

Hanna Kicińska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

<https://orcid.org/0000-0003-1547-4148>

Nieprzemijająca legenda niedoskonałości. Przypadek Marii Callas

Analizowanie życiorysu i dorobku artystów operowych, którzy wzbudzali zarówno podziw, jak i kontrowersje, wiele wnosi do refleksji poświęconej funkcjonowaniu dzieła operowego w kulturze. Od czasów nauki w ateńskich konserwatoriach Maria Callas była konfrontowana z obciążającymi komentarzami dotyczącymi wyglądu. Później, już na marginesie przygasającej kariery, prasa brukowa obserwowała zawirowania dotyczące jej burzliwego życia osobistego. Przedwcześnie zakończyła karierę i przedwcześnie zmarła. To prawdopodobnie najważniejsza śpiewaczka w historii opery, jednak jej historia to opowieść nie tylko o wielkim triumfie i karierze, o jakiej większość artystów może tylko pomarzyć, ale także o tym, jak tragiczny życiorys, oczekiwania publiczności, kontekst historyczny, krytyka, a nawet zdrowie wpływają na odbiór i ocenę wykonania. W niniejszym tekście chciałabym skupić się na negatywnych opiniach, które pojawiały się na jej temat i zastanowić się, jak osobiste niepowodzenia i ograniczenia fizyczne wpływały na postrzeganie kariery Marii Callas.

Kicińska H., *Nieprzemijająca legenda niedoskonałości. Przypadek Marii Callas*, w: *Dzieło nieudane (?) i jego konteksty*, red. E. Nowicka, N. Kaminiczna, Poznań 2026, s. 327–340. © Author(s), 2026. <https://doi.org/10.14746/amup.9788323245193.20>. Open Access chapter, distributed under the terms of the CC licence (BY-NC-ND, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

Paradoks Callas

Jak pisze Lyndsy Spence, krytyka Marii Callas rosła wprost proporcjonalnie do uwielbienia¹. Historia śpiewaczki jest pełna paradoksów. Uwielbiano ją przede wszystkim za niecodzienny głos w rzadkim połączeniu z talentem aktorskim. Z jednej strony jej siłę stanowiły dramatyczne interpretacje nasycone intensywnymi emocjami, występowała na najważniejszych scenach operowych świata, pozostawiła po sobie liczne nagrania, jej nazwisko jest rozpoznawalne wszędzie, a wizerunek pojawia się nawet na opakowaniu greckiej czekolady. Z drugiej strony – jej kariera trwała zaledwie kilkanaście lat². Cięż rzuciły na nią przewlekłe, pogłębiające się z czasem problemy wokalne i zdrowotne. Krytyka oceniała ją bardzo surowo, często w kategoriach rozczarowania i zawiedzionych oczekiwań.



Materiały handlowe Paminos Group, <https://paminosgroup.gr/en/opera-chocolate-series-maria-callas/>

¹ L. Spence, *Cast a Diva. The Hidden Life of Maria Callas*, Cheltenham 2021, s. 90.

² Zadebiutowała w Atenach podczas wojny, w 1947 roku zaczęła występować we Włoszech, w 1965 roku miał miejsce jej ostatni występ na scenie operowej (*Tosca* w Londynie). W latach siedemdziesiątych odbyła tournée z tenorem Giuseppe di Stefano, co było próbą reanimacji głośnej kariery.

Osiemnaście lat intensywnej kariery to dużo czy mało? Stopniową degradację głosu, obserwowaną przez publiczność całego świata, trudno uznać za sukces. Może to właśnie niepowodzenia ukształtowały niepowtarzalny mit Callas? Siłą jej legendy jest m.in. to, że pięćdziesiąt lat po jej śmierci wciąż trwa debata nad – niezrozumiałym dla niektórych – fenomenem. To dyskusja nad przyczynami utraty głosu, stawianie spóźnionych diagnoz i szczegółowe analizowanie nagrań.

Choroba

W 2002 roku neurolog Marii Callas Mario Giacobuzzo ujawnił diagnozę zapalenia skórno-mięśniowego, jaką miał postawić rok przed śmiercią swojej pacjentki³. Śpiewaczka nie podała tej informacji do publicznej wiadomości, nie zależało jej na tym. Schorzenie to, o nieznanym etiologii, jest chorobą zapalną tkanki łącznej, w której patogenezie duże znaczenie mają czynniki autoimmunologiczne. Zmiany zapalne powstają w mięśniach poprzecznie prążkowanych, głównie obręczy barkowej i biodrowej, mięśniach karku i grzbietu. Skutkuje to osłabieniem mięśni gardła, przełyku i krtani, co może prowadzić nawet do dysfagii i dysfonii⁴. Zajęte mogą być również mięśnie gładkie – oddechowe, przełyku i krtani oraz mięsień sercowy⁵. Jako choroba ogólnoustrojowa, zapalenie skórno-mięśniowe atakuje wiele narządów i układów, w tym tak szczególnie ważne dla śpiewaków mięśnie i śluzówki. Objawy zaobserwowane u Callas są spójne z danymi epidemiologicznymi – np. zgadza się wiek ujawnienia się choroby – drugi szczyt zachorowań występuje pomiędzy trzydziestym piątym a sześćdziesiątym rokiem życia⁶. Do pierwszych, alarmujących objawów należą m.in. gwałtowna utrata wagi, osłabienie, niskie ciśnienie, a na takie Callas uskarżała się przez całe życie⁷. Zapalenie skórno-mięśniowe prawdopodobnie miało wpływ również na ostateczną przyczynę śmierci śpiewaczki. Dużym problemem były trudności w rozpoznaniu choroby – dzisiaj dysponujemy badaniami enzymów mięśniowych i przeciwciał przeciwjądrowych (ANA) w surowicy chorego. Rozpoznanie stawia się jednak

