

Pandit Bhimsen Joshi skomponował wiele nowych rag. Spośród nich szczególnie znaczenie ma raga Kalashree. Znalazła ona wielkie uznanie u wybitnych muzyków, w szczególności zaś u Amira Khana i u wielkiego sitarzysty, Nikhila Banerjee'go, którzy chętnie włączali ją do programów swoich koncertów. Nikhil nagrał z nią nawet płytę. Wśród innych znanych rag Kirańczyka wypada wymienić Lalit – Bhatiyar i Marwa – Shree. W przeciwieństwie do wielu innych łączonych rag, twórca nie zatarł w nich głębi elementów składowych uzyskując przy tym nową jakość.

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

Dla muzyków indyjskich doskonałym, choć też niebezpiecznym polem dla eksperymentów pozostaje muzyka filmowa. Choć, jak wiemy, Bhimsen z początku nie chciał mieszać się w sprawy srebrnego ekranu z pobudek idealistycznych, to już w roku 1930 nagrał piosenki do filmów. Miało to miejsce w okresie jego wędrówek, kiedy nieraz klepał biedę. Aby ratować swoje skromne zasoby finansowe zarejestrował na szelakowych talerzach kilka krótkich utworów w stylu dhrupad do filmu o Miyanie Tansenie. Miało to miejsce w Kalkucie. W późniejszym okresie, nie zmuszany już tak dramatycznymi okolicznościami, zgodził się wykonać piosenki do filmu marackiego „*Gulacha Gunapati*”, z uwagi na przyjaźń ze znanym pisarzem i humorystą PL Deshpande, który miał okazję być producentem i reżyserem filmu. Na harmonium akompaniował Bhimsenowi inny przyjaciel, śpiewak Vasant Rao Deshpande. Co zaskakujące, kino marackie nie wciągnęło Bhimsena Joshi – po *Gulacha Gunapati* nagrał muzykę do jedynie kilku filmów w języku marathi – *Mee Tulas Tujhya*, *Angani* i *Raja Shivachhatrapati*.

<https://www.youtube.com/watch?v=HbNYzBBRS7Y>

Również udział Bhimsena Josiego w filmach hindi był dość ograniczony. Pierwszymi z nich były *Basant Bahar* i *Bhairavi*,

wyprodukowane w latach pięćdziesiątych. W *Basant Bahar* śpiewał ze znanym filmowym śpiewakiem Manna Deyem. Scena przedstawiała rywalizację śpiewaczą na dworze Sułtana Tipu. Bhimsen podkładał głos za muzyka dworskiego, którego główny bohater, zwokalizowany przez Deya, pokonał.

Dey opowiadał, że gdy dowiedział się o tym, z kim przyjdzie mu się mierzyć na ścieżce muzycznej filmu, był całkowicie zaskoczony. W pierwszym odruchu poczuł wręcz przypływ paniki. Myślał nawet o tym, by uciec na kilka tygodni z miejsca produkcji, aby bez względu na kontrakt reżyserzy filmu, duet Shankar – Jaikishan, zmuszeni byli zastąpić go kimś innym. Dopiero, kiedy żona wyśmiała go za przesadną skromność, zdecydował się pozostać. Po sesji nagraniowej Bhimsen Joshi podszedł do niego i pogratulował mu udanego śpiewu, stwierdzając, iż gdyby tylko chciał, mógłby zostać dobrym śpiewakiem klasycznym. Wokalny pojedynek obu artystów przetrwał pamięć o samym filmie i stał się jednym z filmowych hitów, przy czym niewielu słuchaczy wiedziało już, do kogo należeć miał głos filmowego zwycięzcy.

W filmie *Bhairavi* Bhimsen również śpiewał w duecie, tym razem ze znaną śpiewaczką Lakshmi Shankar, która podobnie jak on była muzykiem klasycznym. Oparta na radze Todi pieśń *Eri mai aaj shubhamangala gao* również stała się wielkim przebojem, przenosząc głos Kirańczyka pod przysłowiowe strzechy.

Dużo bardziej intensywne były związki Bhimsena z teatrem, na co wpływ musiało mieć znane nam już sceniczne zaangażowanie jego głównego guru, Sawai Gandharwy. Lecz już wuj artysty, Govindacharya, który był pisarzem i dramatopisarzem, zatrudniał młodzieńca od czasu do czasu do swoich spektakli. Jednakże młody Kirańczyk nie czerpał satysfakcji z tych przedsięwzięć. Gdy w latach czterdziestych grał bohatera w sztuce kannada *Bhagyashree*, postanowił wycofać się ze świata teatru.

