

Z HISTORII POLSKIEGO KINA

Izabella Teleżyńska

Szkic do biografii

ARTUR PATEK

Współpracowała z Kenem Russellem i Luchino Viscontim. Pod ich kierunkiem stworzyła swe najważniejsze role. Była baronową Nadieżdą von Meck, protektorką Piotra Czajkowskiego w *The Music Lovers* (1970) Russella i Królową Matką w *Ludwigu* (1972) Viscontiego. Zagrała w kilku głośnych filmach. Jej nazwisko można znaleźć w prestiżowych wydawnictwach zachodnich typu *Who's Who*. Izabella Teleżyńska. Jedna z nielicznych polskich aktorek, które uzyskały pozycję w zachodnim kinie. Bardziej niż w Polsce jest jednak znana zagranicą, choć tu, nad Wisłą, rozpoczynała pracę artystyczną.

Przyszła na świat w Warszawie 9 grudnia 1928 r. w rodzinie ziemiańskiej, której protoplastą miał być rycerz Powąła z Taczewa (jeden z bohaterów Sienkiewiczowskich *Krzyżaków*). Ojciec, Zygmunt Powąła Dzieślewski, był majorem kawalerii Wojska Polskiego. Matka, Halina, pochodziła z uzdolnionej artystycznie rodziny Ejsmondów. Jej wuj, Franciszek Ejsmond (1859-1931), był malarzem i dyrektorem Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Jego starszy syn Julian (1892-1930) to poeta, prozaik i bajkopisarz, także tłumacz. Młodszy, Stanisław (1894-1939), poszedł w ślady ojca i zajął się malarstwem. We wrześniu 1939 roku jako wiceprezes Zachęty organizował zabezpieczenie zbiorów tej placówki (m.in. *Bitwy pod Grunwaldem* Jana Matejki). Zginął w czasie wykonywania tej misji¹.

Po wybuchu wojny ojciec, zawodowy oficer, trafił do obozu jenieckiego. Ucieczka rodziny z okupowanego kraju to gotowy scenariusz filmowy. *Ojciec mój jak dostał się do obozu, dowiedział się tam o kanale przerzutowym do Włoch. Gdy udało mu się wyjść na kilkudniową przepustkę na święta Bożego Narodzenia, skontaktował moją matkę z osobą, która mogła załatwić włoskie paszporty. Była nią Polka pracująca dla zagranicznego przewoźnika kolejowego, obsługującego linię z Rzymu do Krakowa. Paszporty zdobywała we Włoszech dzięki mojemu wujowi Aleksandrowi Zawiszy, radcy ambasady RP w Rzymie². To wszystko dużo kosztowało. Ja z matką wyjechałyśmy pierwsze, wiosną 1940 r. Potem ojciec jeszcze raz poprosił o przepustkę z obozu i ponownie ją otrzymał. Ale już nie*

wrócił. Po pewnym czasie spotkaliliśmy się wszyscy w Londynie³. Pobyt na obczyźnie trwał sześć lat. Najpierw krótko we Włoszech, następnie we Francji, a po jej kapitulacji w czerwcu 1940 roku – na Wyspach Brytyjskich. Ojciec pozostał w Anglii, a matka już w Polsce wyszła ponownie za mąż za gen. Gustawa Paszkiewicza (przyjaźnili się od wielu lat), w czasie wojny dowódcę 1. Brygady Strzelców I Korpusu Polskiego w Szkocji (1940-1942), a później zastępcę dowódcy I Korpusu Polskiego (1943-1945)⁴.

Adoptowana przez gen. Paszkiewicza jako Izabella Zofia Paszkiewicz w 1949 r. rozpoczęła studia aktorskie w Państwowej Wyższej Szkole Teatralnej w Warszawie. Od 1952 roku kontynuowała je w Krakowie, w Państwowej Wyższej Szkole Aktorskiej, dokąd przeniosła się na własną prośbę. Ukończyła ją rok później⁵. Przedstawienie dyplomowe i zarazem pierwsza rola – Miercutkina w składankowym *Wieczorze Czechowa* w reżyserii Jerzego Ronarda Bujańskiego, w jakimś stopniu zapowiadały późniejsze predyspozycje do ról charakterystycznych⁶.

Kraków był dla niej ważny także w sensie osobistym. Małżeństwo z ginekologiem Alojzym Teleżyńskim (to dla niego przeniosła się z Warszawy), narodziny dziecka (córkę Aleksandry, 28 stycznia 1954 r.), a także kontakt z twórcą Teatru Rapsodycznego Mieczysławem Kotlarczykiem, który dostrzegł w niej dobrze zapowiadającą się aktorkę i wprowadził do zespołu Teatru Poezji⁷. Występowała w wieczorach poetyckich. Jednak ciąża i wychowanie dziecka ograniczyły jej aktywność zawodową. Musiała zrezygnować m.in. z roli w *Nie igra się z miłością* Alfreda de Mussetta w reżyserii Maryny Broniewskiej⁸.

Pod koniec 1954 roku przyszła propozycja *engagement* do reorganizującego się Teatru Domu Wojska Polskiego w Warszawie, dla którego szykowano siedzibę w wykończonym właśnie Pałacu Kultury i Nauki. Po dwóch sezonach zespół przeszedł pod zarząd cywilny i przybrał nazwę Teatru Dramatycznego m.st. Warszawy. Miejsce, gdzie go umieszczono, narzucało tej scenie – jak zauważył Konstanty Puzyna – zadanie reprezentacyjne, stawiając ją *przynajmniej formalnie, w rzędzie czołowych scen stolicy*⁹. Czy tak się stało? Teatr na pewno zdobył sobie pozycję. Jego siłą były adaptacje współczesnej dramaturgii polskiej i obcej, z przewagą – szczególnie w początkowym okresie, gdy placówka pozostawała pod wojskowym mecenatem – dramatu zaangażowanego. Paszkiewicz znalazła się w zespole wielu ciekawych indywidualności: Wanda Łuczycka, Halina Mikołajska, Konstanty Puzyna (kierownik literacki), Jan Świdorski, Konrad Swinarski, a od 1959 roku także Gustaw Holoubek.

Debiutowała niewielką, ale zauważoną, charakterystyczną rolą Siostrzenicy w *Dobrym człowieku z Seczuanu* Bertolta Brechta w reżyserii Ludwika René (1956)¹⁰. Okazało się, że jest aktorką „potrzebną”, chętnie angażowaną, na ogół do ról komediowych i charakterystycznych, często niedużych, ale wyrazistych. Do 1960 roku wystąpiła w dziewięciu przedstawieniach. Były wśród nich ważne premiery sezonu, które zadecydowały o profilu artystycznym teatru: wspomniany *Dobry człowiek z Seczuanu*, światowa prapremiera *Szwajka* Brechta (1957, rola Kaśki), *Wizyta starszej pani* Friedricha Dürrenmatta (1958, Córka Alfreda Illa) i *Proces w Salem* Arthura Millera (1959, rola Mercy Lewis), wszystkie w reżyserii Ludwika René. Najbardziej może warszawska publiczność zapamiętała ją jako uwodzicielsko piękną wysłanniczkę niebios, zdolną – jak stwierdził Andrzej Drzewicz – *wznieść zamęt w umyśle niejednego ateisty*¹¹, w dokonanej przez Andrze-

ja Jareckiego i rozegranej w groteskowej tonacji przeróbce *Ptaków* Arystofanesa w reżyserii Swinarskiego (1960).

Warunki zewnętrzne i środki wyrazu predestynowały ją do ról kobiet zmysłowych. Śródziemnomorski typ urody, efektowna sylwetka, mocny, zdecydowany głos, niewymuszona *vis comica* stosunkowo wcześniej określiły emploi. Nieprzypadkowo obsadzano ją zazwyczaj w rolach kobiet pełnych wdzięku, ciekawych życia, uosabiających powab młodości. W swej grze, zależnie od potrzeby, starała się łączyć charakterystyczność z akcentami dramatycznymi lub komediowymi. Najlepiej może widać to w dojrzałym, zagranicznym okresie jej twórczości, ale długa nić do późniejszych ról w dziesiątkach filmów na Zachodzie bierze swój początek właśnie w latach warszawskich. Tu pokazała, że dobrze się czuje zarówno w dramacie, jak i komedii (wyraźny rys komediowy miała np. rola Adelmy w *Księżniczce Turandot* Carlo Gozziego w reżyserii Konrada Swinarskiego czy Izy, damy dworu, w polskiej prapremierze *Iwony księżniczki Burgunda* Witolda Gombrowicza w reżyserii Haliny Mikołajskiej), i że najlepsza jest wtedy, gdy stawia na charakterystyczność postaci.