³ L. Spence, *45 Years From the Death of a Diva*, „Volta Magazine” 22.10.2022, <https://volta-magazine.com/45-years-from-the-death-of-a-diva/?lang=en> (dostęp: 4.12.2024).

⁴ P. Mielnik, H. Chwalińska-Sadowska, G. Goncierz, *Zapalenie wielomięśniowe i skórno-mięśniowe*, w: *Interna. Mały podręcznik*, <https://www.mp.pl/interna/chapter/B16.II.16.7> (dostęp: 23.02.2025).

⁵ Ibidem.

⁶ Ibidem.

⁷ L. Spence, *Cast a Diva...*, op. cit., s. 84, 150, 265, 220.

głównie na podstawie objawów klinicznych, szczególnie osłabienia mięśni o typowej lokalizacji i przebiegu, obecności zmian skórnych itd⁸. Leczenie pozostaje jednak takie samo – jest to głównie terapia sterydowa, której Callas mogła być i prawdopodobnie była poddawana podczas leczenia objawowego, jeszcze przed postawieniem diagnozy. Podaż sterydów mogła mieć duży wpływ na jej wykonawstwo w okresie farmakoterapii.

To nie musiała być też jedyna choroba, na którą chorowała Callas. Jeśli prawdą jest, że miała podniebienie gotyckie (o ile w ogóle, to w łagodnej postaci; być może było to tylko/zaledwie wysoko wysklepione podniebienie)⁹, to w zestawieniu z niepłodnością wynikającą z deformacji macicy, której stwierdzenie opisuje jej mąż Giovanni Battista Meneghini, jak również wspomnianą przez niego przedwczesną menopauzę, w wieku zaledwie trzydziestu czterech lat¹⁰ (o ile jest to wiarygodna informacja) i łagodnym hiperteloryzmem, to można podejrzewać również postać mozaikową zespołu Turnera, która łączy się z łagodniejszym obrazem klinicznym. W przebiegu zespołu Turnera obserwuje się ponadto skłonność do tycia i problemy z redukcją masy ciała; nietypowy jest natomiast wysoki wzrost (choć możliwy w przypadku kariotypu mozaikowego). Także sama obecność przeciwciał przeciwjądrowych, a raczej związanych z nimi chorób, powoduje zaburzenia płodności o podłożu immunologicznym. Internet pełen jest samozwańczych diagnostów, którzy zestawiają listy objawów mających potwierdzać inne schorzenia Callas. Internauci podejrzewają, że diva mogła chorować m.in. na zespół Ehlersa-Danlosa, który również związany jest z dużym osłabieniem mięśni i przewlekłym zmęczeniem (zespołem przewlekłego zmęczenia) oraz endometriozę.

Aspekt zdrowia psychicznego

W kontekście zdrowia Callas istotną rolę odgrywa jej pełen stresujących wydarzeń życiorys. Obciążenie psychiczne kumulujące się w organizmie wpływa na napięcia mięśniowe, zwłaszcza w mięśniach krtani, co może prowadzić do dysfunkcji głosu. Stres towarzyszył Marii Callas od wczesnego dzieciństwa, od niemowlęctwa przeżywała bowiem w niesprzyjającej atmosferze – jej naro-

⁸ P. Mielnik, H. Chwalińska-Sadowska, G. Goncerz, *Zapalenie wielomięśniowe...*, op. cit.

⁹ To często powtarzana wypowiedź Waltera Legge'a, producenta muzycznego w EMI i męża sopranistki Elisabeth Schwarzkopf. Nie wiadomo, na jakiej podstawie Legge doszedł do takiego wniosku; por. M. Scott, *Maria Meneghini Callas*, Boston 1991, s. 53.

