

Mirosława Marcheluk - pamiętam, pamiętajmy...

Nie wiem, nie racjonalizuję tego, ale każde z nią spotkanie, każda rozmowa, nawet telefoniczna, sprawiały, że czułem się - aż boję się napisać - lepszy, lepiej? Bo tak najczęściej się czułem.

Przeglądając wykazy jej ról teatralnych, filmowych, telewizyjnych uświadomiłem sobie, choć może lepiej powiedzieć - przypomniałem - że ostatni raz na scenie widzowie mogli oglądać ją w Teatrze Nowym w spektaklu zatytułowanym „Poszaleli”, pod którym reżyser i autor adaptacji Eugeniusz Korin ukrył arcypolską komedię Fredey „Damy i huzary”. Uczciwie mówiąc, spektakl ten nie zapisał się w mojej pamięci zbyt dobrze, ale teraz dotarło do mnie, że to był jej ostatni raz na scenie teatru, z którym była związana przez kilkadziesiąt lat.

Podobnie jak uświadomiłem sobie, że dorosło już kolejne pokolenie, które nie miało szansy oglądania na żywo jej umiejętności aktorskich. A przede wszystkim słuchania jej głosu, którym potrafiła zapanować nad widownią od pierwszych wypowiedzianych kwestii.

Oglądałem ją wielekroć, choć z żalem teraz myślę, że szkoda mi tych jej przedstawień, które opuściłem. Spotkania z jej rolami sięgają czasu, kiedy była w zespole Teatru im. Jaracza. A mój z nią pierwszy raz to „Wesele” Wyspiańskiego w inscenizacji Jerzego Grzegorzewskiego (1969), niedługo potem „Irydion” (1970) Krasieńskiego, niewiele lat później „Balkon” (1972) Geneta - oba spektakle w tej samej reżyserii. A jeszcze była sztuka Dürrenmatta „Anabaptyści” oraz sceniczna adaptacja powieści Bratnego „Kolumbowie”. Reżyser Helmut Kajzar obsadził ją w roli Terezasza w „Królu Edypie” Sofoklesa (1970) i już samo to zmuszało do przyjrzenia się aktorce. Zwłaszcza, że nie był to czas szybkich i łatwych przemian mężczyzn w kobiety i na odwrót. Po tym spektaklu zadałem sobie pytanie: po co, dla jakich artystycznych celów reżyser tak postąpił. Odpowiedź dostałem wraz z jej nową rolą. Jan Maciejowski wystawił sztukę austriacko-szwajcarskiego autora Fritza Hochwäldera „Oskarżyciel publiczny” (1971), a ona zagrała postać, którą zapamiętałem na zawsze. Rzecz jest o okresie wielkiego terroru w czasie rewolucji francuskiej, o szczególnym rodzaju intrygi i manipulacji, która doprowadza do tego, iż prokurator generalny kraju sam na siebie podpisuje oskarżenie równające się wyrokowi śmierci. A ona pojawiła się w roli Terezi Tallien, żony jednego z polityków - zimnej, bezwzględnej intrygantki. Była doskonała, widzę, a jeszcze bardziej słyszę jej skupienie, oszczędną grę, niski, pozbawiony wybuchów emocji głos, którym przekonuje wszystkich, aby działali zgodnie z jej wolą. I jest skuteczna, a Mirosława Marcheluk przedstawiła to perfekcyjnie. Wtedy zrozumiałem wszystkie wcześniejsze, a także późniejsze decyzje obsadowe dotyczące postaci, jakie miała odtwarzać: na scenie mogła być, kim chciała, i pokazać nie tylko emocje, ale też myśli i idee.

Był czas, że grała dużo, choć nie zawsze duże czy główne role. Ale skoro w dobrych spektaklach, takich do zapamiętania, wszystkie postacie są ważne, bo po prostu tak jest skonstruowany dramat, to i małe role czy epizody muszą być perfekcyjnie wykonane. A ona w obsadzie to gwarantowała.

W Teatrze im. Jaracza zagrała także w reżyserowanych przez Maciejowskiego: adaptacji „Popiołu i diamentu” oraz w sztuce Jerzego Broszkiewicza „Przepis ze starej kroniki”. W zamierzeniu autora był to pastisz konwencji klasycznej opery. Postać, jaką kreowała, została przez autora przedstawiona: „Romenilla Montiguo, młoda, mądra, piękna i bezwzględna żona messor Montiguo”. Spektakl nie był zbyt długo grany, ale pamiętam jego klimat, nastrój, trochę scenografię i kostiumy (Krystyna Zachwatowicz), oczywiście też aktorkę, której wcześniej nie podejrzewałem o sceniczne rozbuchanie, znakomite wycucie stylu kojarzonego raczej z kiczowatością opery w wersji

dziewiętnastowiecznej.