Zebrała garść ciepłych recenzji. Zachwycano się jej warunkami zewnętrznymi (Andrzej Drawicz, Jacek Frühling, Jan Kott)¹². Pisano ogólnie o *interesującej i przyjemnej grze* (Karolina Beylin, Zofia Sieradzka). Albo że stworzyła interesującą postać o mocnych cechach charakterystycznych (K. Beylin) lub roztaczała wiele *gracji, elegancji i wdzięku* (Jan Alfred Szczepański)¹³.

Z przedstawienia na przedstawienie dojrzewała jako świadoma swych możliwości aktorka. Macierzysta scena nie wykorzystała jednak w pełni tkwiącego w niej potencjału twórczego. Po raz ostatni na deskach Teatru Dramatycznego wystąpiła w epizodzie Czarownicy w nie najlepszej skądinąd inscenizacji *Makbeta* Szekspira w reżyserii Bohdana Korzeniewskiego (1960)¹⁴.

W 1961 roku wyjechała w sprawach rodzinnych do Wielkiej Brytanii. Postanowiła pozostać w Londynie. Podjęła wysiłek odnalezienia się jako aktorka w nowym środowisku. Nie było to łatwe. Musiała zaczynać właściwie od początku i liczyć wyłącznie na siebie. Na brytyjskim rynku aktorskim była duża konkurencja i mało któremu przybyszowi z zewnątrz (a w Wielkiej Brytanii mieszkali wówczas wielu cudzoziemskich artystów) udawało się wniknąć w tamtejsze środowisko artystyczne.

Pierwsze lata nie należały do łatwych. By utrzymać siebie i dorastającą córkę, próbowała znaleźć dorywcze zatrudnienie. Do zawodu udało jej się powrócić na początku 1964 roku epizodem w dobrze przyjętej adaptacji telewizyjnej sztuki Tennessee Williamsa *Camino Real* (reż. Henry Kaplan)¹⁵. Właściwy debiut przyszedł kilka miesięcy później. Była nim rola królowej Henrietty Marii, wpływowej francuskiej małżonki Karola I Stuarta, w kostiumowym serialu BBC pt. *Witch Wood* (reż. Michael Leeston-Smith, 1964). Rola o tyle ciekawa, że dla cudzoziemców rezerwowano zazwyczaj schematyczne role trzecio- i czwartoplanowe. Wkrótce przysły kolejne propozycje. W ciągu roku zagrała w kilku serialach i telewizyjnych adaptacjach literatury. Role mniejsze i większe. Była m.in. francuską damą w *The Old Wives' Tale* (reż. David Giles, 1964) według powieści Arnolda Bennetta i Włoszką Rosą Sacco w *The Good Shoemaker and the Poor Fish Pedler* (reż. John Gorie, 1965) Jeana Benedettiego o głośnym swego czasu nie tylko w USA procesie włoskich imigrantów Sacco i Vanzettiego¹⁶. Za radą



Ludwig, rež. Luchino Visconti (1972)

jednego z producentów przybrała pseudonim Iza Teller (skrót od nazwiska Teleżyńska), jako łatwiejszy do wymówienia dla brytyjskiej publiczności.

*W otrzymaniu ról w brytyjskich filmach – wspominała – dopomógł mi fakt, iż mimo doskonałej znajomości języka angielskiego mówiłam z lekkim obcym akcentem, a do ról cudzoziemców poszukiwano aktorów z obcą intonacją*¹⁷. Charakterystyczność postaci – to był nie tylko efekt naturalnych predyspozycji, ale także świadomy wybór. *Uważam, że każda rola ukazać musi jakąś prawdę o człowieku, a najlepiej przekazać ją można poprzez postać charakterystyczną bądź dramatyczną* – powie w jednym z wywiadów¹⁸. Odtwarzanie takich właśnie postaci, ciekawszych, niepowszednich, głębiej zapadających w pamięć, dawało szansę zawodowej stabilizacji.

Od połowy lat 60. przez blisko dwie dekady Izabella Teleżyńska pojawiała się regularnie na małym i dużym ekranie. Wystąpiła łącznie w przeszło 40 filmach i produkcjach telewizyjnych. Grała pod kierunkiem wielu znakomitych reżyserów (Ken Russell, Luchino Visconti, Karel Reisz, Waris Hussein i in.), obok uznanych artystów kina światowego, jak Michael Caine, Richard Chamberlain, Anthony Hopkins, Trevor Howard, Glenda Jackson, Ben Kingsley, Silvana Mangano, Donald Pleasance, Vanessa Redgrave, Oliver Reed i Romy Schneider. Propozycji miała dużo, choć było wśród nich wiele ról drugiego planu i epizodów, które nie zawsze pozwalały jej zaprezentować pełną skalę możliwości.

Obsadzano ją w rolach cudzoziemek, do czego predysponowały ją warunki zewnętrzne i obcy akcent. Osiągnęła wprawę w kreśleniu aktorskich miniatur. Stworzyła ich całą galerię. Była na ekranie m.in. królową i służącą, księżniczką i przestępczynią, zakonnicą i kochanką. Grała Rosjanki, Francuzki, Hiszpanki, Włoszki, Niemki, Polki, Żydówki i Rumunki, a znajomość kilku języków (m.in. francuskiego, hiszpańskiego i niemieckiego) rozszerzała zakres oferowanych propozycji. Zmierzyła się również z rolami postaci znanych z historii, jak wspomniana królowa angielska Henrietta Maria, protektorka Piotra Czajkowskiego baronowa Nadieżda von Meck, królowa bawarska Maria (matka nieszczęsnego Ludwika) czy angielska poetka Christina Georgina Rossetti. Bohaterki Teleżyńskiej, bez względu na zawód, środowisko czy epokę, nie były postaciami nijakimi, przeciętnymi. Aktorka potrafiła wydobyć z nich nieszablonowe rysy, czasem komediowe, innym razem dramatyczne. Starła się, by czymś przykuwały uwagę. Często właśnie dlatego reżyserom zależało, by pojawiła się choć na chwilę na planie ich filmów, bez bezpośredniego związku z akcją, by zaistniała samą swą sylwetką.

Najlepsze role zagrała pod kierunkiem Kena Russella i Luchino Viscontiego. Obydwaj dostrzegli w niej coś więcej niż charakterystyczność i potrafili to odpowiednio wykorzystać. Madame von Meck w *The Music Lovers* (1970) Russella i Królowa Matka w *Ludwigu* (1972) Viscontiego to bodaj najciekawsze psychologicznie kreacje, jakie stworzyła na Zachodzie. Bardziej niż w warstwie dialogowej wygrane gestem i spojrzeniem, zdradzającymi wewnętrzne bogactwo przeżyć. Postaci niejednoznaczne, samotne, maskujące potrzebę czułości chłodem i wyniosłością.

Współpraca z Kenem Russellem zaowocowała łącznie ośmioma filmami (czterema kinowymi i czterema telewizyjnymi) i miała kluczowy wpływ na pozycję zawodową Teleżyńskiej. Russell, okrzyknięty *enfant terrible* kina brytyjskiego, należał w owym czasie do najbardziej znanych reżyserów na Wyspach, a jego twórczość cieszyła się dużym zainteresowaniem krytyki. Ekstrawagancja, wypra-

wa w krainę zmysłowości, ostentacyjna kreacyjność, łamanie utartych konwencji – tymi określeniami zazwyczaj witano jego kolejne dokonania¹⁹.

Teleżyńska i Russell poznali się jesienią 1964 roku, gdy reżyser pracował w BBC i realizował filmowe eseje o ludziach sztuki dla cyklicznych programów oświatowych „Monitor” i „Omnibus”. Poszukiwał aktorki z cudzoziemskim akcentem do roli w przygotowywanym filmie telewizyjnym o francuskim kompozytorze Claudzie Debussym (1862-1918). *Odkrył mnie w trochę dziwny sposób – wspominała po latach. – Pewnego dnia zatelefonował do mnie Władek Sheybal, którego jeszcze znałam ze szkoły teatralnej w Warszawie, kiedy studiował tam reżyserię. I powiedział, że wysłał go agent na spotkanie z Kenem Russellem w sprawie roli w filmie telewizyjnym o Debussym i że dostał jedną z głównych ról (główną grał Oliver Reed). Zapytałam go, czy nie orientuje się, czy w tym filmie byłaby może jakaś rola dla mnie. Na co odpowiedział: „Och, rzeczywiście, Ken Russell pytał mnie, czy znam może jaką aktorkę cudzoziemkę, ale powiedziałem, że nie, bo zupełnie zapomniałem o tobie. A ja tymczasem nic nie wiedziałam, kim był Ken Russell. Ale zanotowałam jego nazwisko i (...) natychmiast skontaktowałam się z moim agentem, a on z kolei z biurem Kena Russella. (...) przyjął mnie jego asystent, który wprowadził mnie dalej. Kiedy byłam już w środku, pomyślałam, że Ken Russell poprosi mnie, żebym usiadła, ale zamiast tego przyglądał mi się, pozostając w bezruchu. Trwało to około 10 minut, podczas których – jak mi później powiedział – tworzył w wyobraźni ujęcia i patrzył jak moja twarz zmienia się w zależności od kąta padania światła. Po rozmowie stwierdził, że o swojej decyzji powiadomi mnie później*²⁰.