¹⁰ G.B. Meneghini, *My Wife Maria Callas*, współpr. R. Allegri, przeł. H. Wisenski, New York 1981, s. 6.

dziny powiązane były z depresją poporodową matki, spowodowaną częściowo brakiem akceptacji płci dziecka, ale również macierzyństwem po wcześniejszej stracie – kilka lat wcześniej zmarł w wieku dwóch lat braciszek przyszłej śpiewaczki¹¹. Nie bez znaczenia było późniejsze rozstanie rodziców, trudny charakter matki i przede wszystkim przeżycia wojenne – Callas z matką i siostrą Jackie spędziła ten bardzo traumatyzujący okres w swoim życiu w okupowanej i głodującej Grecji.

Wśród licznych komentarzy odnoszących się do możliwych powodów kryzysu wokalnego, jaki dotknął Callas, znalazła się wypowiedź jej scenicznego kolegi Tita Gobbiego:

Nie sądzę, aby cokolwiek stało się z jej głosem. Myślę, że po prostu straciła pewność siebie. Była u szczytu takiej kariery, o jakiej tylko człowiek może marzyć i poczuła gigantyczną odpowiedzialność. Jej obowiązkiem było dawać z siebie wszystko każdego wieczoru, może więc poczuła, że już nie może, że straciła pewność siebie. Moim zdaniem to był początek końca jej kariery¹².

Wypowiedź Gobbiiego można uznać za sugestię wypalenia zawodowego. Utrata pewności siebie potęgowała brak wiary we własne możliwości, przyczyniała się do braku poczucia bezpieczeństwa i niestabilności emocjonalnej, nasilenia stresu. Znaczące jest, że kolega po fachu sugeruje tutaj problemy związane z psychologią zawodu śpiewaka, przesuwając na nie akcent z tak często podkreślanych aspektów czysto wokalnych lub sugeruje pierwotne podłoże tych problemów.

Nadmierna eksploatacja głosu i brak strategicznego podejścia

Inna śpiewaczka, która знаła Callas ze sceny, mezzosopranistka Giulietta Simionato, twierdziła, że forsowne partie osłabiły przeponę Callas¹³, co do-

¹¹ Przyczyną jego śmierci był tyfus lub meningokokowe zapalenie opon mózgowych; zob. L. Spence, *Cast a Diva...*, op. cit., s. 6.

¹² „I don't think anything happened to her voice. I think she only lost confidence. She was at the top of a career that a human being could desire, and she felt enormous responsibility. She was obliged to give her best every night, and maybe she felt she wasn't [able] any more, and she lost confidence. I think this was the beginning of the end of this career”; W. Crutchfield, *How Maria Callas Lost Her Voice*, „The New Yorker”, 5.11.1995, <https://www.newyorker.com/magazine/1995/11/13/maria-callas-the-story-of-a-voice> (dostęp: 23.02.2025).

¹³ Cytat podaje Nina Sun Eidsheim, zob. N.S. Eidsheim, *Maria Callas's Waistline and the Organology of Voice*, „Opera Quarterly” 2017, t. 33, nr 3/4, s. 249–68, <https://doi.org/10.1093/oq/kbx008> (dostęp: 23.05.2025).

prowadziło do pewnej formy niewydolności tego narządu. Przepona jednak nie jest mięśniem, który można uszkodzić inaczej niż w wyniku urazu, np. na skutek pobicia, wypadku komunikacyjnego, pchnięcia nożem itd. Uszkodzenie w wyniku urazu i tak jest dość trudne, ponieważ przepona jest strukturą wyjątkowo dobrze chronioną przez klatkę piersiową¹⁴. Uszkodzenie przepony „przez repertuar” należy traktować jedynie w kategoriach uproszczenia, potocznego sformułowania niemającego wiele wspólnego z fizjologią śpiewu. Wymagające kondycyjnie partie mogą osłabiać mięśnie oddechowe i międzyżebrowe, powodować napięcie mięśni szyi i obręczy barkowej, jednak nie można w ten sposób uszkodzić przepony. Kontuzje spowodowane przez forsowne śpiewanie to np. polipy strun głosowych, guzki śpiewacze i podrażnienia błony śluzowej gardła i krtani.

