

MARTIN ŠRAJER / 7. 2. 2020

# Suzanne Marwille

„Osobně je Suzanne Marwille mladou distinguovanou dámou, jejíž vystupování je jednoduché, neafektované a velmi milé. Má tmavé, skorém černé vlasy, krásné šedomodré oči a výrazný, klidný obličej.“<sup>[1]</sup>

Mezi autory scénářů k němým českým filmům bychom našli pouze deset žen.<sup>[2]</sup> Část z nich je známější díky herectví, režii či podnikání. Bezezbytku to platí pro Suzanne Marwille, považovanou za první ženskou hvězdu českého filmu. Méně se ví, že měla talent také pro psaní, dramaturgii a casting. Původně se ostatně chtěla věnovat výlučně literatuře, nikoliv herectví. Obdivovala zejména Růženu Svobodovou, spisovatelku a zakladatelku časopisu *Lípa*, do kterého Marwille zamlada přispívala dopisy.

Svobodová provozovala vlastní literární salón a je autorkou několika knih o životě moderní ženy, pro kterou není samozřejmé podřídit se muži. V roce 1908 napsala *Černé myslivce*. Rámcová novela z beskydských lesů se o třináct let později stane podkladem stejnojmenného filmu, k němuž Marwille napíše scénář a zároveň si v něm zahraje hlavní roli. Kinematograf, se kterým byla celý život provázána, jí tak umožnil rozvinout odkaz svého vzoru a rozvinout své umělecké vlohy hned na několika rovinách. V letech 1918 až 1937 hrála minimálně ve čtyřiceti filmech, k osmi z nich napsala scénář.

Marta Schölerová, druhá ze čtyř dcer vrchního poštovního oficiála Emericha Schölera a Bedřišky Peceltové, rozené Novákové, se narodila 11. července 1895 na pražském Žižkově. Další z nemnoha informací o jejím osobním životě máme až z června 1914, kdy se jako osmnáctiletá vdala za dvacetiletého jednoročního dobrovolníka rakousko-uherské armády Gustava Schullenbauera. O čtyři měsíce později se jim narodila dcera Marta, budoucí herečka a tanečnice Marta Fričová. Svazek vydržel deset let a překrýval se s roky největší herecké slávy Suzanne Marwille.

Marwille sice byla pro film objevena v divadle, jak bylo v té době časté, ale pravděpodobně ne jako herečka (zdroje se v tomto rozcházejí). Kromě dětského a ochotnického herectví totiž na divadelních pódíích zřejmě nevystupovala.[3] Lidé od filmu ji na sklonku první světové války měli spatřit ne na pódiu, ale v hledišti vídeňského divadla. Krátce nato byla společně s populárním zpěvákem a kabaretiérem Ferencem Futuristou obsazena do veselohry *Ošálená komtesa Zuzana* (1918) a do nedochované romance *Démon rodu Halkenů* (1918), jejíž námět a scénář napsala Hana Temná.

*Démona* režíroval Václav Binovec, zakladatel a hlavní režisér nově vzniklé a několik let dobře prosperující filmové výroby Wetebfilm. Binovec měl zálibu v kosmopolitně znějících názvech a jménech. Titul jeho firmy vznikl složením písmen W. a T. a jejich připojením k iniciále Binovcova jména. T. označovalo jeho biřmovací jméno Tomáš, W. si pak Binovec přivezl ze své praxe ve Spojených státech, kde si nechával říkat Willy, aby americké kolegy nemátl cizorodým Václavem. Část svého jména paternalisticky zakomponoval také do uměleckého pseudonymu mladé herečky.

„Marwille“ vznikla složením jmen Marta a Willy. Doplňuje ji vymyšlené křestní jméno, francouzská podoba jména Zuzana. Také autorský podíl na jejím jméně vedl Binovce později k sebevědomým, jakkoli jistě zčásti oprávněným výrokům, že to byl on, kdo ze Schölerové udělal hvězdu. Byl při tom úspěšnější než o několik let dříve Max Urban s Andulou Sedláčkovou, která u filmu nikdy nezazářila stejně výrazně jako na divadle.

