

Jakże wiele niekiedy tracą ci spośród nas, europejskich turystów i odkrywców, którzy wysiadłszy na delhijskim lotnisku rozmyślają od razu nad tym, jakby tu uciec od tego hałaśliwego i chaotycznego miasta na łono indyjskiej wsi, kurortu w Himalajach, czy plaż Goa. Czy mają rację ci, którzy szukają „prawdziwych Indii” w małej wiosce, albo wielkiej oazie pielgrzymów? Odnieśmy to pytanie do europejskich realiów. Cóż więcej mówi o nas samych, IX Symfonia Beethovena, czy trąby alpejskich górali? Koncerty Chopina czy łowickie pieśni weselne? Wawel, czy odpust w Nowym Targu? VI Symfonia Czajkowskiego, czy harmoszka z płasającym misiem?

<https://www.youtube.com/watch?v=mvCsSHEVzaw>

Dzięki temu, że nieco nietypowo odpowiadam na takie pytania, miałem okazję odkrywać prawdziwe Indie w wielkim mieście, gdzie wystarczyło odejść na trzy kilometry od dworca, by zagubić się całkowicie w kulturze Indii, zmiennej, lecz nie pozbawionej wciąż wyczuwalnego, starożytnego nurtu. Zmęczony, z uwagi na rekordowe upały, zagłębiałem się wraz z Kają w lepiącym się nieco fotelu motorykszy i uśmiechałem się do Delhi, brzydkiego i pięknego zarazem, nowobogacko płytkiego i głębokiego siłą wszystkich dawnych tradycji, które przygarnęło swoją mocną, stołeczną ręką. Pewnego dnia otrzymałem od wielkiego i życzliwego Asada Ali Khana namiar na nowy sklep płytowy, gdzie można nabyć płyty niedostępne w licznych magazynach Connaught Place. Z uwagi na to, że czułem się już trochę Delhijczykiem i wiedziałem, że podróż z nieuczciwym ryksiarzem do nieznanego miejsca jest zgodą na złodziejstwo (oczywiście wielu rykszarzy to uczciwi ludzie, ale w potrzebie często trafia się na zachłanną mniejszość), starałem się trafić na enigmatyczny Khan Market autobusami. Okazało się, że wiele linii przejeżdża w pobliżu, jednak żadna nie dociera wprost do celu. Miejsce było położone w parkowych obszarach południowego śródmieścia, gdzieś pomiędzy wszystkim. Neopalladiańskie wille, pozostałość po kolonialnych urzędnikach, migały przed moimi oczami. Powietrze falowało od

gorąca, na szczęście liczne drzewa i sadzawki podtrzymywały mnie przy życiu. Żelazny niczym czołg autobus parzył dłonie, nieco zmaltretowany tłum podróżnych wciskał się ku środkowi. Wreszcie wysiedliśmy w okolicach dobrze nam już znanych i kilkoma bocznymi uliczkami doszliśmy do prostokątnej enklawy Khan Market. Jak to w Indiach, zewnątrz targowego bloku było bardzo okazałe i zadbane, jednakże wewnętrzne ciągi dostawcze przypominały stanem zadbania biedne dzielnice miasta. Sklepy w większości adresowane były do nowobogackich, którzy szukali miejsc, gdzie puszka Coca Coli kosztuje najdrożej. Wśród klientów widać było też europejskich i amerykańskich menadżerów międzynarodowych firm, którzy swój pobyt dzielili na siedzibę firmy i pobliski bar, byleby był jak najbardziej podobny do barów w Stanach, czy Anglii.

