

# Maria Callas poza sceną

## Sławomir Pietras

Zrozumienie fenomenu artystycznego Marii Callas – na czym do dziś głowią się teoretycy sztuki operowej, krytycy i wytrawni melomani na całym świecie – jest niemożliwe bez poznania niektórych zdarzeń z jej życia osobistego. Już w dzieciństwie niegroźny wypadek samochodowy na nowojorskiej ulicy mógł mieć wpływ – zdaniem niektórych – na jej impulsywny charakter w przyszłości.

Po przyjeździe z Nowego Jorku do Aten, w latach nauki śpiewu najpierw u Marii Trivelli, potem u Elviry de Hidalgo, była coraz bardziej korpulentną, walczącą z młodzieńczym trądzikiem nastolatką. Wzrastała w kompleksie urodziwszej siostry Jacky oraz pod kuratelą despotycznej i ambitnej matki Evangelii, napychającej przyszłą divę wyrabianymi w domu, smacznymi, greckimi słodyczami.

Podczas jej oficjalnego debiutu na scenie Opery w Atenach doszło do incydentu ze wszech miar niezwyklego, nawet w tak barwnym środowisku, jak społeczność operowa. Występ odbywał się pod prawdziwym nazwiskiem osiemnastoletniej wówczas Marii, które brzmiało Kalogeropoulou (potem przekształcone kolejno na Kalos, Callos, Callas) i doszedł do skutku w ostatniej chwili, dzięki niedyspozycji zdrowotnej pewnej starszej sopranistki. Wysłała ona do teatru męża, aby nie dopuścić debiutantki do wyjścia na scenę w roli Toski. Ten stojąc w czasie II aktu za kulisami powiedział ponoć głośno: „Tej tłustej krowie nigdy nie uda się przebrnąć przez cały spektakl”. Usłyszawszy to, przyszła primadonna stulecia natychmiast zeszła ze sceny, wykorzystując dłuższy monolog barona Scarpi, podrapała twarz oszczercy (a on podbił jej oko), po czym wróciła na miejsce, z którego już spokojnie mogła kontynuować dalszy przebieg przedstawienia.

Jej otyłość stała się przyczyną fiaska pertraktacji o kontrakt w Metropolitan Opera. Ówczesny dyrektor Edward Johnson wytrącony z równowagi odmową ponad stukilogramowej debiutantki przyjęcia propozycji śpiewania Fidelia (rola Eleonory w męskim przebraniu) lub Madame Butterfly (eteryczna japońska gejsza), krzyknął zdesperowany: „A poza tym, my tutaj angażujemy śpiewaczki, a nie hipopotamy!”. Tego było za wiele. Upokorzona Callas na odchodnym krzyknęła: „Pewnego dnia Metropolitan Opera będzie mnie prosić na kolanach, błagać, żebym zaśpiewała. Wtedy zaśpiewam to, co ja uznam za stosowne, i nie zrobię tego za darmo”. I tak się stało...

Tymczasem jednak in spe gwiazda dwóch kontynentów pozostawała bez pracy. Wykorzystał to pewien sprytny prawnik Richard Eddie Bagarozy, którego prawdziwe nazwisko brzmiało Edward Bogacki. Jest to bodaj jedyny polonik w życiorysie Marii Callas. Nasz krajan pochodził z Chicago i zamierzał stworzyć własny zespół operowy pod szumną nazwą The United States Opera Company. Z planów tych nic nie wyszło, ale bezrobotna Maria podpisała z Eddiem dziesięcioletni kontrakt na śpiewanie Turandot, a ponadto płacenie mu 10% prowizji od każdego występu, gdziekolwiek miałyby się odbywać. Gotowa była wtedy podpisać nawet pakt z diabłem, byleby tylko śpiewać. Więc podpisała, wydaje się, że nie przeczytawszy i... zapomniała. Nie zapomniał jednak nasz pan Bogacki. Siedział cicho w Chicago śledząc rozwój europejskiej kariery swej ofiary.

Sprawa wróciła po 7 latach, kiedy sławna już Callas przyjechała do Chicago, aby śpiewać Normę i Madame Butterfly. Po ostatnim spektaklu zjawił się Bagarozy w towarzystwie policji z pozwem przeciwko śpiewaczce na sumę 300 000 dolarów. Wybuchnął podsycany przez media skandal, a przy okazji wyszło na jaw, że uważaną za wzór cnoty artystkę łączyło z Eddiem Bagarozym coś więcej, niż

wspólne projekty operowe. Uleganie jego urokowi przez przyszłą Normę, Violetę i Turandot świadczy wcale nieźle o męskiej ars amandi z polskimi korzeniami.