Decyzja okazała się pomyślna i Teleżyńska została zaangażowana do sporej roli Madame Bardac, drugiej żony Debussy’ego. *The Debussy Film: Impressions on the French Composer* (1965) nie był klasyczną biografią. To raczej rodzaj filmu w filmie, opowieść o ekipie przygotowującej film o sławnym francuskim kompozytorze, a Teleżyńska wystąpiła właściwie w podwójnej roli – jako współczesna aktorka i odtwarzana przez nią postać z epoki²¹.

Okazało się, że obydwójce – brytyjski reżyser i polska aktorka – reprezentują podobny typ wyobraźni i po kilku miesiącach Russell powierzył jej niewielką rolę w kolejnym projekcie, biografii Henri Celnika Rousseau (1844-1910), francuskiego malarza-prymitywisty, w telewizyjnym eseju *Always on Sunday* (1965). *Po twojej dobrej robocie w filmie o Debussym (wciąż częściowo jeszcze niezmontowanym) chciałbym móc zaproponować ci większą rolę i większe honorarium – pisał w lutym 1965 roku do Teleżyńskiej. – Niestety, będzie to musiało jeszcze poczekać. Ten film o Rousseau ma niewielką obsadę i jeszcze mniejszy budżet. Jeśli nie będziesz zajęta 12 marca i pojawisz się jako druga żona Rousseau na jeden dzień zdjęciowy za 25 gwinei, sprawisz mi przyjemność*²².

Więcej do zagrania miała w roli Christiny Rossetti w *Dantes Inferno* (1967), zrealizowanej dla „Omnibusa” opowieści o życiu angielskiego poety i malarza, współzałożyciela Bractwa Prerafaelitów Dantego Gabriela Rossettiego (1828-1882). Christina, siostra Dantego, Włoszka z pochodzenia, była postacią niebanalną, a jej liryka, przesycona melancholią, mistyką religijną i poetycką fantazją zbliżała ją do prerafaelitów²³.

Charakter z gruntu odmienny miały epizody w dwóch innych filmach Russella. W zaskakującym jak na tego reżysera, bo szpiegowskim, niezbyt zresztą uda-

nym *Billion Dollar Brain* (1967, trzeciej części przygód agenta Harry'ego Palmera) zagrała czarny charakter, członka przestępczej szajki. W późniejszych o cztery lata skandalizujących *Diabłach* (*The Devils*, 1971), o bulwersujących wydarzeniach w klasztorze w Loudun, pojawiła się z kolei jako zakonnica²⁴.

Role w filmach Russella stały się dla polskiej aktorki nie tylko przepustką do brytyjskiego kina i telewizji, ale w jakimś stopniu wyznaczyły w nich jej miejsce. Nieprzypadkowo w filmografii Teleżyńskiej będzie od tej chwili coraz więcej ról kostiumowych, a po *The Music Lovers* – także kobiet z wyższych sfer.

Kochankowie muzyki, wizyjna biografia Piotra Czajkowskiego (zagrał go Richard Chamberlain)²⁵, zamknęła drugi – trwający od 1964 roku – etap życiorysu artystycznego Izabelli Teleżyńskiej. Zarazem rozpoczęła etap trzeci, który przyniósł najwięcej satysfakcji zawodowej. Rola Madame von Meck, bogatej protektorki i wielbicielki kompozytora i jego muzyki, stanowiła swego rodzaju uwieńczenie wieloletniej współpracy z Russellem. Scenariusz został pośrednio oparty na listach baronowej, a w rzeczonym filmie jest to jedna z kluczowych postaci. W istocie to Nadieżda von Meck uczyniła kompozytora sławnym jeszcze za życia. Wyznaczona przez nią stała wysoka pensja uwolniła Czajkowskiego od trosk materialnych i pozwoliła mu zająć się wyłącznie komponowaniem. Jedy- nym warunkiem, jaki postawiła, było to, że nie poznają się osobiście i będą porozumiewać się tylko listownie. W ujęciu Teleżyńskiej pani von Meck była damą, kobietą z wielkiego świata, błyskotliwą i trochę tajemniczą, a zarazem samotną romantyczką rzuconą na fale własnych gwałtownych uczuć, bez szans na odważymienie (film eksponuje homoseksualizm kompozytora).

Rola Teleżyńskiej spotkała się ze sporym zainteresowaniem. Zdaniem wielu krytyków stworzyła ciekawą, niebanalną kreację, a jej gra miała być jednym z atutów filmu²⁶. Recenzentka „Harpers and Queen” określi występ polskiej aktorki jako *commanding star performance*²⁷. W czołówce nazwisko Polki pojawiło się w pełnym brzmieniu, jako Izabella Telezynska. Stało się tak za sprawą Kena Russella. Słowiańskie brzmienie miało sugerować, że w roli rosyjskiej arystokratki rzeczywiście wystąpiła aktorka ze wschodniej Europy. – *Pomyśl, kiedy zostaniesz gwiazdą, Twoje nazwisko zapełni cały fronton kina* – przekonywał ją reżyser²⁸. Rozgłos filmu sprawił, że aktorka ostatecznie rozstała się z dotychczasowym pseudonimem artystycznym i miejsce Izy Teller zajęła Izabella Telezynska.

Udział w *The Music Lovers* stanowił szansę radykalnego zintensyfikowania aktorskiej kariery. Film, z uwagi na swój niekonwencjonalny kreacyjny charakter, nie tylko znalazł zwolenników, ale u części zyskał nawet status dzieła kultowego. Właśnie w tym filmie „odkrył” ją Luchino Visconti i zaprosił do współpracy w mającej powstać ekranizacji *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta²⁹. Rezerwował dla niej rolę ciotki pisarza, w obsadzie mieli się znaleźć m.in. Alain Delon, Silvana Mangano, Simone Signoret, Charlotte Rampling i być może sama Greta Garbo w epizodzie królowej Neapolu³⁰. Film ostatecznie nie został zrealizowany, ale o projekcie (a w tym kontekście i o polskiej aktorce) mówiło się sporo.

O tym, że propozycja Viscontiego nie była przypadkowa i włoski reżyser istotnie dostrzegł w Teleżyńskiej dobrą aktorkę, świadczyło, że nie poprzestał na tej ofercie i wkrótce powierzył jej sporą rolę. Królowej Matki, w kolejnym przedsięwzięciu filmowym, zrealizowanej z rozmachem epickiej opowieści o „szalonym monarcho”, królu bawarskim Ludwiku II (1845-1886). Grała w towarzystwie

znakomitych aktorów: Helmuta Bergera (w tytułowej roli Ludwika), Romy Schneider (cesarzowa Austrii Elżbieta), Trevora Howarda (Richard Wagner), Silvany Mangano (Cosima von Bülow). Zdjęcia powstawały w autentycznych plenerach bawarskich, po części w owych baśniowych zamkach, które z przesadną wystawnością budował ekstrawagancki monarcha³¹.

Visconti był perfekcjonistą – wspomina aktorka. Nie znosił improwizacji. Wszystkie rekwizyty musiały być prawdziwe, z epoki. Jeśli nie podobał mu się jakiś szczegół na planie, powtarzał ujęcie wielokrotnie. Nawet statyści, jeśli tego wymagała scena, byli prawdziwymi arystokratami. Tak samo jak o autentyzm rekwizytu, dbał o autentyzm każdej postaci. Aktor musi czuć, kogo odtwarza – powtarzał. „Zawsze pamiętaj, że w żyłach Królowej Matki płynęła krew Hohenzollernów” – mówił mi. Suknia, którą nosiłam w scenach koronacji, była haftowana prawdziwym złotem i kosztowała majątek. Nigdy nie spotkałam się z tak wytwornym i opiekuńczym traktowaniem aktora. Nie zapomnę pierwszego dnia na planie. Visconti widząc mnie zawołał: „Ach, Regina Madre”, podszedł, szarmancko pocałował w dłoń i osobiście wprowadził do środka. Traktował mnie jak prywatnego gościa, zapraszał na kolacje, przedstawiał jako znakomitą odtwórczynię Madame von Meck, nieledwie stwarzał wokół mnie atmosferę gwiazdy. Do dzisiaj przechowuję kartkę dołączoną do kwiatów, jakie czekały na mnie w hotelu w Monachium: „Welcome! With my best regards and admiration – Luchino Visconti”. Nie mogłam uwierzyć, gdy któregoś razu rzucił: „dlaczego ci głupi angielscy reżyserzy nie obsadzali cię wcześniej w filmach. Przecież gdybym nie poszedł w Londynie na *'The Music Lovers'*, to w ogóle nie wiedziałbym o tobie”³².