Przeżyliśmy więc chwilę zwątpienia, lecz niestrudzenie szukaliśmy księgarni. Okazała się dwupiętrowa. Na dole były albumy dla turystów kosztujące setki razy tyle co normalne książki, poświęcone głównie Kamasutrze i jodze na co dzień. Weszliśmy mimo to po schodkach i tam, prawem zaskakującego i typowego dla Indii kontrastu, odkryliśmy dział muzyczny pełen unikatowych płyt, których ceny były dla wszystkich, nie zaś tylko dla menadżerów (których, z całym szacunkiem, nie podejrzewałbym jednak o częste zakupy rzadkich płyt z muzyką klasyczną Indii). W ten oto sposób staliśmy się właścicielami kilku wspaniałych srebrnych krążków *Underscore Records*, firmy założonej przez melomanów i muzyków, działającej na Pahar Ganju w okolicach dworca New Delhi, czyli w ostatnim z możliwych dla takiej działalności miejsc.

Jedną ze zdecydowanie najcenniejszych pozycji w katalogu *Underscore Records* jest płyta zawierająca nagrania wielkiej Kesarbai Kerkar pochodzące ze starych płyt w standardzie 78 obrotów na minutę. Do wydania tej płyty przyczyniło się *Society of Indian Record Collectors*, czyli „Stowarzyszenie Kolekcjonerów Indyjskich Nagrań”. Do tej pory znałem jedynie nagrania Kesarbai Kerkar będące własnością HMV India i

wznowione przez jej kontynuację, kalkucką Saregame. Skoro już jesteśmy przy dawnych firmach fonograficznych, warto zwrócić uwagę iż HMV to skrót od „*His Master Voice*”, czyli „Głos jego pana”. Owa dziwna maksyma jest komentarzem do uroczego i nastrojowego obrazka przedstawiającego psa wsłuchującego się w tubę antycznego gramofonu, nakręcanego na sprężynę, jak pozytywka. Obraz z psem stał się logo brytyjskiej firmy noszącej obecnie nazwę EMI, czyli Electro Mechanical Industry. Owa wytwórnia była jednym z nielicznych pionierów fonografii i wiele firm europejskich (w tym polskich) oraz kolonialnych było jej filiami. Ogromnym impulsem dla jej rozwoju były pierwsze nagrania z wschodzącą gwiazdą opery, królem tenorów Enrico Caruso, dokonywane od roku 1902. Caruso śpiewał między innymi na wszystkich niemal prapremierach oper Pucciniego, umacniając tym samym sukces wielkiego kompozytora. Jak wiadomo Kalkuta była niemal do końca stolicą kolonialnych Indii i tam mieściła się indyjska filia HMV. Obecnie stała się ona firmą Saregama i nie wiem, na ile jest nadal związana kapitałowo z właściwą EMI. Jakkolwiek by nie było, Saregama, posiadając filie również na Mauritiusie i w Emiratach Arabskich przeznaczając swoje płyty dla nabywców z indyjskiej warstwy średniej, nie jest tak jak Navras dostępna tak samo w Europie jak i w Indiach.

<https://www.youtube.com/watch?v=Ilgepe8-XBY>

W serii „Vintage 78 RPM Records” wydała Saregama ograniczone trzyminutową zawartością archaicznych płytek bezcenne nagrania Kesarbai Kerkar. Fonograficzne zabytki wznowione przez Underscore Record są jeszcze cenniejsze. Po pierwsze utwory sięgają ponad 11 minut, po drugie jakość samych nagrań i ich renowacji jest dużo wyższa. Nagrania te pochodzą od oryginałów wydanych przez firmę „*The Broadcoast Label*”. Dwaj bracia, Jesinglal K. Mehta i Kishorilal Mehta, kupcy diamentów z Mumbaju (dawnego Bombaju), założyli w Chennai (dawnym Madrasie) liczne przedsiębiorstwa, w tym „*The Musical Products Limited, Madras*”. A propos nazw, które się