*Bhagyashree* zaowocowało jednak w życiu Bhimsena na dwa

ważne sposoby. Po pierwsze przyciągnęło uwagę GH Joshiego i zainicjowało wspomnianą już korzystną relacją z firmą nagraniową HMV. Po drugie zakończyło pomyślnie miłosną historię Bhimsena i Vatsali.

W latach sześćdziesiątych Kirańczyk komponował nadal muzykę do kilku sztuk marackich, jednakże trzymał się z dala od teatralnej sceny. Prostsza gatunkowo muzyka teatralna coraz bardziej jednak przyciągała jego uwagę do pieśni religijnych, do pewnego stopnia podobnych do tych scenicznych, a nie obciążonych kontrowersyjną w Indiach teatralnością. W latach siedemdziesiątych bhajany śpiewane w języku marathi i kannada stały się częstym przejawem aktywności Bhimsena Joshiego. Artysta stał się znany jako wykonawca kompozycji świętych mężów hinduizmu – Namdeva, Dyaneshwara i Tukurama. Bhajanowa sława dorównała tej płynącej z sukcesów w dziedzinie muzyki klasycznej. Bhimsen nie unikał takiego muzycznego image i zaczął urządzać recitale poświęcone wyłącznie pieśniom religijnym, co nie jest bynajmniej typowe u wielkich indyjskich artystów (choć zdarza się na przykład podobnemu pod tym względem Jasrajowi). Puryści oczywiście nie szczędzili swojej krytyki wobec tego typu wolty wielkiego Kirańczyka. Najpoważniejsze zarzuty wypływały z przenikania emocjonalnego podejścia do tekstu do wykonywanej przez Bhimsena muzyki klasycznej, co oznaczało w oczywisty sposób jej prymitywizację (jak wiemy, ragi odnoszą się bardzo abstrakcyjnie do tekstu i teorii ras). Kontrowersyjne praktyki mistrza owocowały jednakże popularyzacją muzyki klasycznej w szerszych kręgach słuchaczy, co jak wiemy, od czasu upadku mecenatu dworskiego, jest palącym problemem w kulturze koncertowej Indii. Podobnie jak Jasraj, Bhimsen stał się wręcz gwiazdą i masową ikoną.

Bhajanowe zamiłowania Kirańczyka nie miały jednakże na celu jedynie autoreklamy. Bhimsen Joshi należy do bardzo oddanych swej religii Hindusów, co zawdzięcza swojej matce, śpiewającej mu od kołyski bhajany. W domu artysty daje się odczuć silne zamiłowanie do religijnych tradycji kraju Bharatów. Prosta

religijność, owocująca dość kontrowersyjnym zamiłowaniem do prymitywnych niekiedy, religijnych piosenek, zaowocowała też determinacją w osiągnięciu wiedzy na temat wyrafinowanych form kultury indyjskiej, o czym mogliśmy się przekonać w pierwszej odsłonie tej opowieści.

Podobnie jak Pandit Jasraj Bhimsen Joshi lubi opowiadać o swoich niezwykłych, mistycznych doznaniach. Na przykład, gdy we wczesnych latach pięćdziesiątych śpiewał ragę Todi na porannym koncercie w Bangalore **„poczuł pustkę i burzliwą rozpacz wokół siebie”**. Po kilku dniach dowiedział się, że w tym samym czasie zmarła jego matka.

Bhimsen Joshi nie słynie jako uczestnik muzycznych jugalbandi. Jego osobisty i introwertyczny styl, pełen wewnętrznej, hermetycznej symboliki nie ułatwia kreatywnego, muzycznego partnerstwa. Zwłaszcza w świecie muzyki klasycznej. Poza nim, gdzie prawa rządzące muzyką stają się proste, osiągnął Bhimsen znaczące sukcesy, do których należy oczywiście zaliczyć duet z Latą Mangeshkar.