Hana Temná napsala rovněž libreto k dvoucívkovému milostnému dramatu *A vášně vítězí*, které mělo posloužit jaké hereččin „star vehicle“. Marwille ve filmu hraje ženu nevšimavého bankéře, která před manželskými povinnostmi upřednostní vášnivý vztah k muži z pražské galerky. Pro přílišnou romantizaci pražského podsvětí byl film rakouskou cenzurou nejprve zakázán. Do kin se dostal až po novém rozhodnutí československé cenzury. Film pracuje s motivy častými pro filmografii Marwille i ostatní tehdejší sentimentální filmy – milostný trojúhelník, svár rozumu a vášně, přijetí cizí identity (v tomto případě služebné, jejíž šaty si hlavní hrdinka vypůjčí, když se tajně vydává za tanečnickou zábavou do krčmy).

Určitá konzistence v typech postav, které Marwille zpočátku ztvárňovala, vyplývala z její stálé spolupráce s Binovcem, který takto mohl utvářet její hvězdnou image podle

svého podnikatelského záměru. Soudě z dobových ohlasů a inzerce, Marwille patřila k hlavním lákadlům Wetebfilmu a k pojistkám diváckého zájmu o jím produkovávané filmy. Pokud Binovec své filmy od počátku velmi nápadně propagoval skrze osobnost Suzanne Marwille, šlo o jeden z projevů jeho inspirace zahraničním modelem filmové výroby a distribuce.

V počátcích české kinematografie vznikaly filmy mnohdy ve velkém chvatu a nedostačujících technických podmínkách. Jejich hodnota byla stejně malá jako důvěra domácího publika a provozovatelů kin. Filmy Wetebfilmu, založeného s pomocí rodinných financí v polovině roku 1918, měly relativně dobrou technickou úroveň, neboť Binovec pro svou výrobu zařídil malé, solidně vybavené studio ve Vodičkově ulici, v prostorách bývalého uměleckého ateliéru. Ve své době šlo o jednu z nejaktivnějších filmových výroben, jejíž filmy usilovaly o vyšší řemeslný standard a kosmopolitní ráz. Jedním z konkrétních Binovcových opatření, které přispělo k větší efektivitě výroby a vyšší kvalitativní úrovni natáčených filmů, bylo zavedení kolektivních pracovních smluv, zaručujících jeho zaměstnancům pravidelný plat. Měl tak jistý stálý okruh spolupracovníků, kteří se specializovali na určitou oblast filmové výroby.

Během počátečního hledání vhodných námětů, které budou rezonovat u diváků, se Wetebfilm zaměřoval na nenáročná melodramata a dobrodružné filmy. Ke zvýšení prestiže společnosti a atraktivity její produkce měly posloužit adaptace knih známých autorů. Binovec proto obrátil pozornost k hodnotnějším domácím a zahraničním literárním předlohám. Filmoví historici a pamětníci se shodují na tom, že vliv na náročnější dramaturgii Wetebfilmu měla také Marwille, která ve firmě působila nejen jako jeho přední herecká hvězda, ale později i na pozici dramaturgyně, scenáristky a umělecké poradkyně.

Za jednu z vůbec prvních filmových adaptací klasického díla české literatury je považován *Sivooký démon* (1919) podle stejnojmenného romaneta Jakuba Arbese. Marwille hrála v nedochovaném filmu mladou matku, truchlící za zesnulým dítětem. Za ztracené je považováno také dobrodružné drama se špionážními prvky *Bogra*. V roli tanečnice donucené ke sňatku s vysokým hodnostářem měla Marwille rozvinout v plné míře svůj talent, „jenž vynikl již mnohoslibně v *Sivookém démonovi*.“<sup>[4]</sup>

Autor výše citované recenze své zaujetí nastupující hvězdou českého filmu rozvádí na dalších řádcích: „Sugestivní její zjev, vyniká nejvíce v detailech. Tu hra jejího obličeje je tak výstižná, že titulky, beztak řídké, stávají se zcela zbytečnými [...] Dokonalou hrou, elegancí a krásou – tu démonickou, onde andělsky prostou – upoutala k sobě pozornost ciziny. Bylo by nenahraditelnou ztrátou pro český film, kdyby pí. Marwille přijala některou z lákavých nabídek z ciziny, jichž se jí dostalo několik.“<sup>[5]</sup>

Podle filmového historika Karla Smrže byl Wetebfilm jedinou filmovou výrobnou, „která překonala kritickou dobu nedůvěry k českému filmu a při tom povznesla jej na výši, schopnou konkurence s cizinou jak v ohledu technickém, tak i uměleckém.“ Binovec podle něj jako první pochopil, že „chceme-li vyrábět filmy aktivně, musíme je dostati i za hranice. A chceme-li je do ciziny dostati, musí býti internacionální, jako většina filmů světového trhu skutečně jest.“<sup>[6]</sup> Obavu, že je Marwille natolik všestrannou umělkyní, že jí Čechy budou brzy malé, obsaženou v reflexi *Bogry*, můžeme vnímat jako poměrně brzké a úspěšné, třebaže jen částečné naplnění této Binovcovy ambice. „Jeho“ herečka s exoticky znějícím jménem byla vnímána jako hvězda světového formátu.