Krytyka wokalnych wyborów Callas podkreślała, że jej repertuar – od lirycznych koloratur po partie dramatyczne – mógł nadmiernie obciążać aparat wokalny; często można spotkać się z opinią, że błędem było śpiewanie partii wagnerowskich na początku kariery – Izoldy w wieku dwudziestu czterech lat, Brunhildy i Kundry w wieku dwudziestu sześciu lat, a do tego Turandot w wieku lat dwudziestu pięciu. Współcześnie przykładą się dużą wagę do budowania repertuaru zwłaszcza pod kątem stopniowego włączania do niego forsownych utworów. Dawniej, jeszcze w czasach młodości Callas, nie zwracano na to aż takiej uwagi. O negatywny wpływ na głos Callas najczęściej obwinia się partię Izoldy. Być może także dlatego, że nie cieszy się ona najlepszą sławą: jej pierwsza odtwórczyni, Malvina Schnorr von Carolsfeld, miała w dniu premiery lat czterdzieści i niedługo potem zakończyła karierę (jednak z przyczyn osobistych). Przyjrzyjmy się pokrótce wiekowi innych śpiewaczek, które wykonywały repertuar dramatyczny od (wcześniejszej) młodości. Wanda Wermińska (rocznik 1900) śpiewała partię Amneris w *Aidzie* w wieku dwudziestu trzech lat, zakończyła karierę sceniczną w piątej dekadzie swojego życia. Birgit Nilsson po raz pierwszy śpiewała partię Lady Makbet w wieku dwudziestu ośmiu lat, a bardziej nam współczesna Waltraud Meier (ur. 1956) zadebiutowała jako Fryka w *Walkirii* jako dwudziestoczerolatka, jako Kundry – w wieku lat dwudziestu siedmiu. Astrid Varnay niespodziewanie wystąpiła jako Zyglinde w wieku dwudziestu trzech lat, sześć dni później zaśpiewała Brunhildę, a zakończyła karierę wokalną w wieku siedemdziesięciu siedmiu lat. Gena Dimitrowa debiutowała jako Abigail w wieku lat dwudziestu czterech. Jako trzydziestoczerolatka śpiewała już bardzo ciężkie partie, takie jak np. Turandot.

¹⁴ Por. ibidem.

Louise Caselotti, która pracowała z Callas na początku jej kariery, uważała, że to nie ciężkie role zniszczyły głos koleżanki, ale te lżejsze. Wypowiedź ta rzuca światło na specyfikę pracy śpiewaka, który jest obciążony fizycznie zarówno podczas śpiewania obszernej partii wymagającej użycia dużego wolumenu, jak i partii lżejszych, choć wymagających dłuższej i aktywnej obecności na scenie, jednak o delikatniejszym charakterze, gdzie trudność stanowi długa fraza i rozbudowane zdobnictwo partii wokalne. Callas uważała, że partie wagnerowskie są łatwiejsze od tych w operach Belliniego i Donizettiego, gdzie śpiewak jest znacznie bardziej odsłonięty, a jego technika wokalna obnażona¹⁵.

Legendarna utrata masy ciała

Utrata masy ciała przez Callas w latach pięćdziesiątych obrosła wieloma mitami i jest do dzisiaj jednym z najczęściej komentowanych aspektów życia artystki (zaraz po związku z Aristotelisem Onasisem). Nie wiadomo, czy było to wynikiem kuracji odchudzającej, czy choroby; jej dokładna masa ciała jest nieznana¹⁶. Nieistotne są już w tym momencie dociekania dotyczące liczby kilogramów ani spekulacje, jak doszło do ich utraty, wystarczy wspomnieć, że metamorfoza artystki była szeroko komentowana w prasie, powstały na ten temat liczne, mniej lub bardziej prawdopodobne teorie, również Meneghini zabrał głos w tej sprawie w swoich wspomnieniach, jednak nie rozwiązał niczyich wątpliwości. Wszystko to pozwala domniemywać, że utrata wagi nastąpiła z bliżej niewyjaśnionego powodu, co potwierdza teorię o zapaleniu skórno-mięśniowym.

Wypowiedziało się na ten temat również wielu krytyków, przedstawiając swoje subiektywne i nie do końca taktowne opinie, często oparte na domysłach i spekulacjach, a nie dowodach naukowych ugruntowanych jakimikolwiek badaniami. Trudno o wypowiedź osoby kompetentnej, fachowca – lekarza lub choćby pedagoga śpiewu bazującego na czymś pewniejszym niż śpiewacze stereotypy. Wśród śpiewaków cały czas żywy jest stereotyp, że duży głos potrzebuje dużego

¹⁵ „Wagner is much easier to sing, frankly... in every way. When I used to sing Isolde and Brünnhilde, there was no comparison with Bellini roles or even with Donizetti. There is much less exposed, and much less difficult. But the basis is the schooling of bel canto, whatever you sing”; G. Lascelles (Lord Harewood), *Wywiad z Marią Callas*, BBC 1968, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=8YFyyvqY1Ho> (dostęp: 20.03.2026).

¹⁶ Według Steliosa Galatopoulou ok. sto kilogramów; S. Galatopoulos, *Maria Callas. Boski potwór*, przeł. B. Piotrowska, Warszawa 2002, s. 125.