<https://www.youtube.com/watch?v=F3foxQDXC0o>

Najgłośniejszym klasycznym jugalbandi Kirańczyka była współpraca z wielkim mistrzem muzyki karnatyckiej Ballamurali Krishną. Zdarzenie to wywołało wiele kontrowersji. Najbardziej oddani miłośnicy sztuki Bhimsena Joshi zwrócili uwagę na niespotykany poziom wzajemnego zrozumienia się artystów na scenie, na przerzucanie się muzycznymi pomysłami w olśniewający sposób. Za tym iść miały zupełnie niezwykłe, wyrosłe z potrzeby chwili improwizacje, w których Ballamurali, będący wielkim kompozytorem, miał z pewnością ogromny udział. Sceptycy, a jest ich znakomita większość, uznali współpracę Ballamuraliego i Bhimsena za dowód na to, że nie należy łączyć na siłę tradycji karnatyckiej i hindustańskiej. Ja również, będąc wielkim wielbicielem dokonań Bhimsena jako klasycznego, solowego wokalisty, przychyliam się do tej drugiej opinii. Zarejestrowane przez Saregamę (czyli indyjską HMV) duety obu

artystów brzmią wręcz karykaturalnie przy ich solowych, odrębnych nagraniach. Mówienie o przechodzeniu muzycznych pomysłów wydaje się dość naciągane, gdyż na styku Południa i Północy aż iskrzy się nieprzyjemnie od chybionych intonacyjnie dźwięków i dziwaczkich, niedokończonych linii melodycznych. Tymczasem nagrania wielu innych artystów dowodzą, że spotkania karnatycko – hindustańskie mogą być owocne. Moim ulubionym przykładem jest półtoragodzinna raga Shree nagrana przez genialnego skrzypka L. Subramaniam i Pandita Jasraja dla firmy Navras.

<https://www.youtube.com/watch?v=oDDY0M6ToUI>

Jeszcze bardziej kontrowersyjnym dla Hindusów przykładem duetu była współpraca Bhimsena z cenionym malarzem MF Hussainem. Istota kontrowersji tkwiła w tym, że wielu mieszkańców Indii nie ceni rzeźby, malarstwa, a nawet architektury na równi z tańcem, muzyką i literaturą. Pomimo istnienia wspaniałych arcydzieł sztuk plastycznych z Subkontynentu, takich jak malowidła z Arjanty, rzeźby z czasów cesarza Asioki czy dynastii Guptów, jak wreszcie miniatury mogolskie, tego typu działalność jest w jakimś sensie pogardzana, jako bazująca na nietrwałym, fizycznym materiale. Odrodzenie Bengalskie z końca XIX wieku i początku XX będące bazą kulturalną dla współczesnych Indii starało się zmienić ten stan rzeczy, ale nie udało się to w pełni. Mnie osobiście bliskie jest łączenie sztuk, zauważanie ich pokrewieństwa, zatem pomysł Bhimsena nie wydaje mi się aż tak kontrowersyjny jak indyjskim rasikom. Hasłem do współpracy z MF Hussainem była „fundamentalna jedność sztuk” postulowana przez obu artystów w roku 1988 w Mumbaju. Istotą ich przedsięwzięcia była wzajemna inspiracja. Jednakże krytycy obserwujący rozwój całego przedsięwzięcia nie szczędzili artystom swojego sceptycyzmu, który siłą rzeczy zaczął się udzielać samym animatorom wydarzenia. Całkiem też możliwe, że wybór MF Hussaina do takiej współpracy musiał skończyć się fiaskiem. Wielu współczesnych indyjskich malarzy nie odwołuje się bowiem

do tradycji malarstwa indyjskiego, lecz niekiedy bezrefleksyjnie powieliła wzorce europejskie i amerykańskie, od Mondriana, Chagalla po amerykański pop – art. Wreszcie, bardziej tym wszystkim skołowany Bhimsen Joshi podsumował nieudany projekt tymi oto słowy: **„Jak mam zrozumieć współczesne malarstwo? Po całogodzinym śpiewie widzę, że MF Hussain namalował białą płaszczyznę na dużym kawale płótna, po czym machnął na tak uzyskanej kanwie jedną czerwoną smugę...”**.