K rozmachu Wetebfilmu došlo počátkem dvacátých let minulého století, kdy vznikla většina nejambicióznějších filmů společnosti, které svým komerčním úspěchem konkurovaly zahraniční produkci. Předznamenáním nové éry byl velkofilm *Za svobodu národa* (1920). Drama ohlížející se za první světovou válkou a vyhlášením samostatného Československa podpořilo ministerstvo národní obrany, které filmařům poskytlo své dělostřelectvo, pušky, vojáky, uniformy i municí. Marwille ve filmu poprvé vytvořila pár s ruským hercem Vladimírem Ch. Vladimírovem. Díky spolupráci na dalších snímcích Wetebfilmu se z nich později stane jedna z populárních hereckých dvojic němého filmu.

Jak jsme již naznačili, vedle Václava Binovce byla v daném období druhou klíčovou osobou společnosti právě Marwille. Ona měla podle Radomíra D. Kokeše v pozdějších filmech Wetebfilmu představovat „určující osu vývoje“, kolem které byly strukturovány narativní osnovy jednotlivých titulů.<sup>[7]</sup> Kromě výsadní pozice v rámci filmových narativů, v jednom případě naznačené přímo v názvu filmu (parodie amerických detektivek *Marwille detektivem*, 1922), přispěla k popularitě Marwille jako herečky zmíněná propagace její hvězdné osoby. Binovec její jméno údajně kladl do čela všech

jejích filmů a „tloukl [...] obecnstvu do paměti na všech volných plochách v pražských ulicích.“<sup>[8]</sup> To mělo přispět k tomu, že se „Suzanne Marvillová [sic!] stala velmi rychle velmi populární českou filmovou herečkou, jejíž filmy byly velmi hojně vyhledávány a jejíž jméno zajišťovalo filmu úspěch.“<sup>[9]</sup>

Jenom v roce 1921 Marwille zazářila v pěti nových filmech. K divácky nejoblíbenějším patřil první díl *Irčina románku* podle stejnojmenné literární předlohy Josefa Rodena, autora oblíbených knih pro mládež. Titulní roli pro filmové potřeby upravila sama Marwille, podepsaná pod filmem jako scenáristka. Z charakteru role je zřejmá její touha opustit určitou škatulku. V předchozích filmech ztvárňovala osudové ženy a ženy-vamp, jejichž vášnivé vztahy mají zpravidla tragické důsledky. „[...] její štíhlý zjev, kočkovité pohyby a smyslná verva ji předurčují pro role žen démonických a vášnivých, tak zvaných femme fatale“, domníval se například Adolf Branald.<sup>[10]</sup>

Gymnazistka Irča, která poplete hlavu bankovnímu úředníkovi, herečce umožnila rozšířit herecký rejstřík o roztomilé dívčí díblíky. Podle reakcí diváků a kritiků šlo o správné rozhodnutí. Za všechny ocitujme hodnocení ze stránek *Československého filmu*: „Ani jedna z dřívějších ‚démonických‘ žen jí neležela tak dobře, jako toto nespoutané, rozpustilé děcko v krátkých sukénkách a rozcuchaných, neposedných kučerách. Její výkon je nejlepší, jež jsme viděli v českém filmu v poslední době a věru, že raději bychom viděli ještě několik takových Irč, než nové ‚demony‘, jež neleží mladistvému temperamentu umělkyně a na něž – mimochodem – má ještě času dosti.“<sup>[11]</sup>

Nakladatel, spisovatel a hereččin velký obdivovatel Otakar Štorch-Marien spekuloval, že Irča svou nezávislostí a roztomile drzou povahou imponovala dívkám stejného věku, neboť nabízela alternativní vzor chování, které nezapadalo do dobových norem.<sup>[12]</sup> Podle dochovaných vzpomínek na samotnou Marwille, se také ona vzpírala tradiční představě „ženství“ a vynikala v oblastech, kde se předpokládal úspěch spíše u mužů.