zmieniają, przeczytałem onegdaj w skądinąd lubianej przeze mnie „Polityce” artykuł naśmiewający się z owych utrudniających życie zabiegów Hindusów. Cóż, z pewnością niewielu Polaków chciałoby mieć „Kraukau” zamiast Krakowa, a nazwa „Kraukau” powstała w tych samych okolicznościach co nazwy Bombaj i Madras. Mumbajczycy, utworzywszy w Chennaju swoją firmę, nabyli prawa do produkcji nagrań gramofonowych od brytyjskiej firmy „Vocalian”. Następnie zaczęli tłoczyć w szelaku, czyli przypominającej plastik, łatwo tłukliwej wydzielinie owadów, płyty 12, 10, 9 i ośmiocalowe. Wydawali je z naklejką zwieńczoną napisem „Broadcast” pomiędzy rokiem 1935 a 1938. Były one obustronne, naklejki zaś miały kolor złoty, niebieski, żółty i pomarańczowy. Jedna strona mogła pomieścić od trzech do ośmiu minut, co było bardzo nowoczesną światową technologią jak na owe czasy. Bracia Mehta wydali około trzystu tytułów z muzyką hindustańską i karnatycką, wokalną i instrumentalną. Produkcję płyt zlecieli „Gramophone Record Manufacturing Co. Ltd. London”. Chennajska firma zaprzestała działalności w roku 1939 i ostatecznie została rozwiązana w roku 1944. Nagrania wznowione przez melomanów z Underscore Record (płyta zważywszy na jej szatę graficzną i staranność edycji jest prawie za darmo) zostały zarejestrowane przez Kesarbai Kerkar w latach 1935 – 36 w Blavatsky Lodge w Mumbaju.

Kesarbai Kerkar (1892 – 1977) jest powszechnie uznawana za największą śpiewaczkę w historii północnoindyjskiej fonografii. Zdjęcia z okresu apogeum jej śpiewaczej kariery ukazują nam bardzo piękną kobietę o typowo indyjskiej urodzie, o wielkich, ciemnych oczach, gęstych czarnych włosach, idealnie proporcjonalnej twarzy, zmysłowych ustach, gęstych, ale pięknie zarysowanych brwiach. Na wszystkich dawnych zdjęciach jej oblicze jest spokojne, wydaje się, jakbyśmy widzieli twarz kogoś, kto spogląda w mieniące się, nieskończone morze. Nie ma w tym nic dziwnego, Kesarbai była bowiem bezgranicznie oddana muzyce, którą pojmowała w kategoriach Nadabrahmana, jogi dźwięku, tak samo jak wielcy

dhrupadija z rodu Dagarów. Jej głos był głęboki i dźwięczny, swobodnie przekraczał trzy oktawy wymagane w klasycznej muzyce indyjskiej. Głos ten był również przejrzysty, cudownie otwarty i doskonale wyszkolony pod surowym okiem znanego nam z poprzedniego eseju Alladiyi Khana.

Zanim jednak Kesarbai trafiła na swojego mistrza, czekała ją muzyczna podróż pełna nieoczekiwanych zwrotów i wielu chwil niepewności. Artystka pochodziła z miejscowości Keri w Goa, dawnej kolonii portugalskiej, która jest obecnie jednym z najmniejszych stanów Indii. Fanatyczni Portugalczycy zadbali o to, by zburzyć wszystkie świątynie w tym regionie, jak i nawrócić brutalną siłą pogan, zaś nieugiętych co do jednego zabić, lecz pod koniec XIX wieku i w pierwszej połowie XX wieku Portugalia nie miała wiele wspólnego z XV i XVI wiecznym imperium i ponurzy duchowni z Goa mogli jedynie marzyć o powstrzymaniu nawrotu do dawnych tradycji mieszkańców swego kraju. Dziś Goa jest plażowym kurortem w stylu Zachodnim, dla wielu powierzchownych turystów jedynym przyzwoitym miejscem w Indiach, dla wielu Hindusów małą indyjską Europą. Ogień i miecz Portugalczyków sprawił, iż po dziś dzień jest też Goa głównym ośrodkiem indyjskiego katolicyzmu. Święci związani z masakrami na Goa (jako przywódcy, nie zaś ofiary) do dziś są czczeni przez katolików w Indiach i na świecie. Gdy jednak Kesarbai dorastała, mogła już słyszeć w lokalnych świątyniach hinduistycznych bhajany i kirtany, czyli mniej lub bardziej udane pieśni religijne osadzone na uproszczonych elementach skał rag. Gdy miała osiem lat, znalazła się w mieście Kolhapur i uczyła się przez osiem miesięcy u króla Kirana Gharany, wielkiego Abdula Karima Khana (1872 – 1938) (będziemy o nim mówić w przyszłości). Gdy wróciła do Goa, miała okazję podczas swoich wizyt w Lamgaonie studiować u wybitnego śpiewaka z Gwalior Gharany, Ramkrishnabuwy Vaze (1871 – 1945). Ramkrishnabuwa Vaze był uważany za jednego z największych kompozytorów w muzyce hindustańskiej i utalentowana dziewczyna nie omieszkała zaczerpnąć jak najwięcej z tego doskonałego źródła. Młodej artystce w pozyskiwaniu tak wybitnych