[https://www.youtube.com/watch?v=\\_tlpnpioYds](https://www.youtube.com/watch?v=_tlpnpioYds)

Jakim nauczycielem był Bhimsen Joshi? Wiemy już, że w Indiach prawdziwe muzyczne mistrzostwo powinno w zasadzie iść w parze z talentem do nauczania. O chwale guru świadczą jego uczniowie, bardziej niż nagrania, jako, że klasyczna muzyka Indii jest czymś ulotnym, wciąż niemożliwym do zapisania... Gharana Kirańska zrodziła dwóch owocnych pedagogów – Abdula Karima Khana i Abdula Waheeda Khana. Później jej możliwości przekazywania muzycznych idei zdecydowanie zmalały, czego przykładem był już Sawai Gandharwa, który pozbył się swojego największego ucznia na skutek jakiejś drobnej niesnaski po pięciu latach powolnej nauki podstaw. Jak pamiętamy, po tych pięciu latach Bhimsen nie mógł jeszcze stanąć spokojnie na swoich „artystycznych nogach”. Tymczasem idea relacji guru – shishya mówi o wzajemnej odpowiedzialności obydwu stron. Po zgodzie na nauczanie zarówno mistrz, jak i uczeń powinni, w świetle idealistycznego ujęcia, czynić wszystko, aby nauka zaowocowała w pełnym wymiarze. W dzisiejszych czasach jest w Kirana Gharanie jeszcze gorzej, jedynie kilku pedagogów, takich jak Pandit Ulhas Kashalkar stanowi wyjątki potwierdzające regułę.

Bhimsen Joshi posiadał jedynie nielicznych uczniów, którzy nie sięgnęli nawet cienia popularności swojego mentora. Zdarzyło się tak, pomimo że oddanie Kirańczyka wobec klasycznej muzyki hindustańskiej było niemal fanatyczne i stanowiło nieodwołalnie cel jego życia. Również popularyzacja muzyki leżała Bhimsenowi na sercu. Ten paradoks można wyjaśnić

dwoma faktami. Po pierwsze i najważniejsze, idea muzyki jaką posiadał Kirańczyk, należy do skrajnie abstrakcyjnych. Trudno uchwycić w niej coś łatwego do wyrażenia słowami, czy jakimś konkretnym muzycznym gestem. Gdy słuchamy nagrań Bhimsena Joshiego mamy wrażenie łamania wszystkich zasad, a jednocześnie zbliżania się do tego, co w indyjskiej sangicie jest najbardziej istotne, rdzeniowe i starożytne. Przekazanie takiego talentu drogą werbalną i rutyną prostych, po części mechanicznych ćwiczeń, wydaje się rzeczywiście mało możliwe. Drugą przeszkodą dla Bhimsena w nauczaniu był jego własny brak dobrych nauczycieli. Wielki artysta praktycznie nie zetknął się z nikim obdarzonym rzeczywistym talentem pedagogicznym, nie miał się więc od kogo nauczyć tego, jak uczyć...

Inaczej rzecz się ma z Bhimsenem jako nauczycielem mas, społeczeństwa, czy nawet chcącej poznawać muzykę hindustańską ludzkości. Najważniejszym tego typu osiągnięciem Bhimsena był najpewniej jego wkład w rozwój *Sawai Gandharva Festiwal* odbywającego się pod patronatem *Arya Sangeet Prasarak Mandal* (filii szkoły ufundowanej przez Abdula Karima Khana). To muzyczne wydarzenie stało się nie tylko jednym z najważniejszych spotkań z kulturą w Indiach, ale też agorą dla prezentacji nowych dróg indyjskiej muzyki klasycznej w sprzyjających temu warunkach. Bhimsen Joshi zainicjował obyczaj pobierania opłat od publiczności. Jak już wiemy, większość koncertów muzyki klasycznej odbywa się w kraju Bharatów za darmo. Indyjska publiczność złożona z ludzi, którzy nie musieli niczego poświęcić, aby wysłuchać muzyki, zachowuje się w związku z tym niekiedy skandalicznie. Pomysł wprowadzania biletów nie należy zatem do zupełnie nieuzasadnionych. Ogranicza się w ten sposób dostęp do muzyki biedniejszych warstw melomanów, lecz problem w tym, że takich ludzi nie ma zbyt wielu. Gdy ktoś w Indiach jest biedny, nie stać go na opuszczenie miejsca pracy z uwagi na wydarzenie artystyczne. Do tego, po półrocznym obserwowaniu wspaniałego skądinąd życia koncertowego Delhi, nie mogłem nie zauważyć faktu, iż godziny recitali kolidują przeważnie z godzinami