Dobové texty ji charakterizují jako ženu duchaplnou a ironickou, nevšední zjevem i inteligencí a sečtělou ve světových literaturách. Pečlivě udržovaná fyzická kondice jí údajně umožňovala podávat před kamerou náročné sportovní výkony, předvádět „hbitost a neohroženost pravé Amazonky“.<sup>[13]</sup> Nebyla popisována pouze jako herečka elegantního graciózního vzhledu, ale také inteligentní a herecky tvárná.<sup>[14]</sup> Podobně

se o ní nepsalo jako o ženě jen pečlivé a starostlivé, ale rovněž moudré.[15] Ve všech těchto popisech vnímáme lehký podiv nad množstvím sfér, v nichž vynikala a kterých bylo více, než se od filmové herečky očekávalo.

„Chápeme, že nelze dělati zázraků, ale nedovedeme pochopiti, proč si nedovede paní Marville nalézt schopného autora, který by dovedl napsat nejen roli pro titulní herečku, ale také skutečný filmový, tedy dramatický děj.“[16] Citovaná kritická výtka k volbě rolí se v tisku objevila před tím, než Marwille začala k Binovcovým filmům také psát scénáře. Schopného autora našla sama v sobě. S ohledem na autorský podíl na libretech natáčených filmů, který lze předpokládat také u titulů, s nimiž není spojována přímo jako scenáristka, byl její podíl na utváření vlastní filmové identity vyšší než u jiných dobových hereček. Potřeba větší autorské kontroly, kterou získala poté, co Wetebfilmu zajistila věhlas svým herectvím, mohla souviset s její neschopností ztotožnit se s hrdinkami filmů, do nichž byla obsazována. Na své filmové počátky později vzpomínala v lehce omluvném duchu slovy „Já jsem v mládí také natáčela takové barvotisky. To byla taková doba.“[17]

První díl *Irčina románku* byl do československých kin uveden v dubnu 1921, ten druhý ještě v prosinci téhož roku. V dalším pokračování *Irča v hnízdečku* (1926) již hrála hlavní hrdinku Růžena Hofmanová, která podle Štorcha-Mariena „zůstala daleko za Irčou S. Marwille“.[18] V červenci 1921 měly premiéru *Plameny života*, ve svých hororových polohách nápadně podobné německým expresionistickým filmům. Hrdinou příběhu inspirovaného faustovskou legendou je mladý herec (V. Ch. Vladimírov), který získává zpět ztracenou sebedůvěru díky milostnému vztahu k tajuplné mecenášce umělců. Pro Marwille to byla další z jejích femmes fatales, které v mužích probouzejí posedlost a destruktivní touhu. Autorkou původního námětu i scénáře byla v tomto případě Zorka Janovská, původně působící jako dramaturgyně a scenáristka v konkurenční společnosti Pragafilm.

Do Binovcovy snahy zvyšovat prestiž produkce Wetebfilmu zapadal *Román boxera* (1921), adaptace knihy irského spisovatele G. B. Shawa *Povolání Cashela Byrona*. Jako autoři scénáře dramatu o životě slavného boxera jsou uváděni Binovec a Marwille. Profesionální boxer Frank Rose si zahrál hlavní roli, Marwille jeho partnerku, kterou dobová synopse charakterizovala jako „krásnou mladou ženu holdující sportu“. Další adaptací zahraniční literatury byla *Poslední radost* (1921). Marwille při psaní scénáře

vycházela z románu stejného jména od Knuta Hamsuna. Autor časopiseckého profilu Marwille z konce třicátých let se domníval, že to byla právě ona, kdo dala Binovcovi podnět k převedení Hamsunovy předlohy do filmové podoby.<sup>[19]</sup> Pravděpodobné je, že bez zájmu, který filmům zaručovala herecká účast Marwille, by se ctižádostivý podnikatel do filmových zpracování náročnější literatury nepouštěl.

Vrcholnou ukázkou rozmanitých uměleckých talentů a mimořádné tvůrčí energie Suzanne Marwille byla v roce 1922 cross-dressing komedie *Adam a Eva*. Marwille napsala scénář podle námětu Jarmily Haškové. Film sleduje úsměvné důsledky naschválů, které si dělají dvojčata Adam a Eva, zneužívající toho, že jsou k nerozeznání podobná. Jejich dětské verze hraje herečka dcera Marta. Jako šestnáctileté teenagery ztvárnila hlavní hrdiny samotná Marwille, s neobyčejným hereckým nasazením střídající ženské a mužské pózy, gesta a kostýmy.