ciała¹⁷. Niestety, w tym miejscu musi paść banalne stwierdzenie: tkanka tłuszczowa nie ma pozytywnego wpływu ani na głos, ani na resztę organizmu; może mieć właściwości tłumiące. Dla głosu najważniejszy jest rezonans, który potrzebuje przestrzeni wypełnionych powietrzem. Rezonans to przestrzeń i jej cechy, a naturalne rezonatory to jama ustna, gardło, zatoki, klatka piersiowa i czaszka. Wokół nich może gromadzić się tkanka tłuszczowa, jednak nie ma fizjologicznej możliwości, aby modyfikowała w znaczącym stopniu budowę i pojemność struktur ograniczonych kostnie, jak choćby zatoki przynosowe. Większe znaczenie dla organizmu ma z pewnością gwałtowna utrata masy ciała i jej możliwe przyczyny, zwłaszcza te patologiczne, chorobowe. Powikłania szybkiego odchudzania mają wpływ na ogólną kondycję psychiczną i fizyczną. Osoba, która podda się intensywnej kuracji lub choruje (np. ma guzy nowotworowe aktywne metabolicznie), może spodziewać się utraty masy mięśniowej, niedoborów żywieniowych (bardzo prawdopodobnych podczas utrzymywania ujemnego bilansu kalorycznego), uszkodzenia narządów wewnętrznych, w tym atrofii mięśnia sercowego i kardiomiopatii głodowej. Oprócz tego możliwe są zaburzenia hormonalne i zaburzenia odżywiania, które sugerują u Callas niektórzy autorzy¹⁸.

Znanych jest kilka innych przypadków śpiewaków i wokalistów, którzy przeszli podobną drogę bez uszczerbków dla funkcjonowania głosu (Deborah Voigt, Adele). Kluczowe w śpiewaniu jest jednak podparcie oddechowe i dyscyplinowanie w kontroli mięśniowej, a to nie zależy od masy ciała. Callas we własnej ocenie najlepiej śpiewała w okresie, kiedy była szczupła. Może dlatego, że duże znaczenie ma kondycja fizyczna, która u osoby chorującej na otyłość lub mającej nadwagę jest trudna do utrzymania.

Metafory opisujące brzmienie głosu ujawniają różnorodność semantyczną i odnoszą się do tkanin (głos aksamitny, jedwabisty, szorstki) i do żywności (miodowa barwa) oraz jej konsystencji (kremowa barwa, gęsty głos) i cech fizycznych, w tym do masy¹⁹ – partia operowa może być duża, ciężka, lekka,

¹⁷ Za przykład niech posłuży cytat z artykułu o wspomnianej w tym tekście śpiewaczce Voigt, która przeszła w swoim życiu operację bariatryczną: „For most of Deborah Voigt’s career, she embodied – literally – the old saying that in opera, great voices often come in large packages”; D. Schorn, *Deborah Voigt: Off the Scales*, „CBS News”, 27.01.2006, <https://www.cbsnews.com/news/deborah-voigt-off-the-scales/> (dostęp: 13.07.2025).

¹⁸ Np. Paul Wink; zob. P. Wink, *Prima Donna: The Psychology of Maria Callas*, Oxford 2020, s. 169.

¹⁹ Nawiązuje do tego Freya Jarman-Ivens; zob. F. Jarman-Ivens, *Maria Callas: Great Interpreter; Dysfunctional Vocalist*, w: *Queer Voices: Technologies, Vocalities, and the Musical Flaw*, New York 2011, s. 95–126.

głos – lekki, duży. Nadal silnie utrwalony jest stereotyp śpiewaka o masywnej sylwetce (może nawet szczególnie kobiety – śpiewaczki), co potwierdzały postaci takich legend, jak Anita Cerquetti, Luciano Pavarotti i Montserrat Caballé²⁰. Wygląd wykonawcy i jego sylwetka mogą wpływać na percepcję głosu. Głos wydobywający się z masywnej postaci może wydawać się „większy” niż jest w rzeczywistości. Historycznie, postawna aparycja była korzystna z punktu widzenia teatralnego – uznawano, że osoba wysoka i dobrze zbudowana wyjątkowo wręcz nadaje się do występów, ponieważ jest doskonale widoczna na scenie.

„Głos z natury brzydki”

Najsłynniejszym krytykiem operowym, w którego opinii głos Callas był brzydki, był Rodolfo Celletti. Według niego barwa jej głosu, rozumiana czysto jako dźwięk, była właśnie taka – brzydka, a do tego sucha, jałowa, brakowało jej tego, dzięki czemu określa się barwę jako aksamitną, połyskliwą. Wolumen głosu Callas, według krytyka, nie był wcale tak duży, jak zwykle się uważać. Był za to przeszywający, ostry, metaliczny, bardzo nośny, jednak brzmiał niekiedy gardłowo jak u brzuchomowcy. Pokazuje to paradoks – chociaż głos Callas nie miał zalet tak pożądanых w kwestii barwy, był bardzo rozpoznawalny. Może to właśnie brak wyraźnych zalet w barwie decydował o jego indywidualności. Zdaniem Cellettiego, główną cechą głosu Callas była jego przenikliwość (choć może nośność, tak wynika z kontekstu). Krytyk nie mógł zdecydować, czy można określić rozmiar tego głosu – ani mały, ani duży, ani mocny, ani słaby – co sugeruje, że to nie rozmiar był jego najbardziej imponującą cechą, lecz wspomniana nośność/przenikliwość²¹. Przenikliwość w jego wypowiedzi jest cechą ambiwalentną, trudno bowiem stwierdzić z całą pewnością, czy to określenie

²⁰ Innym przejawem funkcjonowania tego stereotypu jest popularna książka Davida W. Barbera *When the Fat Lady Sings*, przetłumaczona również na język polski (*When the Fat Lady Sings: Opera History as It Ought to Be Taught, Sound and Vision*).