Powszechnie uważa się, że przedwczesny spadek formy wokalne Marii Callas związany jest z jej osławioną kuracją odchudzającą. Jest to bałamutne, zadawnione nieporozumienie. Przybrawszy idealne kształty swej oryginalnej, wzmacnianej talentem scenicznym urody, triumfowała na scenach i nagraniach płytowych jeszcze co najmniej przez kilkanaście lat. Pierwsze oznaki kryzysu wokálnego pojawiły się dopiero podczas jej związku z Arystotelesem Onassisem.

Najbogatszy Grek zaczął stopniowo pozbawiać najstynniejszą Greczynkę jej naturalnego środowiska, jakim był teatr operowy. Coraz rzadsze występy, coraz częstsze konflikty z dyrekcjami, dyrygentami, partnerami i impresariami, diametralna zmiana otoczenia i zainteresowań, wszystko to zaczęło odbijać się na kondycji artystycznej Marii Callas.

Kiedyś podczas odwiedzin u księstwa Monako, Maria zeszła na śniadanie szczególnie podenerwowana. Troskliwy jeszcze wtedy Ari delikatnie zagadną o przyczynę. Maria wybuchła: „Wyobraź sobie, dostałam późnym wieczorem telefon z Mediolanu, że ta małpa Freni zaśpiewała wczoraj w La Scali Don Carlosa w moim kostiumie. „Mario! – odparł skonfundowany Onassis. – Mówiłem Ci przecież już wiele razy, kupmy La Scalę, wyrzucmy Freni, a ty będziesz śpiewać to co chcesz, ile chcesz, i w czym tylko chcesz!”.

Miliarder nigdy niestety nie zrozumiał, o co w tym wszystkim chodziło. Callas, aby pozostać tym, czym była w istocie, potrzebowała tych bulwersujących nocnych telefonów, tej „małpy” Freni, różnych konfliktów, rywalizacji (pod warunkiem wszakże każdorazowej wygranej), życia w teatrze i nieustannego trwania w swej sztuce, a nie konkiety, reprezentacji, bywania i liczenia pieniędzy.

Na kursach mistrzowskich w Julliard School of Music w Nowym Jorku spotykamy Marię Callas w roku 1971. Jest już po ostatnim swym występie scenicznym. Była nim Tosca w Covent Garden 5 czerwca 1965 r. W 4 lata później namówiona przez Pasoliniego zagrała główną rolę w filmowej wersji Medei. W oczach krytyki nie był to sukces, ale dla wielbicieli Callas wielkie przeżycie i dokument czasu uwieczniający jej niezwykłą postać.

Po w sumie udanych próbach pedagogiki zaryzykowała jeszcze sztukę reżyserii. Podjęła się przygotowania Nieszporów Sycylijskich na otwarcie Teatro Regio w Turynie. Świadkowie twierdzili, że bardziej skupiała się na interpretacji wokalne poszczególnych postaci niż na reżyserowaniu. Mniej życzliwi nazwali to wydarzenie klapą.

Potem te nieszczęsne koncerty z di Stefano w Europie, Ameryce i Japonii. Oboje w coraz gorszym stanie głosów, w duetach ratujący się tzw. grą aktorską, czyli w tym wypadku rozpaczliwymi gestami, a nawet gonitwą wokół fortepianu. Callas czuła się coraz bardziej zażenowana. Publiczność natomiast szalała, żądała bisów i owacyjnie manifestowała przywiązania do swej boskiej legendy.

Ostatnie trzy lata to samotność wśród ludzi w Paryżu, unikanie jakichkolwiek kontaktów, nocne wyprawy w chustce na głowie dla niepoznaki na ulubione rewolwerowce do kina. Któregoś wieczoru usłyszawszy w telewizji o śmierci Jeana Gabina, który kazał się skremować i rozsypać z okrętu na morze, powiedziała do swej wiernej kameriery Bruny: „Ja chciałabym tak samo...”. Tak też uczyniono. Zostawmy te smutki. Zajrzyjmy na lekcje śpiewu Marii Callas do Julliarda, kiedy jeszcze chciała się jej żyć, kiedy szukała sposobu na spędzenie reszty, jakże już niedługiego, życia.