nauczycieli pomagał wielki, wyjątkowy talent, ale też zrozumienie płynące ze strony jej bogatych rodziców, należących do indyjskiej burżuazji (stąd interesy w Goa). Prowincjonalne miasto nie mogło jednak długo więzić rządnej wiedzy dziewczyny. Nadszedł w jej życiu czas przeprowadzki do jednego z największych miast Indii.

Od połowy XIX wieku datuje się ogromny rozkwit Mumbai, miasta burżuazji, handlu i przemysłu. Rozwój tego miasta odbywał się nie dzięki Brytyjczykom, ale pomimo licznych przeszkód z ich strony. Podstawą kolonializmu było bowiem wywożenie z kolonii półproduktów do metropolii. By kupić coś w kolonii, trzeba było za ogromną kwotę nabywać rzeczy wyprodukowane w Anglii z rodzimych półproduktów. Były to tak zwane monopole handlowe, i Angielscy okupanci mordowali tysiące ludzi w Indiach, aby te monopole utrzymać i utrwalić. Powstawanie w Indiach rodzimego przemysłu było zupełnie nie na rękę Brytyjczykom i bardzo rzadko dopuszczali oni do dłuższego niż parę lat funkcjonowania lokalnych inwestycji. Jeśli w ogóle one były możliwe, to tylko dlatego, że metropolia nie nadążała z przetwarzaniem półproduktów. Mumbai stawał się miastem wydzielonym, gdzie obowiązywały nieco inne prawa, niż w reszcie kraju. Podobnymi zasadami objęte były przez kolonialistów Szanghaj czy Hong Kong w Chinach. Docelowym przeznaczeniem takiej strefy było wykluczenie z ważnych stanowisk lokalnych „podludzi” i zastąpienie ich „nadludźmi”, czyli ściągniętymi z metropolii Anglikami, lub nawet innymi Europejczykami, jak choćby uwielbiający brytyjski imperializm nasz pisarz Sienkiewicz. Faszystowska terminologia nie jest moim pomysłem, była stosowana powszechnie i oficjalnie w jak najbardziej szanowanej brytyjskiej prasie.

<https://www.youtube.com/watch?v=JKpc6dktsMU>

Tak, jak ukazałem już wallenrodyzm u niektórych przedstawicieli upadającej indyjskiej szlachty, tak warto też byśmy pamiętali pozytywistyczny heroizm indyjskiej burżuazji w wiktoriańskich Indiach. Kesarbai Kerkar również wywodziła się

z tych kręgów. Hindus, który się dorobił był dla „cywilizowanych” chrześcijańskich elit Zachodniego świata czymś złowróżbnym, małpą, która okradła sklep poczciwej pani Jones. Doskonale ukazuje to Thackeray w swoich powieściach. Bogaty Hindus jest czymś nienaturalnym, wcieleniem diabła. Bohaterowie powieści skądinąd znakomitego wiktoriańskiego pisarza stykają się z różnymi łotrami, szumowinami etc., lecz bogaty Hindus to niejako karząca dłoń anglikańskiego boga. Owych relacji nie można przełożyć na znaną nam lepiej rozbiorową Polskę. Żaden Rosjanin czy Prusak nie miał wtedy tak niskiego mniemania o Polakach, jak Brytyjczyk o Hindusach, czy Francuz o Wietnamczykach. Mimo to, dzięki budzącej podziw przedsiębiorczości prześladowanych Hindusów, Mumbaj się rozwijał. Fabryki Hindusów były piekłem dla robotników, lecz nie zamieniliby ich oni na te prowadzone przez Brytyjczyków. Tam przynajmniej gnębiły ich własne diabły, które przynajmniej od czasu do czasu widziały w nich istoty ludzkie. Muzycy z upadających dworów szlachty indyjskiej ściągali masowo do tego zasnutego węglowym dymem miasta, licząc na mecenat ze strony indyjskiej burżuazji. Do dziś się tak dzieje.

