Сук, профессор Кохоут. Хуго Хаас показал свой талант не только перед камерой, но и позади него. Конечно, следует отметить значительное сотрудничество с режиссером Марином Фричем или режиссерское сотрудничество с Отакаром Ваврой фильм "Верблюд ухом иглы", которые он руководил успешной комедии "Курица" (1937). Основное внимание уделяется его работе в фильме "Белая болезнь". В этом фильме Хаас не только сыграл свою роль доктора Галена, но и режесировал. Фильм был высоко оценен и социально за актуальность и растущие опасения по поводу германского рейха, которая началась в Европе распространение, но и сегодня является одной из жемчужин чешской кинематографии.

В заключение этой работы указана зрительская аудитория фильмов, чехословацкого межвоенного периода. Несколько примеров показывают, что эти фильмы до сих пор "живут" и пользуются большой популярностью аудитории. В последней главе я попыталась суммировать вклад Хуго Хааса в чешскую кинематографию.

## 8. Seznam použitých zdrojů

### 8.1 Monografie a autorské články

- Milan Churaň, Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století, I., 467 s. , 2., Praha 1998, Libri, s. 185
- Vlastimil Jiřík, Kinematografický obraz I. díl, Praha 1994, H & H, s. 219
- Vlastimil Jiřík, Kinematografický obraz II. díl, Praha 1994, H & H, s. 183
- Jolana Matějovská, Hugo Haas - Život je pes, Praha 2005, Nakladatelství XYZ, s. 297
- Valeria Sochorovská, Hugo Haas, Brno 1971, Blok, s. 117
- Valeria Sochorovská, Hugo Haas, Praha 1996, Forma, s.172
- Pavel Jiras, Barrandov I., Vzestup k výšinám, Praha 2003, Gallery, s. 365
- Pavel Jiras, Barrandov II., Zlatý věk, Praha 2005, Gallery, s. 393
- Aleš Fuchs, Dlouhá svatební cesta: Bibi Haasová vzpomíná na Hugo Haase, Praha 1997, Faun, s. 235
- Josef Herman a kol., Vy si mne s někým pletete... aneb Z besed na filosofické fakultě, Praha 1994, Divadelní ústav v Praze, s. 167
- Luboš Ptáček, Panorama českého filmu, Olomouc 2000, Rubico, s. 489
- Petr Szczepanik, Nová filmová historie: antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury, Praha 2004, Herrmann & synové, s. 528
- Josef Tomeš a kol, Český biografický slovník XX. století, díl I., A–J, Praha 1999, Paseka, s. 634
- Vojen Drlík, Hugo Haas: fotografie, filmografie, divadelní role, Brno 2001, Opus Musicum, s. 55
- Jaroslav Brož a Myrtil Frída, Kino Ponrepo Hugo Haas, Praha 1971, Český filmový ústav
- Bedřich Rádl, Kinorevue, Praha 1937/38
- Bedřich Rádl, Kinorevue, Praha roč. III. 1936, č. 12
- Jiří Walter, Kinorevue, Praha 1935/36
- časopis Cinema, Ročník 1997, číslo 12
- časopis Premiere, ročník 2003, číslo 5

## 8.2 Internetové zdroje

- Česko – Slovenská filmová databáze  
<http://www.csfd.cz/>
- Encyklopedie dějin města Brna  
<http://www.encyklopedie.brna.cz/>
- Otevřená encyklopedie Wikipedie: Hugo Haas  
[http://cs.wikipedia.org/wiki/Hugo\\_Haas](http://cs.wikipedia.org/wiki/Hugo_Haas)

## 8.3 Kinematografické zdroje

- „Úsměvy“ Hugo Haase, TV pořad - dokumentární, Česko, režie Pavel Vantuch, uvádí Jaromír Hanzlík; 1997, 37 minut
- Na návštěvě u Hugo Haase, TV film – dokumentární, Československo, připravili J. Vondráček a J. Nosek, uvádí Hugo Haas a Zdeněk Štěpánek, 1968, 60 minut
- Muži v offsidu, komedie, Československo, režie Svatopluk Innemann, 1931, 95 minut
- Život je pes, komedie, Československo, režie Martin Frič, 1931, 95 minut
- Poslední muž, komedie, Československo, režie Martin Frič, 1934, 90 minut
- Poslední mohykán, Československo, režie Vladimír Slavínský, 1947, 89 minut
- Mazlíček, komedie, Československo, režie Martin Frič, 1934, 80 minut
- Jedenácté přikázání, komedie, Československo, Martin Frič, 1935, 77 minut
- Ať žije nebožtík, komedie, Československo, Martin Frič, 1935, 85 minut
- Velbloud uchem jehly, komedie, Československo, režie Hugo Haas a Otakar Vávra, 1936, 88 minut
- Tři muži ve sněhu, komedie, Československo, režie Vladimír Slavínský, 1936, 100 minut
- Mravnost nade vše, komedie, Československo, režie Martin Frič, 1936, 76 minut
- Děvčata, nedejte se!, komedie, Československo, režie Hugo Haas a J. A. Holman, 1937, 91 minut
- Bílá nemoc, psychologické drama, Československo, režie Hugo Haas, 1937, 102 minut
- Andula Vyhrála, komedie, Československo, režie Miroslav Cikán, 1938, 83 minut