Ženy převlékající se ve dvacátých letech minulého století za muže touto záměnou vnějších znaků mnohdy deklarovaly svou nezávislost a vyjadřovaly nesouhlas s nerovností mezi pohlavími. Vzhledem k sečtělosti Marwille a jejímu předpokládanému kontaktu s feministickými spisovatelkami a členkami ženských spolků by nemuselo být scestné hledat emancipační rozměr také v *Adamovi a Evě*. Mile přidrslá hra s genderovými stereotypy ve druhém plánu nastoluje otázku, zda je identita mužů a žen odvozena od toho, jak se oblékají a chovají, nebo spíše od jejich přání, potřeb a rolí, které přijímají. Performativní prvek genderu zvýrazňuje kromě častého střídání šatů a úprav účesů také několikeré narušení čtvrté zdi, kdy se Marwille jako Adam/Eva při hledání ujištění o své identitě obrací přímo do kamery, čímž reflektuje, že je reflektováno a ztvárňuje určitou roli.

Zdařilé koketování s ožehavým tématem, které by se snadno mohlo překlopit do nevkusné polohy, vyzdvihovala také nepodepsaná recenze pro časopis *Film*: „Suzanne Marwille ve dvojité roli Adama a Evy ukázala nanovo, že jest filmovou umělkyní vzácných kvalit, a že vtip a humor jsou její umělecké podstatě vlastními. Způsob, jakým zdůrazňovala nezvyklost Adamovu v šatech Eviných a zase naopak, přesvědčil diváka o tom, že v umělecké povaze S. Marwille jest skryto i mnoho smyslu pro charakteristiku. Výkon její pohybuje se vesměs v ladných liniích a jest velmi distinguovaně založen i tam, kde situace byla dosti riskantní a choulostivá.“<sup>[20]</sup>

Ojediněným počinem byl také film *Děvče z Podskalí* (1922), příběh ze života pražského městského proletariátu. Marwille napsala námět ve snaze zachytit ve filmu část staré Prahy určenou ke zbourání, která ji dlouhodobě lákala a přitahovala. Příběh ze života prostých lidí se natáčel v reálech přímo v podskalské osadě na pravém břehu Vltavy. Před romantickými zákoutími hlavního města dostaly přednost různé zapadlé a ztracené uličky. Sama Marwille si v sociálním dramatu z lidového prostředí zahrála hlavní postavu, vorařovu dceru Pepču. Podle Jiřího Hrbase, autora ohlédnutí za počátky české filmové výroby, je film dokumentem nejen o Podskalí, ale i o „talentu a rozhledu i inteligenci naší první velké filmové hvězdy, která již tehdy jako autorka i herečka pochopila, kde jsou skutečné kořeny filmu.“<sup>[21]</sup>

V listopadu 1922 Binovec oborovému tisku oznámil, že odjíždí do Berlína za smluvními závazky. Současně se kvůli hospodářské krizi, která dopadla i na původní filmovou výrobu, rozhodl pro mimosoudní likvidaci Wetebfilmu. Od další filmové výroby postupně zcela upustil a firmu dále držel jen jako půjčovnu specializující se na dovoz sovětských filmů. Jiní herci a herečky reagovali na nedostatek filmových rolí návratem k divadlu. Pro Marwille, která s divadelním herectvím zkušenost neměla, tato možnost nepřipadala do úvahy. Odcestovala proto do Německa s Binovcem. Odmítla kvůli tomu nabídku společnosti Pathé Frères, jejíž zástupci ji lákali k natáčení v Paříži.

V prosinci 1922 Marwille již natáčela film podle nedokončeného Schillerova románu *Der Geisterseher*. „Dovedla sice německy, ale tamější výslovnosti rozuměla velmi špatně, a když jí režisér po prvé dlouze a široce vyložil její úlohu, nevěděla ku konci jeho přednášky z toho všeho nic, ale přesto to šlo“, píše se v textu vycházejícím z hereččiných vzpomínek.<sup>[22]</sup> Angažmá jí zajistil Binovec, se kterým se v berlínských ateliérech Kinegrafia následně pustila do natáčení dalších filmů, mj. milostného dramatu *Madame Golvery*, jenž vzniklo podle původního libreta Otakara Štorcha-Mariena.