Słowa bardzo łaskawe. Czy szczere? Prawdą jest, że Visconti myślał o dalszej współpracy z Teleżyńską, chciał ją widzieć w obsadzie ostatecznie niezrealizowanej adaptacji *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna.

Obydwie role, Madame von Meck i Królowej Matki, rozszerzyły krąg osób znających jej nazwisko i twarz. Polska aktorka zyskała na Zachodzie sporą popularność. Proszono ją o autografy, przeprowadzano wywiady. Jej biogramy trafiły do liczących się wydawnictw (w tym *Who's Who in the World*)³³, a miłośnicy aktorstwa zawiązali The International Izabella Telezynska Fanclub, który współfinansował wydany w USA folder z fotografiami ważniejszych zachodnich ról artystki³⁴. Przed polską aktorką otwierały się ciekawe perspektywy. Ken Russell chciał ją obsadzić w roli polskiej pisarki Sophie Brzeskiej w *Savage Messiah* (1972), wizyjnej opowieści o Henri Gaudierze, francuskim malarzu i rzeźbiarzu z przełomu XIX i XX w., ale była już zaangażowana do *Ludwiga*. W innym filmie Russella, ostatecznie niezrealizowanej biografii Wacława Niżyńskiego, miała grać matkę rosyjskiego tancerza i choreografa. Miała wystąpić w *Julii* (1977) Freda Zinnemanna³⁵. Z różnych powodów te interesujące projekty nie doszły do skutku.

Polska aktorka w dalszym ciągu otrzymywała wiele propozycji ról w filmie i telewizji, nie były one już jednak tak inspirujące artystycznie. Z ciekawszych przedsięwzięć, w których brała udział, trzeba wspomnieć m.in. zrealizowaną jeszcze w 1968 roku *Isadorę* Karela Rejsza. W tym niekonwencjonalnym filmie o życiu Isadory Duncan, z Vanessą Redgrave jako „arcykapłanką tańca wyzwolonego”, grała niewielką rolę cudzoziemki, w której – jak zauważył krytyk – jest akcent dramatyczny, a zarazem prawie komiczny³⁶. W ostentacyjnie kreacyjnej *Lisztomanii* (1975) Russella, będącej nie tyle biografią węgierskiego kompozytora i pianisty, ile raczej subie-

ktywną „Russellowską wizją”, Teleżyńska jeszcze raz wcieliła się w postać baronowej von Meck; tym razem był to jednak epizod, a aktorka zagrała samą sylwetką³⁷.

Na uwagę zasługiwał udział w uznanym za wydarzenie telewizyjne 1974 roku amerykańskim serialu *QB VII* (reż. Tom Gries, 1974), odwołującym się do głośnej swego czasu sprawy dr. Władysława Deringa. W tej dramatycznej opowieści o polskim lekarzu-emigrancie, od wielu lat mieszkającym w Anglii i oskarżonym o prowadzenie na Żydach w czasie wojny zbrodniczych eksperymentów medycznych, wystąpiła w niewielkiej, ale niebanalnej roli Żydówki, świadka w procesie, u której wspomnienie obozowego koszmaru budzi traumatyczne uczucia. Serial był ekranizacją powieści mieszkającego w USA pisarza Leona Urisa³⁸.

Pojawiła się także w filmie polskim, w *Bestii* (1978), kinowym debiucie Jerzego Domaradzkiego. Film był oparty na motywach opowiadania Lwa Tołstoja *Diabeł*, ale jego akcja została przeniesiona w realia Wielkopolski w przededniu pierwszej wojny światowej. Do udziału w nim zaprosił aktorkę Andrzej Wajda (poznali się kilka lat wcześniej w Londynie), w którego zespole ten film powstawał. Propozycja była interesująca – duża rola matki głównego bohatera, człowieka targanego namietnościami, prowadzącymi do samozagłady. W opinii Aleksandra Ledóchowskiego miała stworzyć jedną z najciekawszych postaci w tym filmie³⁹. Sam utwór wszakże nie spełnił pokładanych nadziei. Z pozaartystycznych powodów nie przyniósł satysfakcji także samej Izabelli Teleżyńskiej. Miała żal, że w gotowym filmie zdubbingowano ją (jej bohaterka mówi głosem Ireny Malkiewicz), a w czasie pobytu w Polsce nie ukazał się z nią żaden wywiad. Inna rzecz, że władze PRL-owskie na polskich artystów, którzy wybrali Zachód, patrzyły na ogół niechętnym okiem...

Odpowiedzialni za obsadę widzieli w Teleżyńskiej na ogół postać charakterystyczną, cudzoziemkę, nierzadko w kostiumie z epoki. Z tych niewielkich ról potrafiła jednak wydobyć o wiele więcej, niż zapowiadał scenariusz. To było przyczyną, dla której angażowano ją do przedsięwzięć różnorodnych gatunkowo i stylistycznie. Występowała w dramatach, adaptacjach dzieł literatury i horrorach (matka potwora w *To The Devil... A Daughter*, reż. Peter Sykes, 1976). Grała w serialach sensacyjnych (*Protectors*, 1972), kostiumowych (m.in. *Love School*, 1975; *Romance*, 1977) i wojennych (*Family at War*, 1971). Dwukrotnie zapraszał ją do współpracy ceniony reżyser telewizyjny Waris Hussein, który obsadził ją m.in. w serialu o George Sand *Notorious Woman* (1974).

Podobny typ roli, postać charakterystyczną z akcentem zdradzającym obce pochodzenie, powtórzyła w teatrze, w komedii Franka Marcusa *The Killing of Sister George* (1968) w reżyserii Andrew McDonalda, wystawionej w cieszącym się dobrą marką Palace Theatre w Watford (grała Madame Zenię). Była to jej jedyna rola teatralna w Anglii. Jak twierdziła, od sceny wolała film bądź telewizję. *Teatr jest dla aktora, a przynajmniej dla mnie, szalonym wysiłkiem fizycznym. Wymaga zupełnie innej techniki oraz niewiarygodnej wręcz kontroli głosu i ciała. Interesuje mnie głównie to, co stworzę w postaci. Przychodzi mi to znacznie łatwiej i daje większe rezultaty, wówczas gdy gram do kamery. Wtedy skupiam się na postaci, którą odtwarzam i mogę tę postać w pełni przeżyć*⁴⁰.

W jaki sposób pracowała nad rolą? Deklarowała się jako zwolenniczka psychologicznego realizmu; aktor nie miał pokazywać postaci, lecz nią być. *Trzeba*

dokładnie wiedzieć, kim się jest i jak dana postać myśli i reaguje. Stać się nią, a nie grać jej – twierdziła. – Dlatego najpierw czytam cały scenariusz, ażeby dowiedzieć się nie tylko tego, co moja bohaterka robi i mówi w kolejnych scenach, ale i co inni o niej mówią. Staram się poruszać tak jak ona i myśle o tym, co ona by myślała w danej sytuacji. (...) Aktor, by dobrze wypaść, nie może być upozowany. Dlatego nie uczę się tekstu w sposób mechaniczny, jak „papuga”. Staram się go zapamiętać, będąc cały czas w ruchu, chodząc i wykonując pewne czynności. Dzięki temu, łącząc tekst z określonymi ruchami, mogę grać scenę na różne sposoby, przez cały czas będąc tą samą postacią⁴¹.

Pod koniec lat 70. Izabella Teleżyńska wyjechała z Wielkiej Brytanii i osiadła w Kalifornii, w Los Angeles. Chciała być bliżej córki, która z mężem Argentynczykiem i dziećmi zamieszkała w Buenos Aires (z USA łatwiej było tam jeździć niż z Londynu). Jak przed kilkunastu laty w Anglii, tak teraz w USA podjęła starania, by kontynuować karierę aktorską. Tym razem poprzeczka ustawiona była wyżej. Poza ogromną konkurencją w zawodzie (znacznie większą niż na Wyspach) nie bez znaczenia był też fakt, że polska aktorka weszła już w wiek średni. Na jej korzyść przemawiało to, że mogła wykazać się rolami w filmach nadających się do „promocyjnego” wykorzystania. Otrzymała bardzo dobre referencje od Kena Russella i producenta Petera Rawleya⁴². Obydwaj podkreślali jej szczególne predyspozycje do ról charakterystycznych. To pomogło znaleźć po pewnym czasie agenta. Łatwo jednak nie było, a otrzymanie pierwszej roli stanowiło efekt nie tyle zapobiegliwości agencji, ile własnych starań.