Również bohaterka tej opowieści znalazła się w wieku 16 lat w owym przybytku bogini Fortuny, czy jak zwą ją Hindusi, Lakszmi. Szybko zyskała wsparcie bogatego biznesmena Seta Vitthaldasa Dwarkadasa, który zaaranżował dla niej studia u Barkatullaha Khana (ok. 1850/60 – 1928), który był ważnym sitarzystą swoich czasów. W czasie dwuletniego kursu Barkatullah często zaniedbywał udzielania talimu, gdyż nieustannie podróżował na dwór w Patiali, siedzibie ważnej gharany, którą poznamy w przyszłości, gdzie miał koncerty. Dzielna młoda kobieta jeździła za swoim mistrzem i ilekroć mogła, wymuszała od niego wiedzę, której była spragniona jak ryba wody. Brzmi to może dość patetycznie, ale faktem jest, że Kesarbai Kerkar była w wręcz nieludzki sposób oddana sztuce muz. W Europie też zdarzały się takie niezwykle, szalone wręcz postaci, jak wielki dyrygent Arturo Toscanini, czy ścigany listami gończymi, niezłomny Wagner. U takich osób nic nie

dzieje się przy okazji. Liczy się tylko muzyka, nie dla sławy, nie dla ludzkości, lecz dla niej samej. W 1912, gdy Alladiya Khan przyjechał na krótko do Mumbai, Kesarbai poprosiła go o nauczanie. Legendarny twórca Jaipur – Atrauli Gharany przystał na to, lecz artystka nie była w stanie uchwycić jego wokalnego idiomu w bardzo ograniczonym czasie. Mimo to Alladiya nie mógł poświęcić więcej czasu swojej studentce, gdyż chorował i był zmuszony do przebywania w Kolhapurze, obdarzonym zdecydowanie zdrowszym klimatem niż industrialny Tartar Mumbai. W związku z tym młoda śpiewaczka kontynuowała swoje studia u Barkatullaha, który spędzał wakacje w Pune i mógł od czasu do czasu odwiedzać Mumbai. Pewien brak mobilności artystki nie powinien nas dziwić. W tych czasach kobiety nie podróżowały same i to nie tylko w Indiach.

W pewnym momencie Barkatullah zyskał trzecią posadę u książąt Mysore (jak pamiętamy, szczególnie otwartych na Gwalior i Agrę) obok kontraktów sygnowanych z dworami w Patiali i Pune. Wybitny artysta nie miał już czasu na Mumbai, w związku z czym Kesarbai podjęła studia u Bhaskarbuwy Bakhale (1869 – 1922), artysty związanego z Jaipur – Atrauli Gharaną poprzez studia u Alladiyi Khana, lecz uczącego się również u Faiyaza Khana, znanego nam championa Agry Gharany i łączącego wiedzę zaczerpniętą z obu tak wspaniałych źródeł. Kurs Kesarbai trwał jedynie cztery i pół miesiąca, z przerwą na wyjazd Bhaskarbuwy w celu objęcia władzy nad *Bharat Gayan Samaj*, głównym muzycznym klubem Pune. Niestrudzona artystka po stracie kolejnego mistrza zdołała wrócić na krótko do legendarnego Ramkrishnabuwy Vaze.