V době celkem tříletého zahraničního pobytu autorské dvojice měl v Československu premiéru film *Láska slečny Věry* podle milostného románu Otakara Hanuše. Marwille tradičně napsala scénář a ztvárnila hlavní roli mladé venkovské dívky, kterou rodiče poslali do Prahy na studia. V recenzi k nedochovanému filmu si můžeme přečíst, že Marwille měla díky roli Věry, připomínající její postavu podobně rozpustilé a nezkrotné Irči, příležitost „uplatnit veškerou mnohotvárnost svých hereckých finess, úsměvů a



pohybů, z nichž přímo tryská svěžest mládí“.[23]

Přestože se potvrdila obava dobových publicistů, že Marwille podlehne vábení zahraničních filmových nabídek, doma se i v době své nepřítomnosti nadále těšila velké popularitě. V lednu 1923 uspořádalo kino U Vejvodů na Starém Městě pražském mezi návštěvníky hlasování o nejoblíbenější kinohvězdu a film. Na prvních dvou místech se umístili Mary Pickfordová a Douglas Fairbanks. Páté místo připadlo Suzanne Marwille. Její *Děvče z Podskalí* skončilo šesté mezi filmy. V únoru 1923 byl v *Pražském ilustrovaném zpravodaji* publikován článek *Naše kinohvězdy*.<sup>[24]</sup> Sedm hereček představovalo to nejlepší z československého filmu. První byla Suzanne Marwille, která dostala největší prostor, dalších šest kolegyně ji jen doplňovalo.

Návrat z Německa znamenal konec plodné spolupráce Binovce a Marwille. Kvůli nezaplaceným honorářům mělo jejich rozloučení navíc soudní dohru, kdy Marwille po bývalém obchodním partnerovi vymáhala dlužený finanční obnos. Přestože o povaze sporu nemáme podrobnější informace, lze se domnívat, že ze strany Marwille šlo o reakci na nedostatečné (finanční) ocenění jejího přínosu pro Wetebfilm. Nejspíš v roce 1926 se Marwille podruhé provdala. Jejím manželem a otcem její dcery Evy se stal stavební inženýr František Hess.

V letech následujících po ukončení společných aktivit s Binovcem byla koncentrace rolí Suzanne Marwille výrazně menší. Neměla zajištěné stálé herecké angažmá a střídala různé produkční společnosti. Také její tvůrčí podíl na výsledných filmech byl nižší. Jako scenáristka již není přímo spojována s žádným filmem, který by natočil Binovec.

Ve vojenské frašce *Šest mušketýrů* (1925) si Marwille zahrála jen epizodní roli milenky vojáka c. a k. armády. Pouze vedlejší ženskou postavou byla také v sentimentální *Parnasii* (1925). V roce 1926 navázala na spolupráci s Vladimírovem, který ji režíroval v historickém dramatu *Babinský* (1926), k němuž zároveň napsal scénář a zahrál si v něm titulní roli charismatického zbojníka. Marwille se jim nechává okouzlit jako hraběnka, žena z jiné společenské sféry. Jejich lásce ale není přáno a po letech odloučení se znovu střetávají až na sklonku Babinského života. Role tak zapadala mezi dřívější tragické a elegantní heroiny Suzanne Marwille.

V roce 1928 se Marwille vdala za režiséra a scenáristu Martina Friče, který se bude autorsky podílet na těch nejpozoruhodnějších filmech z pozdní fáze její herecké kariéry. Jako první měl premiéru *Dům ztraceného štěstí* (1927), kritikou považovaný za vrchol její kariéry. Film režíroval Josef Rovenský, který zároveň společně s Fričem napsal scénář. Představu o ztraceném filmu si můžeme udělat pouze z dobových ohlasů. Otakar Štorch-Marien ani tentokrát nedokázal udržet na uzdě své nadšení z představitelky hlavní ženské role, která se podle něj „objevila býti takřka z rodu Moskevských, z rodu velkých tragédek – jež ne v patetičnosti, ale ve vnitřní pravdivosti nalézají své nejabsolutnější hodnoty. Ludmila paní Marwille je z nejkrásnějších tragických rolí českého filmu a naděje, že to je první z celé nové filmové epochy paní Marwille, je jeden z nejradostnějších přínosů tohoto filmu.“ [25]