Poszukiwano właśnie aktorki z cudzoziemskim akcentem europejskim, która miałaby zagrać rolę 50-letniej kobiety. Poszłam na spotkanie z reżyserem. Poprosił, bym przeczytała swoją rolę. Scenariusz przewidywał, że w jednej ze scen miałam wypowiedzieć słowo „cheerleaders”. Nie wiedząc, co to znaczy, zabawnie je przekreśliłam, tak akcentując literę „i”, której w tym miejscu nie było, że wyszło to naprawdę komicznie (i tak już zostało w filmie). Reżyser zaczął się bardzo śmiać. Ale rozmowa nie była łatwa. Należało jeszcze przekonać producenta. Z jednym i drugim założyłam się, że jak nie zrobię tego świetnie, to z miejsca mogą mnie wyrzucić z planu. Gdy rozpoczęły się zdjęcia, poprosiłam, by ucharakteryzowali mnie na staruszkę, najstarszą jak się da (a miałam grać kobietę w wieku 50 lat). Jak już byłam ucharakteryzowana przyszedł po mnie sam producent, by zabrać na plan. Gdy mnie zobaczył, to nie wiedział ani kto ja jestem, ani kogo mam grać. Wy tłumaczyłam, że ta rola inaczej nie wyjdzie. „Dobrze, chodźmy na plan, tylko nic nie mówmy reżyserowi” – powiedział. Ten zareagował podobnie. Poznał mnie dopiero po kostiumie. Rolę otrzymałam, z tym że wprowadzono zmiany w scenariuszu. Aktor, który miał grać mojego męża, grał ostatecznie mojego syna⁴³. Film nosił tytuł *Pandemonium* (reż. Alfred Sole, 1982) i był pastiszem kryminału, a Teleżyńska pojawiła się w sporej i typowej dla siebie charakterystyczno-komediowej roli.

W czasie pobytu w Los Angeles spróbowała sił jako autorka scenariusza. Skrypt *Claudia*, rzecz o charakterze dramatycznym, spotkał się początkowo z zainteresowaniem w środowisku filmowym, bardzo ciepło wyraził się o nim m.in. Ken Russell (*It really is an ingenious piece of work* – pisał w liście do autorki)⁴⁴ i sam myślał o jego realizacji. Na przeszkodzie stanęły względy finansowe.

Po *Pandemonium* Teleżyńska dość nieoczekiwanie na wiele lat znikła z ekranów. Wyjechała z USA i zamieszkała w Argentynie. Przyczyną było nieszczęście

w rodzinie, wypadek wnuka. Wypchnięty z pociągu w czasie zamieszek falklandzkich stracił nogę i ramię. Aktorka chciała być z rodziną córki, by jej pomóc w tych trudnych chwilach.

Okazało się, że w Argentynie jej dokonania artystyczne są znane. Jako „aktorka Russella i Viscontiego” została zaproszona na festiwal filmowy „Kobieta i film” w Mar del Plata (1989), a popularny dziennikarz Cezar Magrini zrobił z nią wywiad dla telewizji. W kilku tytułach prasowych ukazały się artykuły o niej (w tym w poczytnych „Clarín” i „La Nación”) ⁴⁵. *Ale nie dali mi tam grać. Legitymując się współpracą z Russellem i Viscontim, mogłam w zakresie swojego emploi stanowić konkurencję dla miejscowych aktorek. W Los Angeles agent specjalnie nie wysyłał mnie na spotkania z reżyserami, gdyż bał się, że zabiorę rolę którąś z jego protegowanych z Włoch czy Meksyku (a aktor sprowadzany z zagranicy dostaje więcej pieniędzy)* ⁴⁶.

W latach 90. aktorka powróciła do Londynu. Powróciła także do zawodu. Wystąpiła m.in. w epizodzie polskiej służącej w dobrze przyjętym dramacie *The Mother* (reż. Roger Michell, 2003). Pojawiła się również w kilku reklamach telewizyjnych, np. Banku Lloydsa i sieci Kentucky Fried Chicken (zdjęcia do tego ostatniego kręcono w Kapsztadzie, w Afryce Południowej).

Izabella Teleżyńska miała wielkie i rzadkie szczęście do dobrych reżyserów i dobrych filmów, w których wykorzystywano jej wyobraźnię i osobowość. Dzięki temu zaistniała w zachodnim kinie. Udało się to niewielu Polakom, choć wielu próbowało zrealizować swój sen o Hollywood.

W oczach współpracowników ⁴⁷

David Giles (reżyser, o roli w *The Old Wives' Tale*; fragment listu do aktorki, 20 X 1964)

Spóźnione podziękowania za pełen życia występ w odcinku 3; uważam, że to było znakomite.

Peter Rogers (producent tv; o roli w *Notorious Woman*; fragment listu do aktorki, 29 VIII 1974)

Serdecznie dziękuję za udział w „Prelude”. (...) Pani „Carlotta Marliani” wniosła uroczą isierkę w ten ogólnie posępny odcinek.

Żywię nadzieję na rychłą sposobność kolejnej współpracy. Będę trzymał rękę na pulsie, jeśli pojawi się coś naprawdę dla Pani interesującego.

Ken Russell (fragment listu polecającego, 22 IX 1979)

Z Izabellą Teleżyńską nawiązałem współpracę w połowie lat 60., gdy realizowałem długometrażowe filmy dla programu BBC o sztuce pt. „Monitor”. Były wśród nich szkice o Debussym, Rousseau („Always on Sunday”) i Rossettim, malarzu prerafaelicie („Dantes Inferno”).

W późniejszych latach wystąpiła w wielu moich filmach fabularnych, jak „Billion Dollar Brain”, „The Music Lovers”, „The Devils”. Po raz ostatni, jak dotąd, pojawiła się w „The Rime of the Ancient Mariner” z udziałem Davida Hemmingsa w roli poety Coleridge’a.

Jej praca dla mnie zawsze, zawsze stała na bardzo wysokim poziomie. Swym różnorodnym rolom dodawała wyobraźni i pogłębiała je, by wspomnieć matriar-

chalną wielbicielkę Czajkowskiego i tragiczną poetkę Christinę Rossetti. Grała postaci różniące się pod każdym względem, od pobożnych zakonnic po roztrzępane kochanki. W mojej opinii powinna otrzymać szansę zaprezentowania swego wyjątkowego talentu w USA. (...) Jeśli pozwolą na to okoliczności, chętnie chciałbym znów z nią pracować w tym kraju.

Peter Rawley (producent filmowy, fragment listu polecającego, 29 I 1980)

Panią Teleżyńską znam ponad 10 lat. W moim przekonaniu należy do najbardziej wyjątkowych i utalentowanych aktorek charakterystycznych dzisiejszej doby.

Współpracowała wielokrotnie z Kenem Russellem, zarówno w filmie, jak i telewizji. Współpracowała również z takimi reżyserami, jak Karel Reisz, Luchino Visconti, Andrzej Wajda. Wystąpiła w wielu przedstawieniach telewizyjnych i serialach dla telewizji brytyjskiej i amerykańskiej.

Przygotowanie aktorskie Pani Teleżyńska zdobyła w Polskim Teatrze Narodowym w Warszawie.

W oczach krytyki

O roli Siostrzenicy w *Dobrym człowieku z Seczuanu*

Inne role odegrali Podborówna, Paluszkiewicz, Płotnicki, Kalinowski (...) Paszkiewicz, tworząc barwne postacie, z których każda ma swe mocne cechy charakterystyczne.

Karolina Beylin, *Nareszcie Brecht w Warszawie*, „Express Wieczorny”, 23 II 1956

O roli Adelmy w *Księżniczce Turandot*

Izabella Paszkiewicz (Adelma) i Janina Traczykówna (Selima) tworzyły uroczą parę niewolnic.

Zofia Karczeńska-Markiewicz, *Chińska zgaduj-zgadula*, „Życie Warszawy”, 19 V 1959

O rolach Irydy i Bazylei w *Ptakach*

Izabella Paszkiewicz jest uwodzicielsko piękna jako zjawiająca się z niebios Iryda i Bazylea (...).

Zofia Karczeńska-Markiewicz, *Stodoła „uklasyczniona”*, „Życie Warszawy”, 27-28 III 1960.

O roli Madame von Meck w *The Music Lovers*

W nowym filmie Kena Russella opartym na życiu Czajkowskiego polska aktorka Izabella Teleżyńska gra Mme von Meck, protektorkę i wielbicielkę kompozytora: osobę tajemniczą, autokratyczną, bardzo zamożną, żarliwą miłośniczkę muzyki. W swych pałacowych komnatach, pełnych złocień i aksamitów, otaczała się prywatnym kręgiem kompozytorów; przez pewien czas należał do niego także Debussy. Po opuszczeniu polskiego Teatru Narodowego i przyjeździe do Anglii Mme Teleżyńska nie miała jeszcze takiej szansy, by zaprezentować skalę swego talentu. W tej charakterystycznej roli daje ona prawdziwy popis gry aktorskiej.