²¹ R. Celletti, *The Callas Debate*, „Opera” 1970, t. 21, nr 9, s. 806–819. „Now, the timbre of Callas’s voice, considered purely as sound, was essentially ugly: it was a thin sound, which gave the impression of dryness, of aridity. It lacked those elements which, in singer’s jargon, are described as velvet and varnish. In compensation, her timbre was incisive; I would say this metallic edge in her voice took the place of the varnish. Furthermore, her voice was penetrating.

The volume as such was average: neither small nor powerful. But the penetration, allied to this incisive quality (which could border on the ugly because it frequently contained an element of harshness) ensured that her voice could be clearly heard anywhere in the auditorium.

pozytywne, czy nie. Głos szczególnie wypełniał wielkie sale teatralne, jednak jego ostrość graniczyła z brzydotą. Na początku kariery Callas wystąpiła w Teatro Colón w Buenos Aires, a uważało się wtedy, że jeśli śpiewak poradzi sobie w tak dużym teatrze, będzie w stanie wypełnić każdą dużą salę²².

O wczesnych problemach wokalnych u Callas już w latach nauki wspominała jej wielka nauczycielka, hiszpańska koloratura Elvira de Hidalgo, która uczyła ją śpiewu w ateńskim konserwatorium. W pewnym momencie zaleciła jej przerwę w występach, aby wyeliminować drżenie, które pojawiło się w górze skali. Hidalgo wspominała również, że Maria próbowała uzyskać dużą ekspresję dramatyczną przy niedoskonałej jeszcze technice wokalne²³. Już jako nastolatka miała więc problem z rozchwyaniem głosu, co jest najczęściej efektem osłabienia mięśni krtaniowych i może potwierdzać diagnozę zapalenia skórno-mięśniowego (pierwszy szczyt zachorowań ma miejsce mniej więcej w wieku, w jakim była wówczas Callas). Oprócz tego sugeruje to niezrównoważenie rejestrów i nieprawidłową technikę ich mieszania. O rozchwianiu górnego rejestru na początku kariery we Włoszech wspomina także siostra Callas, Jackie, w swojej książce zatytułowanej *Sisters*²⁴.

Z relacji basa Nicoli Rossi-Lemeniego wiemy, że dyrygent Tullio Serafin, wielki mentor śpiewaczki i jej największy autorytet muzyczny, zwykł określać głos Callas jako 'una grande vocaccia'²⁵. Trudno to słowo dokładnie przetłumaczyć na polski, ponieważ ma pejoratywne zabarwienie. Być może jest mu w miarę blisko do polskiego słowa 'głosisko', jednak musimy sobie wyobrazić dużo bardziej negatywny wydźwięk – 'okropne głosisko', 'brzydkie głosisko'. Według relacji Meneghiniego, Serafin, który dyrygował podczas włoskiego debiutu Callas w *Giocondzie*, nie był wobec niej entuzjastyczny. Nawet po kilku wspólnych produkcjach największą orędowniczką talentu wielkiej Greczynki

In certain areas of her range her voice also possessed a guttural quality. This would occur in the most delicate and troublesome areas of a soprano's voice – for instance where the lower and middle registers merge, between G and A. I would go so far as to say that here her voice had such guttural resonances as to make one think at times of a ventriloquist. At least that is the impression it would give me; or else the voice could sound as though it were resonating in a rubber tube. This would especially occur when she was forcing a little. There was another troublesome spot – as with so many sopranos – and that was between the middle and upper registers. Here too, around treble F and G, there was often something in the sound itself which was not quite right, as if the voice were not functioning properly"; *ibidem*, s. 806–807.

²² R. Bing, *5000 wieczorów w operze*, przeł. W. Kalinowski, Warszawa 2024, s. 194.

²³ S. Galatopoulos, *Maria Callas...*, op. cit., s. 45.

²⁴ J. Callas, *Sisters*, New York 1989, s. 124.

²⁵ F. Jarman-Ivens, *Maria Callas...*, op. cit., s. 97.

była żona Serafina, wybitna polska śpiewaczka wagnerowska Helena Rakowska. Przekonywała męża do tego, że Callas wybitnie nadaje się do partii Izoldy²⁶, co więcej, użyczyła jej własnej peruki wykonanej z naturalnych włosów, w której sama w młodości wykonywała tę partię²⁷.