W Teatrze Nowym występowała niewspółmiernie dłużej niż w Jaraczu. Grała w pamiętnych inscenizacjach Kazimierza Dejmka za jego drugiej łódzkiej dyrekcji: w „Operetce”, „Vatzlavie”, „Zwłoce”, a rolą Gertrudy w „Hamlecie”, ostatniej w życiu inscenizacji Dejmka (2003), pożegnała go na zawsze, a my razem z nią. Lista jej ról zagranych w Nowym jest znacznie dłuższa, ale nie piszę historii teatru łódzkiego II połowy XX wieku. Uświadamiam sobie za to, jak wiele ta historia ma do zawdzięczenia tej jednej aktorce. A jeśli pamięta się o jej pracy dydaktycznej w Szkole Filmowej i w innych uczelniach, możemy chyba mieć przekonanie, że wpłynęła na kształt teatru polskiego. I polskiej kultury.

Więcej powinienem napisać o jej rolach filmowych, bo to film sprawił, że była rozpoznawalna w kraju. A rola w kameralnym obrazie Filipa Bajona „Wahadełko” przyniosła jej jeden z największych splendorów: nagrodę za pierwszoplanową rolę kobiecą na Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdańsku w 1981 roku. Równorzędną nagrodę za rolę męską odebrał wtedy Janusz Gajos, też za udział w tym samym filmie. Stworzyli znakomite kreacje rodzeństwa, które po przejściach epoki stalinizmu, wychowane przez matkę – ideową komunistkę, nie jest w stanie normalnie funkcjonować. Po latach, wspominając tę rolę przyznała, że Gajos, mimo iż byli równolatkami, należał do jej najlepszych studentów. Ona zaś na wiele lat stała się ulubioną aktorką Bajona, grając w jego sześciu filmach (m.in. „Magnat”, „Engagement”, „Bal na dworcu w Koluszkach”) oraz kreując główną rolę w telewizyjnej inscenizacji sztuki Tadeusza Różewicza „Stara kobieta wysiaduje”. Stała się też ulubioną aktorką twórców zaliczonych do kina moralnego niepokoju. Wystąpiła w „Wodzireju” i „Bohaterze roku” Falka, w „Niedzielnym igraszkach” Glińskiego, u Piwowarskiego w filmie „Córka albo syn”. Grała też u Barańskiego, Marczewskiego, Kolskiego, Królikiewicza – pojawiała się w jego filmach fabularnych i widowiskach telewizyjnych.

Z pewnością zostanie zapamiętana jako jedna z bohaterek „Seksmisji” Juliusza Machulskiego, gdzie wcieliła się w dość złowieszczą postać doradcy jej ekscelencji. Przyznawała, że po tej roli zaczęto ją identyfikować raczej z postacią niż z jej prawdziwą osobowością.

Ja zapamiętałem ją jako bardzo ciepłą, serdeczną, sympatyczną osobę. Bywała w Muzeum Kinematografii, początkowo najczęściej jako uczestniczka spotkań z Grzegorzem Królikiewiczem, potem przychodziła z aktorem Ryszardem Mrozem. Kiedy zaproponowała, żebyśmy mówili sobie po imieniu, uznałem, że to normalne wśród długoletnich znajomych, bo przecież znałem ją ze sceny i ekranu. A kiedy jeszcze okazało się, że obchodzimy urodziny tego samego dnia i miesiąca (choć innego roku), uznałem, że ta znajomość po prostu była mi pisana. Żałuję, że nasze spotkania i rozmowy telefoniczne były sporadyczne, za rzadkie. Więc żeby jakoś jej podziękować za role teatralne i kinowe, nie wyłączając telewizyjnych – mam ją ciągle przed oczami w spektaklu „Tak tu cicho o zmierzchu” zrealizowanym w 1974 roku w łódzkiej telewizji – pozwoliłem sobie na kilka osobistych refleksji. Właściwiej może byłoby powiedzieć, że dziękuję jej za dzielenie się sobą z nami, publicznością i widzami. A najpewniej dziękuję jej za to, że była. Choć w tym największa zasługa Tego, który obdarzył ją talentami. A ona je pomnożyła i ofiarowała ludziom, wśród których miałem szczęście się znaleźć.

Mirosława Marcheluk urodziła się 11 marca 1939 roku w Białymstoku, umarła w Łodzi 7 stycznia 2025 roku. Łodzianie żegnali ją kościele oo. Jezuitów dnia 11 stycznia. Tydzień później została pochowana na cmentarzu w Białymstoku.

Mieczysław Kuźmicki