Jane Stockwood, *Queen's Counsel*, „Harper's and Queen” (London), March [?] 1971.

Bardzo dobrze (...) wypadła pomysłowa impresja ukazująca platoniczną miłość, jaka w tak niezwykle sposób połączyła Czajkowskiego i jego owdowiałą protektorkę. Izabella Teleżyńska gra tu Mme von Meck w sposób wyborny. W scenie, przywodzącej na myśl fantazyjną uwerturę z „Romea i Julii”, pochyla się nad śpiącym w łóżku pijanym Czajkowskim. Jej dłoń krąży nad jego ręką i drży. Potem leży tuż obok niego, blisko, nie dotykając go wszakże – do momentu, aż jej dwaj synowie nadchodzą cichutko i wynoszą kompozytora na nocne świeże powietrze. Ledwie zarysowane sylwetki obydwójga stopniowo zakrywa błękitna mgiełka. Nieledwie czuje się poranną rosę.

Gordon Gow, *The Music Lovers*. Gordon Gow sees Ken Russell's life of Tchaikovsky...,

„Films and Filming” (London), March 1971, t. 17, nr 6.

Film najlepszy jest wówczas, gdy ukazuje relacje między Czajkowskim a Mme von Meck.

Hollis Alpert, *Sex Life of a Composer*, „Saturday Review”, 30 I 1971.

Na tym tle prawdziwym koncertem wytwornej gry jest partia Mme von Meck, romantycznej, trochę tajemniczej protektorki Piotra Czajkowskiego, pierwszej kobiety z wielkiego świata, która pokochała jego muzykę. I przez muzykę pokochała jej twórcę. W rzeczonym filmie jest to rola kluczowa; scenariusz został pośrednio oparty na listach pani von Meck.

Mme von Meck w ujęciu Mme Teleżyńskiej, to jest dama. A zarazem kobieta z krwi i nerwów, rzucona na fale własnych gwałtownych uczuć.

Krytyk nie powinien bawić się we wróżby. Ale krytyk ma prawo do przeczuć. Ja przeczuwam, że jesteśmy świadkami narodzin dużej międzynarodowej kariery polskiej aktorki.

Maciej Cybulski, *Wiele ekscelencji – i jedna dama*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” (Londyn), 15 VII 1971.

Izabela Telżyńska [sic!] oklaskiwana jako aktorka Teatru Dramatycznego w Warszawie, mieszkająca obecnie od kilku lat w Londynie, zabłysnęła i wzbudziła powszechne uznanie rolą Madame von Meck w filmie Kena Russella – „The Music Lovers”. Zdaniem wielu krytyków jej gra postawiła film na wysokim poziomie artystycznym. Telżyńska odtwarzała rolę romantycznej i tajemniczej protektorki Czajkowskiego, damy nie tylko pięknej i błyskotliwej, lecz także światłej i pełnej kultury.

Międzynarodowa kariera, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”, 28 VIII 1971

O roli Królowej Matki w Ludwigu

Teleżyńska (której majestatyczna rola Mme von Meck była jedną z najlepszych rzeczy w „The Music Lovers”) gra Marię królową Bawarii, matkę szalonego króla – twardo stąpającą po ziemi pruską księżniczkę (...). Królowa Matka to najbardziej oziębła z postaci, z jaką Mme Teleżyńska miała okazję zmierzyć się do tej pory. „To świadomość jej królewskiej powinności i wysokiej pozycji. Ona po prostu nie potrafiła wyrazić swych uczuć do synów”.

Dla aktorki grającej w sposób emocjonalny nie jest łatwe granie przez maskę królowej, której zasadą była negacja uczuć. Wierzę, że jak najbardziej znajduje się to w zakresie możliwości Izabelli Teleżyńskiej.

Jane Stockwood, *Visconti's Regina Madre*, „Harper's and Queen”, February 1973.

*Ze szkodą dla Gerta Frobe w roli spowiednika Ludwiga, Izabelli Teleżyńskiej jako matki Ludwiga, [Heinza] Mooga i Nory Ricci w roli towarzyszkii Romy Schneider pozostaje niejasne i/ lub niewyraźne zarysowanie postaci, które od-
twarzają.*

Variety Film Reviews 1971-1974, London-New York 1983, kol. February 21, 1973.

O roli matki Pawła w *Bestii*

Miło wspomnieć, że w roli matki wystąpiła Izabella Teleżyńska, mieszkająca stale w Londynie, grająca w wielu filmach Kena Russella. Ona i Ignacy Machowski (jako wuj Pawła) stworzyli najpełniejsze i najciekawsze postacie.

A. Ledóchowski, *Diabeł w Wielkopolsce*, „Słowo Powszechne”, 8 III 1979.

Dokumentacja artystyczna

1953 – *Wieczór Czechowa*, część: *Jubileusz*, reż. Jerzy Ronard Bujański; Państwowa Wyższa Szkoła Aktorska w Krakowie, przedstawienie dyplomowe; (Mierczutkina); premiera 6 VI

1956 – *Dobry człowiek z Seczuanu* (Bertolt Brecht), reż. Ludwik René; Teatr Domu Wojska Polskiego w Warszawie; (Siostrzenica); premiera 18 II

– *Samotność* (Maciej Słomczyński), reż. Lidia Zamkow; Teatr Domu Wojska Polskiego; (Zofia; Ciemnowłosa dziewczyna – 2 role); premiera 1 VII

1957 – *Szwejk* (Bertolt Brecht), reż. Ludwik René; Teatr Domu Wojska Polskiego; (Kaśka); premiera 17 I

– *Iwona księżniczka Burgunda* (Witold Gombrowicz); reż. Halina Mikołajska; Teatr Dramatyczny w Warszawie; (Iza); premiera 29 XI

1958 – *Wizyta starszej pani* (Friedrich Dürrenmatt); reż. Ludwik René; Teatr Dramatyczny; (Córka Alfreda Illa); premiera 7 III

1959 – *Księżniczka Turandot* (Carlo Gozzi); reż. Konrad Swinarski; Teatr Dramatyczny; (Adelma); premiera 3 V

– *Proces w Salem* (Arthur Miller); reż. Ludwik René; Teatr Dramatyczny; (Mercy Lewis); premiera 11 XI

1960 – *Ptaki* (Andrzej Jarecki, Agnieszka Osiecka według Arystofanesa); reż. Konrad Swinarski; Teatr Dramatyczny; (Bazylea; Iryda – 2 role); premiera 19 III

– *Makbet* (William Shakespeare); reż. Bohdan Korzeniewski; Teatr Dramatyczny; (Czarownica); premiera 10 XI

1964 – *Camino Real* (TV), Wlk. Brytania, reż. Henry Kaplan, w cyklu TV: *Play of the Week*

– *Witch Wood* (TV), Wlk. Brytania, reż. Michael Leeston-Smith (Królowa Henrietta-Marie)

– *The Old Wives' Tale* (serial TV), Wlk. Brytania, odcinek: *Young Wives*, reż. David Giles (Madame Laurence)