* * *

Zazwyczaj największego krytyka człowiek znajduje w sobie samym. Callas w wypowiedzi dla „The Time” stwierdziła, że publiczność na początku nie lubiła jej głosu²⁸. Wielka śpiewaczka, mająca rzesze fanów na kilku kontynentach, nie lubiła słuchać swoich nagrań i nie lubiła typu głosu, jakim dysponowała („Je déteste ça”)²⁹. Stwierdzała ironicznie i z dystansem, że wie lepiej niż krytycy, co zrobiła źle³⁰. Jej wokalne niedostatki można zawrzeć w zestawieniu kilku błędów – rozchwianie, nadmierne vibrato, brak płynności w przejściu między rejestrami, ostre brzmienie w górze skali, problemy z utrzymaniem jednorodnej jakości dźwięku, głuche brzmienie, niekiedy płaskie w dole skali³¹ i metaliczna barwa. Chwalono ją za dokładne realizowanie wskazówek zawartych przez kompozytora w partyturze, doskonałą nośność i znakomitą średnicę. Rozpoznawalność jej charakterystycznego głosu może stanowić zarówno wadę, jak i zaletę. Była wymarzoną Lady Makbet Artura Toscaniniego³² – taką, jakiej chciał Verdi – jej głos miał być brzydki, złowieszczy, ostry, stłumiony i mroczny³³. Freya Jarman-Ivens porównuje głos Callas do niepozabawionego wad brzmienia trąbki Milesa Davisa³⁴. Wydaje się jednak, że w przypadku klasycznie kształconych muzyków nie ma miejsca na aż tak duży

²⁶ G.B. Meneghini, *My Wife Maria Callas*, op. cit., s. 69.

²⁷ Ibidem, s. 52.

²⁸ Bogate zestawienie cytatów z czasopisma „The Time” – fragmenty recenzji i wywiadów przygotowała Freya Jarman-Ivens; zob. F. Jarman-Ivens, *Maria Callas...*, op. cit.

²⁹ Wywiad Philippe’a Caloniego z Marią Callas przeprowadzony dla francuskiego radia, nagrany między 10 a 30 kwietnia 1976. Całość znalazła się na płycie EMI *Callas La Légende 2000*. Jest dostępny również w serwisie YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=wCyVOGIM-NVU&t=3s> (dostęp: 27.11.2025).

³⁰ F. Jarman-Ivens, *Maria Callas...*, op. cit.

³¹ Por. ibidem.

³² M. Callas, *Lettres & Mémoires*, red. i przekł. T. Volf, Paris 2019, s. 134.

³³ „I want Lady Macbeth to be ugly and evil. [...] Lady Macbeth’s voice should be hard, stifled and dark. [...] I want Lady Macbeth’s to be diabolic”; G. Verdi, *Letters of Giuseppe Verdi*, red. i przekł. Ch. Osborne, New York 1972, s. 59.

³⁴ Zob. F. Jarman-Ivens, *Maria Callas...*, op. cit.

indywidualizm. Zwłaszcza w przypadku śpiewaków – głosy operowe są uśredniane, włączane w ramy *Fachu*, kategoryzowane. Rzadko wybijają się cechy indywidualne, a jeśli już, to stanowią fenomen. W muzyce rozrywkowej i w jazzie jest inaczej, indywidualizm stanowi o sukcesie wykonawcy.

Śpiewak to nie tylko głos. O jego powodzeniu decyduje wiele innych składowych, o czym często zapominamy. Jak pisze o Callas Wayne Koestenbaum: „udajemy, że cenimy ją wyłącznie z przyczyn muzycznych”³⁵ – i to stwierdzenie doskonale podsumowuje absurdalność dyskusji toczącej się wokół tego, że największa śpiewaczka w historii opery nie posługiwała się głosem bez skazy. Ikona popkultury³⁶, bohaterka skandali, nieszczęśliwa w życiu osobistym, przedwcześnie zmarła, postać, która z operowej sceny zeszła prosto na łamy tabloidów.

Bibliografia

- Bing R., *5000 wieczorów w operze*, przeł. W. Kalinowski, Warszawa 2024.
- Bogucki M., *Szaletstwo w operze*, Gdańsk 2024.
- Callas J., *Sisters*, New York 1989.
- Callas M., *Lettres & Mémoires*, red. i przekł. T. Volf, Paris 2019.
- Caloni Ph., *Maria Callas' Last Interview*, rozmowa z Marią Callas (kwiecień 1967), YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=wCyVOGIMNVU> (dostęp: 27.11.2025).
- Crutchfield W., *How Maria Callas Lost Her Voice*, „The New Yorker”, 5.11.1995, <https://www.newyorker.com/magazine/1995/11/13/maria-callas-the-story-of-a-voice> (dostęp: 23.02.2025).
- Eidsheim N.S., *Maria Callas's Waistline and the Organology of Voice*, „Opera Quarterly” 2017, t. 33, nr 3/4, s. 249–68, <https://doi.org/10.1093/oq/kbx008> (dostęp: 23.02.2025).
- Frost D., *Wywiad z Marią Callas (The David Frost Show, Nowy Jork 1970)*, nagranie telewizyjne.
- Galatopoulos S., *Maria Callas. Boski potwór*, przeł. B. Piotrowska, Warszawa 2002.
- Huffington A., *Maria Callas. The Women Behind the Legend*, New York 2002.
- Jabłoński M., *Cierpienie Syreny. Maria Callas w repertuarze ikon kultury XX wieku*, „Images” 2006, t. IV, nr 7/8, s. 91–96.
- Jabłoński M., *Styl czy maniera? Marii Callas vocal acting jako ucieleśnienie ideału aktorstwa zaangażowanego w teatrze operowym*, „Forum Muzykologiczne” 2005, s. 91–98.