W taki sposób młoda śpiewaczka wciąż nie zyskała pełni oczekiwanej przez siebie samą wiedzy aż do roku 1917. Punkt zwrotny nastąpił w następnym roku, gdy okaleczeni na obcej wojnie żołnierze wracali do kraju. Ich bezcelowe poświęcenie upamiętnia delhijska Brama Indii, jeden z ostatnich monumentów postawionych przez Brytyjskie Imperium w swoich koloniach. Oglądając w tych dniach zapewne niejednen szwadron wojska

opuszczający statki w mumbajskim porcie, wzięła Kesarbai udział w niewielkim recitalu w ramach serii koncertów dla uczczenia Lali Dulichanda (ok. 1850 – 1921), muzycznego patrona z Kalkuty wizytującego Mumbaj. To tam właśnie śpiewaczka zdecydowała o tym, że nie będzie się uczyć u nikogo innego, jak tylko u Alladiyi Khana. Aby zyskać tak zaszczytny talim, poprosiła Kesarbai o wsparcie licznych przyjaciół muzyki, również Lalę Dulichanda. Ta grupa nacisku nie odniosła jednakże żadnego sukcesu. Dopiero jej pierwszy mumbajski mecenas, Seth Vitthaldas Dwarkadas, zdołał na przełomie lat 1920/21 wreszcie dotrzeć do dżajpurskiego króla muzyki. Warunki, które postawił stary mistrz miały ewidentnie na celu zniechęcenie Kesarbai. Dżajpurczyk nie miał wcale ochoty udzielać poważnego talimu pierwszej wśród wszystkich liczących się gharan kobiecie i to do tego nie skupiającej się wcale na słodkich i uwodzicielskich thumri, lecz mierzącej wysoko – w jogę dźwięku, w Nadabrahmana. Do tego wszystkiego była Kesarbai mieszczańką, wywodzącą się od tych zabieganych, mówiących niewyraźnie i szybko, wiecznie zabieganych wajsiów. Co to, to nie! Mimo to artystka i jej mecenas wpłacili drakońską sumę na wejściu, zaś Kesarbai przystała na inne surowe warunki kontraktu. Brzmiały one tak:

„**Po pierwsze** – na ceremonię przyjęcia shishyi u guru (*ganda – bandhan*) ma być wpłacona przedterminowa zaliczka. **Po drugie** – będzie płacona wysoka miesięczna pensja. **Po trzecie** – talim będzie kontynuowany przez najbliższe dziesięć lat. **Po czwarte** – opłaty nie będą anulowane na czas nieobecności mistrza. **Po piąte** – studentka ma obowiązek na własną rękę i na własny koszt towarzyszyć guru, gdy ten zechce ją uczyć w nieważne jakim miejscu i mieście.”

Szaleństwo i egotyzm tego kontraktu wywołały oburzenie w muzycznym środowisku Indii. Alladiya stracił sympatię wielu melomanów. Szok był tym bardziej dotkliwy, iż guru, zgodnie z tradycją nie powinien się upominać o pieniądze. Były one zazwyczaj dawane z odruchu serca studenta/studentki.

Oczywiście idealistyczny nakaz nie zawsze znajdował swoje odzwierciedlenie w rzeczywistości, jednakże żądania Alladiyi wobec wybitnie utalentowanej i w dużej mierze uformowanej śpiewaczki były kuriozalne. Przypomnijmy, że w tym samym czasie mistrzowie z Gwalioru otwierali dostępne dla wszystkich szkoły dla ratowania klasycznej muzyki Indii. Nie wyrastali z nich jednak wielcy śpiewacy, a Kesarbai chciała osiągnąć absolutne mistrzostwo.