ARTUR PATEK

- 1965** – *The Debussy Film: Impressions on the French Composer* (TV), Wlk. Brytania, reż. Ken Russell, w cyklu TV: *Monitor Special* (Madame Bardac, druga żona Claude Debussy'ego)
- *Always on Sunday: Henri „Douanier” Rousseau* (TV), Wlk. Brytania, reż. Ken Russell, w cyklu TV: *Monitor Special* (Żona Henri Rousseau, francuskiego malarza prymitywisty)
 - *The Good Shoemaker and the Poor Fish Peddler* (TV), Wlk. Brytania, reż. John Gorrie, w cyklu TV: *The Wednesday Play* (Rosa Sacco)
 - *Flying Swan* (serial TV), Wlk. Brytania, odcinki: *The Spanish Couple*, *The Boardroom*, *The Age of Consent* (reż. David Giles), *A Chapter of Accidents*, *In Quarantine* (reż. Michael Imison), *The Gold Rosette* (reż. Christopher Barry) (Służąca Charito Moreno)
 - *Londoners* (serial TV), Wlk. Brytania, odcinek: *Joe Nobody*, reż. Michael Leeston-Smith (Elspeth, główna rola kobieca)
 - *R 3* (serial TV), Wlk. Brytania, odcinek: *A Source of Contamination*, reż. Douglas Hurn (Hedi, niemiecka naukowiec, główna rola kobieca)
- 1967** – *Billion Dollar Brain*, Wlk. Brytania, reż. Ken Russell (członkini łotewskiego gangu)
- *Dante's Inferno* (TV), Wlk. Brytania, reż. Ken Russell, w cyklu TV: *Omni-bus* (Christina Rossetti)
 - *The White Rabbit* (serial TV), Wlk. Brytania, reż. Peter Hammond (Hrabina Grabbe)
- 1968** – *Isadora*, Wlk. Brytania-Francja, reż. Karel Reisz (Alicia)
- *The Killing of Sister George* (Frank Marcus), reż. Andrew McDonald; Watford Palace Theatre (Madame Zenia)
- 1969** – *Dream Divided* (TV), Wlk. Brytania, reż. Fred Burnley, w cyklu TV: *Omnibus* (nauczycielka baletu)
- 1970** – *The Music Lovers*, Wlk. Brytania, reż. Ken Russell (baronowa Nadieżda von Meck)
- 1971** – *The Devils*, Wlk. Brytania, reż. Ken Russell (siostra Iza)
- *Family at War* (serial TV), Wlk. Brytania, odcinek: *Two Fathers*, reż. Bob Hird (Frau Regler)
- 1972** – *Ludwig*, Włochy-Francja-RFN, reż. Luchino Visconti (Królowa Matka, matka króla Bawarii Ludwika II)
- *According to the Rules* (TV), Wlk. Brytania, reż. David Rea (żydowski świadek na procesie)
 - *Protectors* (serial TV), Wlk. Brytania, odcinek: *King Con*, reż. Jeremy Summers (Irina Gleskova)
 - *The Man Outside* (serial TV), Wlk. Brytania, odcinek: *Intruders*, reż. George Spenton-Foster (Anna Toft)
- 1973** – *Protectors* (serial TV), Wlk. Brytania, odcinek: *Chase*, reż. Harry Booth (Ingrid)
- 1974** – *QB VII* (serial TV), USA, reż. Tom Gries (Mrs. Gold)
- *Notorious Woman* (serial TV), Wlk. Brytania-USA, odcinek: *Prelude*, reż. Waris Hussein (Carlotta Marliani)
- 1975** – *Lisztomania*, Wlk. Brytania, reż. Ken Russell (baronowa Nadieżda von Meck)

IZABELLA TELEŻYŃSKA – SZKIC DO BIOGRAFII

– *Love School* (serial TV), Wlk. Brytania, udział w 3 odcinkach, reż. Robert Knights (Mrs. Rossetti)

1976 – *To the Devil a Daughter*, inny tytuł *Die Braut des Satans*, Wlk. Brytania-RFN, reż. Peter Sykes (Margaret, matka potwora)

– *Meriel, the Ghost Girl* (TV), Wlk. Brytania, reż. Philip Saville, w cyklu TV: *The Mind Beyond* (Mrs. Brown, matka Meriel)

1977 – *Count Dracula* (TV), Wlk. Brytania, reż. Philip Saville (pasażerka w powozie)

– *Romance* (serial TV), Wlk. Brytania, odcinek: *Moths*, reż. Waris Hussein (księżna Nadine)

1978 – *Bestia*, Polska, reż. Jerzy Domaradzki (matka Pawła)

– *Clouds of Glory* (TV), Wlk. Brytania, reż. Ken Russell, część: *The Rime of the Ancient Mariner* (Mrs. Gillman)

– *Huntingtower* (serial TV), Wlk. Brytania, reż. Bob Hird, udział w 6 odcinkach (ciotka Eugenie)

1982 – *Pandemonium*, USA, reż. Alfred Sole (Mrs. Salt)

1993 – *Vladek*, Polska, reż. Krzysztof Miklaszewski, film dokumentalny (wypowiedź wspomnieniowa o Władysławie Sheybalu)

2001 – *Goodbye Mr Steadman*, inny tytuł *Dead* (TV), Wlk. Brytania, reż. Sandy Johnson (Mrs. Polowska)

– *Randall and Hopkirk (Deceased)* (serial TV), Wlk. Brytania, odcinek: *The Glorious Butranekh*, reż. Charlie Higson (starowinka)

2002 – *Hell on Earth. The Desecration & Resurrection of „The Devils”*, Wlk. Brytania, reż. Paul Joyce, film dokumentalny (wypowiedź o filmie Kena Russella pt. *The Devils* z 1971 r.)

2003 – *The Mother*, Wlk. Brytania, reż. Roger Michell (polska służąca)

2004 – *Crimewatch* (seryjny program fabularyzowany, TV), Wlk. Brytania (Domicela Skiera)

– *New Tricks* (serial TV), Wlk. Brytania, odcinek: *Diamonds in the Rush*, reż. Martyn Friend (Rumunka sprzedająca kwiaty), emisja tv 2005

Zestawienie sporządzono na podstawie materiałów ze zbiorów British Film Institute National Library w Londynie (baza komputerowa SIFT – Summary of Information on Film and Television), Instytutu Teatralnego im. Z. Raszewskiego w Warszawie, publikacji cytowanych w przypisach oraz informacji Izabelli Teleżyńskiej.

ARTUR PATEK

¹ Por. biogramy Ejsmondów w: Polski Słownik Biograficzny, t. VI, Kraków 1948, s. 214-216 (autorzy: J. Puciata-Pawłowska, W. Ziem-bicki).

² Polska i Włochy utrzymywały stosunki dyplomatyczne do 10 VI 1940 r. H. Batowski, *Z dziejów dyplomacji polskiej na obczyźnie (wrzesień 1939 – lipiec 1941)*, Kraków-Wrocław 1984, s. 172-190.

³ List Izabelli Teleżyńskiej do autora, 23 VIII 2005 r.

⁴ Po powrocie do kraju Gustaw Paszkiewicz był m.in. dowódcą Warszawskiego Okręgu Wojskowego Nr 1 (1946-1948). Szerzej zob. K. Zieliński, *Paszkiewicz Gustaw, pseud. Radwan (1893-1955)*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXV, Warszawa-Kraków 1980, s. 272-274.

⁵ *Krakowska Szkoła Teatralna. 50 lat PWST im. Ludwika Solskiego*, pod red. J. Popiela, Kraków-Warszawa 1996, s. 110.

⁶ W przedstawieniu partnerowali jej m.in. Witold Pyrkosz i Leszek Herdegen. Zbiory In-