Mezi vrcholná melodramata Suzanne Marwille patřil film *Životem vedla je láska* (1928), rovněž výsledek scenáristické spolupráce Josefa Rovenského a Martina Friče. Filmu bohatému na emotivní příběhové zvraty předcházelo vydávání stejnojmenného románu na pokračování v periodiku *Hvězda československých paní a dívek*. Marwille hraje jednu ze dvou kamarádek, které opouštějí rodnou vesnici doufající, že jim život ve městě přinese lásku a štěstí. Namísto toho je čeká mnoho trápení s milenci, dětmi i zaměstnáním. Ve filmu se tak mohla předvést v obou svých nejčastějších polohách – jako prostá dívka z lidu i distingovaná žena z velkého města. Produkcí výlučných uměleckých kvalit byl Fričův *Páter Vojtěch* (1928), v němž Marwille vytvořila herecký pár s jedním z nejschopnějších režisérů raného období českého filmu Karlem Lamačem. Také v tomto případě hrála ženu rozpolcenou mezi dvěma muži a mezi venkovem a městem.

V roce 1929 režíroval Frič svou manželku ve dvou filmech. Hvězdně obsazený *Varhaník u sv. Víta* představuje dílo světové úrovně, poučené na rovině dramaturgie, výpravy i kamery zahraničními vzory. Suzanne Marwille s nakrátko střiženými vlasy (a připomínající tak jednu z ikonických „moderních žen“ Louise Brooks) hraje klášterní schovanku Kláru. Její tvář se soustředěným výrazem je často obrácena směrem ke kameře a zabírána v detailu, snad ve snaze navrátit Marwille po letech útlumu do diváckého povědomí.

Ke slávě a úspěšné kariéře ale *Varhaník* pomohl především Fričovi, ze kterého se vyprofiluje jedna z velkých filmařských osobností českého filmu. Druhým jejich filmem z

uvedeného roku byla *Chudá holka*. Marwille v expresivním melodramatu hrála opět dívku z venkova, která se snaží zapadnout v městském prostředí, kde se ovšem stává kořistí hned několika mužů. Poslední němý film Friče a Marwille *Vše pro lásku* vznikl o rok později a je považován za ztracený.

Nástup zvuku znamenal v zásadě konec herecké kariéry Suzanne Marwille. Objevila se již pouze ve třech Fričových filmech (*Sestra Angelika*, 1932, *Pobočník Jeho Výsosti a Hordubalové*, 1937), ale ani v jednom nebyl její herecký a zejména pak hlasový projev příliš přesvědčivý. Marwille nicméně přes zřidkavost svého hraní zůstávala ve filmovém prostředí aktivní. Roku 1931 se například stala členkou družstva pro výrobu českých filmů ČEFID, které založil scenárista Václav Wassermann. Předsedou byl Martin Frič. Družstvo apelovalo na výrobní, půjčovny a kina, aby utvořily základnu k akvizici domácího výrobního kapitálu. Výrobní a půjčovny měly při výrobě filmů nakládat jen s určitým procentem kapitálu, zatímco zbytek by doplnila garance kin.

Málo zohledňovaným zůstává podíl Suzanne Marwille na uměleckých kvalitách zvukové tvorby jejího manžela. Ve vzpomínkovém textu Jiřího Hrbase o životě Martina Friče, který vycházel na pokračování v časopise *Záběr*, je Marwille označena za „zvláštní hnací motor Mácova života“, za jeho „ženu, kamarádku, spolupracovnici, inspirátorkou a tvůrčího druha“<sup>[26]</sup> Z jiného Hrbasova vzpomínkového textu, tentokrát pro *Film a dobu*, zase vyplývá, že pro Friče bylo vždy určující herecké obsazení jeho filmů. Právě při castingu měl často dát na doporučení své ženy, „která měla právě v tomto smyslu neobyčejně vyvinutý cit a smysl pro typy“<sup>[27]</sup> a projevovala „zvlášť jemný postřeh při odhadnutí charakteru lidí a jejich uměleckých vloh.“<sup>[28]</sup>

Marwille však měla Fričovi radit nejen při castingu, ale také v otázkách filmové dramaturgie. „Suzanne Marwille jim připomínala, že stavba příběhu musí být semknutější, celistvější, pevnější,“ shrnuje Hrbas její autorský vklad při vzniku nesmírně populární veselohry ze školského prostředí *Škola, základ života* (1938), jejímiž scenáristy byli Václav Wasserman a autor divadelní hry stejného jména Jaroslav Žák.<sup>[29]</sup>

Martin Frič pokračoval ve filmové režii až do své smrti v roce 1968. Vzhledem k jejich osobnímu i pracovnímu partnerství je pravděpodobné, že také Suzanne Marwille, která zemřela o šest let dříve, zůstávala v československé kinematografii aktivní. Třebaže

již nikoliv jako jedna z nejzářivějších hereckých hvězd, ale coby jedna z mnoha žen v pozadí, které teprve čekají na to, až bude jejich přínos plně doceněn.