³⁵ „We pretend we like her for solely musical reasons”; W. Koestenbaum, *The Callas Cult, w: The Queen's Throat: Opera, Homosexuality, and the Mystery of Desire*, New York 1993, s. 136.

³⁶ O roli Callas w filmie *Medea* pisze Marcin Bogucki, zob. M. Bogucki, *Szaletstwo w operze*, Gdańsk 2024, s. 315–319.

- Jarman-Ivens F., *Maria Callas: Great Interpreter; Dysfunctional Vocalist*, w: *Queer Voices: Technologies, Vocalities, and the Musical Flaw*, New York 2011.
- Koestenbaum W., *The Callas Cult*, w: *The Queen's Throat: Opera, Homosexuality, and the Mystery of Desire*, New York 1993.
- Lascelles G. (Lord Harewood), *Wywiad z Marią Callas*, BBC 1968, YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=8YFyyvqY1Ho> (dostęp: 20.03.2026).
- Meneghini G.B., *My Wife Maria Callas*, współpr. R. Allegri, przeł. H. Wisenski, New York 1981.
- Mielnik P., Chwalińska-Sadowska H., Goncerz G., *Zapalenie wielomięśniowe i skórno-mięśniowe*, w: *Interna. Mały podręcznik*, <https://www.mp.pl/interna/chapter/B16.II.16.7> (dostęp: 23.02.2025).
- Schorn D., *Deborah Voigt: Off the Scales*, „CBS News”, 27.01.2006, <https://www.cbsnews.com/news/deborah-voigt-off-the-scales/> (dostęp: 13.07.2025).
- Scott M., *Maria Meneghini Callas*, Boston 1991.
- Snowman D., *The Gilded Stage: A Social History of Opera*, London 2009.
- Somerset-Ward R., *Angels & Monsters: Male and Female Sopranos in the Story of Opera*, New Haven–London 2004.
- Spence L., *45 Years From the Death of a Diva*, „Volta Magazine”, 22.10.2022, <https://volta-magazine.com/45-years-from-the-death-of-a-diva/?lang=en> (dostęp: 4.12.2024).
- Spence L., *Cast a Diva: The Hidden Life of Maria Callas*, Cheltenham 2021.
- Verdi G., *Letters of Giuseppe Verdi*, red. i przekł. Ch. Osborne, New York 1972.
- Wink P., *Prima Donna: The Psychology of Maria Callas*, Oxford 2020.

Hanna Kicińska, The enduring legend of imperfection. The case of Maria Callas

Maria Callas is arguably the most important opera singer in history, despite numerous failed performances and the flaws so often pointed out by critics. But why are these very imperfections the most inspiring? Do they make “La Divina” feel more relatable, more human? Nearly fifty years after her death, the debate over the causes of her vocal decline continues, while critics meticulously dissect her recordings, searching for early signs of the downfall that followed. This extraordinary posthumous career offers a compelling perspective on the nature of perfection and beauty in singing. It is also a testament to the idea that flaws and failures are often the most powerful sources of inspiration.

Keywords: Maria Callas, dermatomyositis, singers, history of vocal art, music criticism

Słowa kluczowe: Maria Callas, zapalenie skórno-mięśniowe, śpiewacy, historia wokalistyki, krytyka muzyczna

Hanna Kicińska – doktor muzykologii, magister filologii polskiej. Uczestniczyła w wielu konferencjach naukowych organizowanych w kraju i za granicą. Jest autorką monografii (jako Hanna Winiszewska) *Dramma giocoso. Między opera seria a opera buffa* (2013). Publikowała m.in. na łamach „International Review of the Aesthetics and Sociology of Music”,

„Interdisciplinary Studies in Musicology” oraz „Polskiego Rocznika Muzykologicznego”. Jest także autorką przekładów z języka angielskiego tekstów o tematyce muzycznej, współredaktorką monografii naukowych oraz stałą redaktorką czasopisma „Interdisciplinary Studies in Musicology”. Zajmuje się historią muzyki XVIII i XIX wieku, szczególnie historią i genologią opery oraz historią wykonawstwa wokalnego. Interesuje się także zagadnieniami z pogranicza muzykologii i innych dyscyplin, zwłaszcza medycyny, socjologii i językoznawstwa.