- stytutu Teatralnego im. Z. Raszewskiego w Warszawie (inf. Doroty Buchwald).
- ⁷ Teatr Poezji działał od 2 V 1953 r. Jego siedziba mieściła się w gmachu poprzednio użytkowanym przez Teatr Rapsodyczny (31 XII 1952 przemianowany na Państwowy Teatr Poezji, zamknięty przez władze z przyczyn ideologicznych 1 V 1953 r.). Od sezonu 1954-1955 Teatr Poezji został przekształcony w drugą scenę Starego Teatru. *Teatry Polskie w trzydziestoleciu (1944-1974)*. Słownik, oprac. B. Berger i in., „Pamiętnik Teatralny” 1975, z. 3-4, s. 445-446.
- ⁸ Premiera przedstawienia odbyła się 26 IX 1953 r. Instytut Teatralny w Warszawie. Teksta z programami Teatru Poezji.
- ⁹ Cyt. za: K. Puzyna, *Teatr Dramatyczny w Warszawie 1955-1959*, „Pamiętnik Teatralny” 1965, z. 3-4, s. 362. Szerzej zob. *Teatr Dramatyczny M. St. Warszawy dawniej Teatr Domu Wojska Polskiego 1955-1958*, pod red. J. Kosińskiego i in., Warszawa 1959; *Teatr Dramatyczny w Warszawie*, pod red. S. Marczak-Oborskiego, Warszawa 1972.
- ¹⁰ Była to pierwsza wystawiona w powojennej Warszawie sztuka Brechta i trzecia w Polsce. Przykładowe recenzje, m.in. A. Grodzicki, *Dobry nie musi być zły*, „Życie Warszawy”, 22 II 1956; J. Kott, *Żywy człowiek i bogowie*, „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 8; S. Treugutt, *Dobry człowiek z Seczuanu*, „Teatr” 1956, nr 8, s. 3-6.
- ¹¹ Cyt. za A. Drawicz, *Uczmy się latać, panie i panowie!*, „Sztandar Młodych”, 26-27 III 1960.
- ¹² J. Kott, *Pełnoletnia „Iwona”*, „Przegląd Kulturalny” 1958, nr 2; J. Frühling, *Pod pretekstem Arystofanesa*, „Tygodnik Demokratyczny”, 12 IV 1960; A. Drawicz, dz. cyt.; Z. Karczewska-Markiewicz, *Stodoła „uklasyczniona”*, „Życie Warszawy”, 27-28 III 1960.
- ¹³ K. Beylin, *Nareszcie Brecht w Warszawie*, „Express Wieczorny”, 23 II 1956; też, *Groteska i poezja*, „Express Wieczorny”, 23 I 1957; Z. Sieradzka, *Szwejk drugiej wojny*, „Głos Pracy” (Warszawa), 26-27 I 1957; Jaszcz, *Wierność*, „Trybuna Ludu”, 13 VII 1956.
- ¹⁴ Por.: M. Czanerle, „*Makbet*” po polsku, „Teatr” 1960, nr 24, s. 4-7; J. Kott, *Opera o Makbecie*, „Przegląd Kulturalny” 1960, nr 47.
- ¹⁵ *Play of the Week presents Camino Real by Tennessee Williams*, „TV Times”, 23 I 1964; B. de Salvo, *Camino Real*, „The Stage and Television Today”, 30 I 1964.
- ¹⁶ „Radio Times”, 5 X 1964; „Radio Times”, 22 IV 1965.
- ¹⁷ Cyt. za: [VyM], *Izabella Telezynska*, „Loteria La Neuquina” (Neuquén) 1985, s. 29 (tłum. z hiszpańskiego Anna Rzepka).
- ¹⁸ Cyt. za: *Warszawa – Londyn – Hollywood. Z Izabellą Teleżyńską rozmawia Lesław Bobka*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” (Londyn), 8 X 1983.
- ¹⁹ Zob. przykładowo m.in. T. R. Atkins (wyd.), *Ken Russell*, New York 1976; J. Baxter, *An Apalling Talent. Ken Russell*, London 1973; J. A. Gomez, *Ken Russell. The adaptor as Creator*, London 1976; J. Słodowski (oprac.), *Ken Russell*, Warszawa 1990.
- ²⁰ *Izabella Teleżyńska...* dz. cyt., s. 29; list aktorki do autora, 23 VIII 2005.
- ²¹ K. Russell, *Debussy*, „Radio Times”, 13 V 1965; M. Richardson, *Dangerous Triumph*, „The Observer”, 23 V 1965.
- ²² List K. Russella do I. Teleżyńskiej, 5 II 1965 (kserokopia w posiadaniu autora).
- ²³ *Victorians at work...* „The Sunday Times”, 17 XII 1967; J. Baxter, dz. cyt., s. 24. W niektórych opracowaniach można znaleźć informację o udziale Teleżyńskiej także w innym filmie telewizyjnym Russella – *Isadora Duncan, the biggest dancer in the world* (1966), aktorka tego jednak nie potwierdza. Por. J. A. Gomez, dz. cyt., s. 29.
- ²⁴ T. R. Atkins, dz. cyt., s. 55-67; T. Milne, *The Devils*, „Monthly Film Bulletin”, August 1971, nr 451, s. 161-162; J. Słodowski, dz. cyt., s. 11-12, 15-17.
- ²⁵ O filmie zob. m.in. T. R. Atkins, dz. cyt., s. 48-55; K. Bazarov, *The Music Lovers*, „Monthly Film Bulletin”, March 1971, nr 446, s. 53-54; L. Kydryński, *Przewodnik po filmach muzycznych*, Kraków 2000, s. 447-450.
- ²⁶ Por. G. Gow, *The Music Lovers. Gordon Gow sees Ken Russell's life of Tchaikovsky...* „Films and Filming”, March 1971, t. 17, nr 6, s. 47-48; {Rick}, *The Music Lovers*, w: *Variety Films Reviews 1971-1974*, New York-London 1983, kol. January 27, 1971; M. Cybulski, *Wiele ekscelencji... i jedna dama*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”, 15 VII 1971.
- ²⁷ J. Stockwood, *Queens counsel*, „Harpers and Queen”, March [?] 1971.
- ²⁸ Cyt. za: J. Stockwood, *Visconti's Regina Madre*, „Harpers and Queen”, February 1973, s. 8.
- ²⁹ Oto w jaki sposób ów szczególnie dla siebie moment wspominała sama aktorka: *Visconti przyjechał do Londynu na premierę „Śmierci w Wenecji” (...). Wybrał się na „The Music Lovers”, ponieważ chciał nakręcić film z Glendą Jackson. Los zrządził, że moja rola spodobała mu się i zaprosił mnie do współ-*

pracy. Cyt. za: *Izabella Telezynska*, dz. cyt., s. 30.

³⁰ A. Walker, *Visconti lines a top-star cast for Proust film*, „Evening Standard”, 24 V 1971, s. 13; *Międzynarodowa kariera*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”, 28 VIII 1971.

³¹ Por. G. Nowell-Smith, *Ludwig*, „Monthly Film Bulletin”, October 1978, nr 537, s. 202-203; *Ludwig*, w: *Variety Film Reviews 1971-1974*, New York-London 1983, kol. February 21, 1973. W języku polskim zob. monografię A. Helman, *Urok zmierzchu. Filmy Luchina Viscontiego*, Gdańsk 2001 i J. Wojnickiej, *Świat umierający. O późnej twórczości Luchino Viscontiego*, Kraków 2001.

³² Wywiad autora z Izabellą Teleżyńską (14 VIII 2004, 17 IV 2005). Fragmenty wypowiedzi w: J. Stockwood, *Visconti's Regina Madre*; T. Karren, *Visconti i Izabela*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” („Tydzień Polski”), 10 IV 1976.

³³ *The World Who's Who of Women*, wyd. II, London 1974 (tu także fotografia aktorki); *Who's Who In The World*, IV wyd., London 1979; J. Oliviero, *Motion Picture Players' Credits. Worldwide Performers of 1967 through 1980 with Filmographies of their Entire Careers*, London 1991.

³⁴ W folderze znalazły się fotografie z *Dantes Inferno*, *The Music Lovers*, *Ludwiga*, *Muriel the Ghost Girl* i *Pandemonium*. Folder w zbiorach autora.

³⁵ R. Garcia Oliveri, *Izabella Telezynska vino para quedarse. Ken Russell, Luchino Visconti, y después? „Clarín”* (Buenos Aires), 16 V 1989; list J. Reissar (casting director filmu *Julia*) do I. Teleżyńskiej, 4 X 1976 (kopia listu w posiadaniu autora). Informacje I. Teleżyńskiej.

³⁶ Cyt. za: M. Cybulski, *Izabella*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”, 14 X 1993.

³⁷ Polska aktorka pojawiła się w scenie koncertu Liszta, razem z Georginą Hale jako Almą

Mahler (bohaterką wcześniejszego filmu Russella pt. *Mahler*). Reżyser chciał w ten sposób zaakcentować duchowe pokrewieństwo *Lisztomanii* z poprzednimi wizyjnymi biografiami kompozytorów: Piotra Czajkowskiego i Gustava Mahlera. K. Hanke, *Ken Russell's films*, London 1984, s. 8, 301.

³⁸ Warto zauważyć, że w podobnej roli Teleżyńska wystąpiła dwa lata wcześniej, w fabularyzowanym dokumencie *According to the Rules* (reż. David Rea, 1972), będącym rekonstrukcją procesu o zniesławienie, jaki Dering wytoczył Urisowi (pisarz oskarżył polskiego doktora, jak się okazało niebezpiecznie, o współpracę z nazistami, w opublikowanej w 1958 r. powieści *Exodus*). Por. stronę QB VII w portalu „The Internet Movie Database Ltd”.

³⁹ A. Ledóchowski, *Diabeł w Wielkopolsce*, „Słowo Powszechne”, 8 III 1979. Por. też m.in. J. Sarnicka, *Bestia*, „Filmowy Serwis Prasowy” 1979, nr 2, s. 3-5; M. Zalewski, *Kontrowersje przykre i ciężkie*, „Kino” 1979, nr 5.

⁴⁰ Cyt. za: *Izabella Telezynska* w *Bs. As.*, „Głos Polski” (Buenos Aires), 25 I 1985 (przedruk cytowanego wywiadu L. Bobki z londyńskiego „Dziennika Polskiego i Dziennika Żołnierza”).

⁴¹ List I. Teleżyńskiej do autora, 23 V 2005 r.

⁴² Fragmenty, w tłumaczeniu na język polski, w aneksie na końcu artykułu.

⁴³ Informacje I. Teleżyńskiej, 14 VIII 2004, 23 VIII 2005 r. Por. też M. Cybulski, *Izabella*.

⁴⁴ List K. Russella do I. Teleżyńskiej, 9 VI 1983. Zob. też *Izabella Telezynska*, dz. cyt., s. 31.

⁴⁵ Por. cytowany artykuł R. Garcii Oliveri w „Clarín” z 16 V 1989 r.

⁴⁶ List I. Teleżyńskiej do autora, 23 VIII 2005.

⁴⁷ Kopie wszystkich cytowanych tu listów w posiadaniu autora.