pracy. W związku z czym przychodzą na nie osoby ze stanowisk kierowniczych, bądź kobiety z na tyle bogatych rodzin, iż nie mają one zbyt wielu domowych obowiązków, posiadając przeważnie służbę. Ciężko uniknąć przypuszczenia, że typowy czas rozpoczynania wydarzeń artystycznych może mieć na celu ograniczenie do nich dostępu ludzi mniej zamożnych. Zatem darmowy wstęp nie spełnia zbyt dobrze swojej społecznej roli, w związku z czym pomysł pobierania opłat za uczestnictwo w festiwalu w Pune wydaje się dość racjonalny (choć darmowym wstępom na koncerty w Delhi zawdzięczasz czytelniku te eseje, albowiem choć z perspektywy indyjskiej każdy niemal Europejczyk jest stosunkowo bogaty, to jednak uczęszczanie na koncerty niemal codziennie przez pół roku nadszarpnęłoby każdą kieszeń w przypadku opłat).

Jakkolwiek by nie było, festiwalowi w Pune zawdzięczamy wiele wspaniałych rejestracji audio i wideo, będących prawdziwymi skarbami kultury indyjskiej. Impreza wypromowała wielu wielkich dzisiaj artystów, takich jak: wspomniana już wspaniale muzykalna pani biolog z Gharany Dżajpurskiej, Ashwini Bhide Deshpande, oraz Shounak Abhisheki, Shrikant Deshpande, oraz Aarti Ankalikar.

Wielki festiwal okazał się niewystarczający dla Bhimsena Joshiego i doprowadził on do powstania w tym samym mieście, w roku 2003, stowarzyszenia *Sawai Gandharva Memorial*, również pod auspicjami *Arya Sangeet Prasarak Mandal*. Wielki Kirańczyk wspierał tę inwestycję własnymi pieniędzmi, lecz przede wszystkim postarał się zaopatrzyć jej archiwa, oraz zaoferował się z darmową pomocą dydaktyczną przy rozkręcaniu przedsięwzięcia. Wiekowy już Bhimsen osobiście oceniał plany architektoniczne placówki, oraz doglądał jej budowy. Było to nieocenione, bo oczywiście nie każdy indyjski architekt wiedzieć może, jakiego typu pomieszczenia mogą być potrzebne w tego rodzaju wszechnicy muzycznej. *Sawai Gandharva Memorial* stał się jednym z wyróżników Pune, oraz pomnikiem dziedzictwa wielkiego Kirańczyka.



Niestety, uczniowie mistrza, za wyjątkiem Narayana Deshpande, nie mogli się wyzwolić od bezdusznego epigonizmu jego wielkiej sztuki. Zaczęto ich nazywać ironicznie „*His Master's Voice*” czyli „*Głos jego pana*”. Było to podwójnie złośliwe nawiązanie do sloganu firmy EMI z którą owocnie od lat współpracował Bhimsen. Slogan ów jest obrazem ukazujący psa z nosem w tubie przedpotopowego gramofonu na którego desce, jak możemy się domyślać, znajduje się płyta z nagraniem głosu właściciela zwierzęcia. Ironia miała zatem sugerować bezmyślne powtarzanie sztuki mistrza przez uczniów, jak także wskazywać na istnienie wywalczonych po znajomości, a niezbyt wartościowych nagrań wychowanków. Niejako dla zaognienia i tak już niemiłej sytuacji, Narayan Deshpande nie zdecydował się na zawód muzyka, zostawiając pole do działania swoim znacznie mniej utalentowanym kolegom. Promykiem nadziei stał się Shrikant Deshpande, będący, bądź co bądź, nie tylko uczniem Bhimsena, ale też wnukiem Sawaia Gandharwy.

Tak wielki artysta jak Bhimsen Joshi doczekał się też wielu tak zwanych *sunī shagirds*, „nielegalnych” uczniów ze słuchu, którzy często przejmowali tylko powierzchowne cechy wysublimowanego i indywidualistycznego *gayaki* wielkiego Kirańczyka doprowadzając do ich żałosnej karykatury. Wśród tych, którzy osiągnęli w ten sposób pozytywne rezultaty, należy wymienić Sangameshwara Gurava i Vinayaka Torwiego (który zresztą może poszczycić się krótkim okresem „legalnego” nauczania; oraz w dalszej kolejności – Milinda Chittala i Ananta Terdała.