<https://www.youtube.com/watch?v=JUhuPNgwJ-c>

Ganda – bandhan miał miejsce 1 stycznia 1921 roku. Po miesięcznej nauce w Mumbaju, artystka pojechała za swoim mistrzem do Sangli, zwłaszcza że Alladiya wyszedł z apogeum objawów trawiącej go choroby i był bardziej przystępny. Po powrocie do Mumbaju trening trwał nadal. Najczęściej zaczynał się o ósmej rano i trwał do pierwszej popołudniu. Druga sesja rozpoczynała się o czwartej popołudniu i trwała do ósmej wieczorem. Dodatkowo Kesarbai miała obowiązek samodzielnie praktykować poruszanie się w dolnej oktawie między piątą trzydzieści a siódmą trzydzieści rano. Długie godziny ćwiczeń bywały katorgą dla lśniącego głosu młodej kobiety, lecz tylko w bardzo nielicznych wypadkach pozwalał mistrz odpocząć swojej studentce na dwa – trzy dni. Alladiya Khan wierzył bowiem jedynie w wartość nieprzerwanych studiów. Taki rozkład zajęć utrzymywał się przez osiem lat. Później zajęcia odbywały się tylko rano, gdyż mistrz znalazł innych studentów w Mumbaju i zaangażował się też na 14 miesięcy do trupy teatralnej Shankarrao Sarnaika, jako nauczyciel szefa.

Kariera artystki zaczęła się po upływie dziesięciu lat ustalonych zgodnie z kontraktem. Dla wszystkich melomanów i muzyków stało się od razu jasne, że mają do czynienia ze śpiewaczką pod każdym względem genialną. O ile Alladiyę niekiedy krytykowano, jak już wiemy, o tyle Kesarbai przyjęto jako muzyczny absolut. Mimo to artystka nigdy nie rezygnowała ze ścisłej muzycznej dyscypliny. Jeśli czuła, że jej zdrowie może szkodzić muzyce, rezygnowała z koncertu, co wcale nie

jest regułą u muzyków. Od swojej publiczności i od organizatorów wymagała kultury i muzycznej wiedzy. Nigdy nie występowała byle gdzie i przed byle kim. Przed koncertem ustalała starannie repertuar i ćwiczyła wraz z akompaniującymi muzykami. Gdy poczuła, że wiek odbiera jej głos, zrezygnowała na zawsze z publicznych koncertów. Dopóki występowała, wymagała szacunku dla siebie i towarzyszących jej muzyków, była najdroższą artystką swoich czasów, zarówno jeśli chodzi o środki materialne, jak i o należną uwagę i respekt.

Od rządu indyjskiego, stanowego oraz centralnego, i wielu stowarzyszeń otrzymała Kesarbai Kerkar liczne nagrody. Były między nimi *Surshree* przyznane przez *Sangeet Pravin Sangitanuragi Sajjan Saman Samiti* z Kalkuty w roku 1948, *Pramukh Acharyanadane* przez Sangeet Natak Akademi w roku 1953, *Padma Bhushan* nadane przez Rząd Indyjski w roku 1969 i pierwszy *Raiya Gayika* wręczony przez Rząd Stanu Maharasztra w 1969. Długi okres studiów, wstrzymywanie samodzielnej kariery przez guru i całkowite zaprzestanie koncertów wraz z osłabieniem kondycji wokalne wpłynęły na brak wśród tych tytułów najwyższego – *Bharat Ratna*, czyli Legendy Indii. Żyjący po wojnie Hindusi nie mieli już zbyt wielu okazji na wysłuchanie koncertu swojej największej śpiewaczki. Źródłami do dokładniejszego jeszcze poznania losów i sztuki Kesarbai Kerkar są między innymi następujące publikacje: **Prof. B.R. Deodhar**, *Thor Sangeetkar*, (w języku marati), Akhil Bharatiya Gandharva Mahavidyalaya Mandal, *Mumbai*, 1973; **Susheela Mishra**, *Great Masters of Hindustani Music*, Hem Publishers Pvt. Ltd., *New Delhi*, 1981; **Prof. S.R. Mehta**, *Kesarbai Kerkar in The Record News*, *The Journal of the Society of Indian Collectors*, Vol. 11, July 1993.