### **Poznámky:**

[1] Suzanne Marville. *Hollywood 1928*, r. 2, č. 1, s. 2.

[2] Kromě Suzanne Marville to byla Anna Benhartová, Thea Červenková, Beatrice Dovská, Zorka Janovská, Zet Molas, Andula Sedláčková, Květoslava Semonická, Hana Temná a Anna Ziegloserová.

[3] „[...] její vystoupení na jakémsi studentském ochotnickém jevišti nelze za nějakou přípravu počítati. Jako dítě hrála často divadlo s Popelkou Bilianovou“, uvádí například její profil v časopise *Hollywood*. Suzanne Marville. *Hollywood 1928*, r. 2, č. 1, s. 2.

[4] Posudky předváděných filmů. *Československý film*, č. 26–27, 23. 10. 1919, s. 5.

[5] Tamtéž.

[6] Smrž, Karel, *Film: podstata, historický vývoj, technika, možnosti a cíle kinematografu*. Praha: Prometheus, 1924, s. 284–285.

[7] Kokeš, Radomír D., Filmové herectví, česká němá kinematografie a otázky studia stylu. *Illuminace* č. 2, r. 30, 2018, s. 54.

[8] Dr. B. R., Návrat první filmové star: Suzanne Marville. *Kinorevue*, 7. 6. 1937, s. 132–133.

[9] Tamtéž.

[10] Branald, Adolf, *My od filmu*. Praha: Mladá fronta, 1988, s. 418.

[11] -k, Irčin románek. *Československý film* č. 8, 1. 5.. 1921, s. 6.

[12] „Marvillina Irča se stala idolem mnoha dívčích představ a snů [...]“ Štorch-Marien, Otakar, *Sladko je žít*. Praha: Československý spisovatel, 1966, s. 126.

- [13] -ský, Marville detektivem. *Film*, 12. 4. 1922, č. 4–5, s. 7
- [14] Smrž, Karel, *Dějiny filmu*. Praha: Dužstevní práce, 1933, s. 658; -ksž, Chudá holka. *Studio: měsíční revue pro filmové umění*, r. 2., 1930, č. I, s. 28.
- [15] Hrbas, Jiří, Martin Frič. Lidový vypravěč IV. *Film a doba*, 4/1972, s. 184.
- [16] Suzanne Marville. *Kinopublikum* 30. 4. – 6. 5. 1920, s. 3.
- [17] Hrbas, Jiří, Svět Martina Friče. *Záběr* 18. 2. 1971, s. 5.
- [18] Tabery, Karel, *Filmová publicistika Otakara Štorcha-Mariena*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004, s. 34.
- [19] „To byl krásný Binovcův režijní čin, tato filmová inscenace krásného románu Hamsunova, ke které zcela nepochybně mu dala podnět sama Marvillová [sic!], jež se osobně ujala pořízení scenaria.“ Dr. B. R., Návrat první filmové star: Suzanne Marville. *Kinorevue*, 7. 6. 1937, s. 133.
- [20] Nové české filmy. WETEB-Film. Adam a Eva. *Film*, 16. 8. 1922, č. 11, s. 11.
- [21] Hrbas, Jiří, Kapitoly o našem a světovém filmu III. *Film a doba*, r. 17, č. 4, 1971, s. 178–179.
- [22] Suzanne Marville. *Hollywood 1928*, r. 2, č. 1, s. 2.
- [23] F. L. M., „Láska slečny Věry“ v českém filmu. *Český filmový svět*, r. 2, č. 2, 1922, s. 14.
- [24] Naše kinohvězdy. *Pražský ilustrovaný zpravodaj* 1923, 16. 2., s. 4.
- [25] Tabery, Karel, *Filmová publicistika Otakara Štorcha-Mariena*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2004, s. 41–42.
- [26] Hrbas, Jiří, Svět Martina Friče. *Záběr* 16. 9. 1971, s. 4
- [27] Hrbas, Jiří, Martin Frič. Lidový vypravěč. *Film a doba*, 1/1972, s. 16.
- [28] Hrbas, Jiří, Martin Frič. Lidový vypravěč II. *Film a doba*, 2/1972, s. 69.

[29] Tamtéž, s. 75.