Wielką nadzieję na przyszłość Kirana Gharany stanowi syn Bhimsena Joshiego, Shrinivas, zwany przez bliskie sobie osoby „Pintu”. Początkowo wybrał on karierę inżyniera w *Indian Institute of Technology (IIT)* w Delhi. Ta renomowana indyjska politechnika mieści się obecnie na rubieżach wielkiej metropolii, w okolicach najstarszego zabytkowego kompleksu, *Qutub Minar*, czyli drugiego z kilkunastu lokowanych na tych terenach miast Delhi. Odległość od centrum jest wielka, zatem

nawet kurs motoriksą potrafi osiągnąć cenę dwóch pięknych płytek. Logiczne jest zatem, że prawdziwy rasik z innego kraju powinien zdecydować się na przejażdżkę miejskim autobusem, o wyglądzie blaszanego czołgu, jednakże ze wspaniałą załogą śmiało torującą sobie drogę przez chaos eleganckich i mniej eleganckich śródmieść. Po drodze podróżny zobaczy wznoszące się nad jeziorem po części zrujnowane mury Starego Fortu (Purana Qila), który to widok wart jest tej stosunkowo długiej podróży. Możliwe jest też, że autobus przejedzie w cieniu eterycznego grobowca Humajuna, a już z pewnością pozwoli rzucić okiem na ambitną, modernistyczną architekturę Lotosowej Świątyni Bahaistów, którzy starali się złączyć w jedną wszystkie religie, podobnie jak wielu innych muzułmanów i hinduistów. Gdy wzniesiona na kształt kwiatu świątynia rozchyli swoje białe, betonowe płatki, autobus minie być może mury drugiego miasta i podjedzie w końcu pod mury uczelni, stanowiącej miasto w mieście, rozciągające się na kilka kilometrów w różnych kierunkach. Za murami czekają turystę pawilony zatopione tonące w parku pełnym altanek i huśtawek, gdzie toczą się miłosne historie młodych ludzi, uroczym opiewane w Bollywoodzkich filmach. Obszar pokryty egzotycznymi drzewami okaże się jedną z najważniejszych politechnik kraju Bharatów. Dlaczego meloman miałby tam jechać? Otóż w IIT co jakiś czas odbywają się koncerty organizowane przez SPIC MACAY, dla których warto odbywać i dużo dłuższe wyprawy. W tym zatem IIT studiował Shrinivas Bhimsen „Pintu”. Swoją drogą warto przyjrzeć się imieniu młodzieńca, aby zdać sobie sprawę z tego, czemu zawdzięczamy niezwykle brzmiące w naszych uszach zaklęcia, które wypada pamiętać każdemu miłośnikowi muzyki indyjskiej. Otóż „Shri” w tym wypadku to epitet bogini Lakszmi, czyli „Pani”. „Nivas” zaś słusznie kojarzy nam się z polskim słowem „niwa”, czyli z „miejscem”, „schronieniem”, może nawet „ojczyzną”. Imię Shrinivas znaczy zatem w całości „Schronienie Lakszmi” i odnosi się do jej boskiego małżonka Wisznu. Notabene najwybitniejszym nosicielem tego miana wśród muzyków jest najpewniej mistrz muzyki karnatyckiej, Shrinivas, który sięgnął po nowy instrument, a mianowicie... mandolinę

elektryczną. Pomimo tego nieco szokującego medium służącego przekazywaniu muzyki klasycznej Południa, jest Shrinivas znakomitym muzykiem, potrafiącym oddać głębię swojej prastarej tradycji. Jeśli zaś chodzi o Shrinivasa Bhimsena, melomani uznali, iż człowiek, który oddał się w szpony nowoczesnej nauki bezpowrotnie musi być stracony dla tradycyjnej, klasycznej muzyki. O ileż bowiem ważniejszy jest dla ogółu społeczeństwa pan inżynier od muzyka! Jednak, ku radosnemu zdumieniu rasików, Shrinivas po zdaniu egzaminów powrócił do domu ojca i poświęcił się w pełni poznawaniu królestwa muzyki. Jak sam powiedział: **„Po otrzymaniu dyplomu, wróciłem do domu, aby w pełni oddać się profesji śpiewaka. Jeśli chodzi o IIT chciałem jedynie sprawdzić, czy sprostim takiemu wielkiemu wyzwaniu.”** Możemy mieć zatem nadzieję, że obok Ashwini Bhide Deshpande muzyka indyjska zyska w ambitnym młodzieńcu kolejnego muzyka obeznanego z odkryciami nauki i techniki, co pozwoli mu włączyć w sangeetę naszą coraz szerszą wiedzę o rzeczywistości, wolną od mistycznych i zrodzonych przez zabobonną niekiedy tradycję uwarunkowań. Nie wszystko jednak jest na dobrej drodze – Shrinivas posiada dość eklektyczną naturę, grywa też na gitarze i słucha muzyki rockowej. Przez to ma nieco zaburzone poczucie estetyki i nie jest w stanie w pełni korzystać z nauk swojego wielkiego ojca. Jednakże ta odrobina muzycznej anarchii może go równie dobrze uchronić przed naśladowaniem Bhimsena, co jest jak najbardziej wskazane. Być może, tak jak niektórzy wielcy artyści, będzie w stanie przekuć to, co proste i prymitywne w element wyrafinowanego stylu klasycznego, czego wszyscy indyjscy rasikowie jemu i sobie życzą, zatroskani o przyszłość Gharany Kirańskiej.