Pomimo wielu wcześniejszych guru, z Gwalior, Agry i Kirany Gharany śpiewała Kesarbai w czystym stylu dżajpurskim i jest uznawana za „wzorzec z Sevres” dla tej gayaki. Artystka była zatem w pełni konsekwentna w wyborze swojego „ostatecznego guru”, którym był Alladiya Khan. On również, mimo początkowej

niechęci, musiał zmienić zdanie wobec swojej podopiecznej, gdyż udzielił jej bardzo rzetelnego *talimu*. Wszystko wskazuje na to, że pełne osiem lat swojego życia poświęcił tylko i wyłącznie jej, co wcale nie jest regułą u wielkich, legendarnych muzyków (wystarczy wspomnieć choćby Faiyaza Khana z Agra Gharany). W nagraniach Kesarbai Kerkar porusza w zasadzie wszystko. Nie ma w nich ani odrobiny niedoskonałości. Kompozycje są znakomite, bowiem artystka wiedząc, że szelakowe płyty są krótkie, umiała zakomponować ragi na ich wymiar czasowy. Jej trzyminutowe, sześciominutowe i jedenastominutowe miniatury, wymuszone ograniczeniami technologii i rynku, w niczym nie ustępują godzinnym ragom śpiewanym przez innych mistrzów. Intensywność tych zagęszczonych rag nie ma sobie równych. Coraz więcej młodych indyjskich śpiewaczek poświęca swoje recitale odtwarzaniu tych niecodziennych bandishów. Oddech śpiewaczki utrwalony na szybkoobrotowych płytach zdaje się nie mieć końca. Jest na nich tylko muzyka, nie ma śpiewającego człowieka, który borykałby się nieuchronnie z rytmem oddechu. Głos jest głęboki i pełny, zupełnie swobodny w dźwiękach ekstremalnie wysokich i niskich. Panowanie nad rytmem jest tak subtelne i doskonałe zarazem, że gdy wsłuchamy się uważnie w głos Kesarbai, w jej mistrzowskie *tany*, nie ma już dla nas powrotu do naszej percepcji czasu. Choć Dżajpur zaleca restrykcyjną miarowość w *layi*, mamy wrażenie, że artystka bawi się tym renesansowym złotym podziałem, podobnie jak bawili się nim Leonardo da Vinci, czy Michał Anioł. Niby renesans, niby skrajnie równie i symetryczne proporcje, a jednak niekiedy jakaś równoległa linia zdaje się wypływać w inny jeszcze, niedostępny dla osób nieobdarzonych geniuszem wymiar. Absolutne opanowanie formy wykracza poza nią, nie niszcząc jej wcale. Z góry dodam, że nie mam na myśli niczego metafizycznego (brr...). Natura też tak ciągle robi, zaś sztuka to jej naśladowanie, tyle że w sensie znacznie głębszym, niż rysowanie pocztówkowych kwiatków. Niekiedy śpiewała Kesarbai specyficzne dżajpurskie *thumri*, jednakże całym sercem oddana była czystym, nie kłaniającym się żadnej publiczności, ragom.

Nagrania Kesarbai Kerkar zdecydowanie należą do najwspanialszych skarbów kultury Indii i światowej muzyki klasycznej. Nie warto opuszczać Delhi (Kalkuty, może też Mumbaju), dopóki się ich nie znajdzie i nie zakupi. Inną rzeczą, której nie powinno się robić, gdy się jest w sercu Indii, czyli w dużym mieście, gdzie obecne są dawne tradycje rzadkie na wsi i nieistniejące w ośrodkach pielgrzymkowych, to wyjechać stamtąd nie wysłuchawszy koncertu dobrej śpiewaczki z Jaipur Gharany (a obecnie Jaipur Gharana przeniosła się do Delhi). Nie możemy bowiem już wstąpić na koncert Kesarbai, ale mamy szansę uczcić ją słuchając jej następczyń, bezgranicznie wdzięcznych za drogę, którą ona im przetarła. Być może będziemy mieli szczęście przy takiej okazji usłyszeć jakiś bandish tej arcymistrzyni, a taka chwila będzie warta więcej, niż jakikolwiek bądź „duchowy seans”, czy zdobyty dzięki Salewie i biurom podróży himalajski szczyt.