Jakim człowiekiem jest Bhimsen Joshi? Jak już wiemy, życie go nie oszczędzało. Do tego od wczesnego dzieciństwa artysta wykazywał graniczącą z bezmyślną brawurą odwagę. Wiąże się z tym wiele anegdot, na przykład o nagłym skoku w odmęty rzeki Ghataprabha, mimo braku umiejętności pływania.

Za siłą zahartowanego ciała szła w parze niezłomna moc psychiczna. Gdy Kirańczyk był w Jullundur, narzucił sobie ścisłą dyscyplinę w jodze, oraz podobnie jak wędrowni asceci, nauczył się spożywać minimalne ilości pokarmu. Praktyka u Sawaii Gandharwy pogłębiła ten surowy reżim. Gdy Syzyfowe prace w gospodarstwie guru dobiegły końca, Bhimsen odczuł brak wzmożonej aktywności fizycznej i zainteresował się czynnym uprawianiem sportów, takich jak ukochany przez Hindusów do szaleństwa krykiet, hokej i piłka nożna. Być może pod wpływem wspomnień z dzieciństwa nauczył się świetnie pływać. To wszystko wpłynęło oczywiście pozytywnie na jego wokalną kondycję, pozwalając zachować jego w dużej mierze siłowy styl emisji głosu do późnych lat.

Krykiet, podobnie jak u innych Hindusów, nie mógł ograniczyć się do prostego słowa i odrobiny zabawy w drużynie przyjaciół. Nieuniknioną w Indiach (i wszędzie tak, gdzie żyją Hindusi) koleją rzeczy przekształcił się w obsesję. Krykietowe mistrzostwa świata w 2003 roku związały nierozzerwalnie Bhimsena Joshi z telewizorem. Gdy drużyna Indii zaczęła przegrywać z Kenią, wielki śpiewak zaczął łamać krzesła. Kiedy przyjaciele zaobserwowali to zjawisko, stwierdzili, iż taka osoba na widowni z pewnością podniosłaby morale indyjskiej drużyny i przyniosła zwycięstwo. Bhimsenowi ziściło się zresztą jedno z największych indyjskich marzeń – spotkał Sachina Tendulkara, największego indyjskiego krykiecistę. Od tej pory nie łamał już krzesel podczas dramatycznych transmisji sportowych, gdyż, jak powtarzał – ***„dobro muzyki spoczywa w moich rękach, zaś krykieta w rękach Sachina. Możemy spać spokojnie.”***

Hartowi ciała i woli towarzyszy u Bhimsena silne poczucie moralności. Choć nigdy nie czuł się zaangażowany w politykę, w roku 2002 wsparł wraz z wielkim autorytetem w dziedzinie oświaty Chitrą Naikiem i aktorem Shreeram Lagoo kandydaturę znanego pisarza i humanisty Shivaji Savanta występując na *76th Akhil Bhartiya Marathi Sahitya Sammelan*, mimo, że był świeżo

po złamaniu nogi. Niestety, wszystko to na próżno, gdyż tuż przed głosowaniem wyborców Shivaji zmarł na atak serca.

W domu Bhimsen Joshi starał się być dobrym towarzyszem dla swoich obydwu małżonek. Pomimo znanych nam zawirowań losu, dokładał starań, aby być dla nieszczęsnej Sunandy jak najlepszym towarzyszem. Swoją drugą żonę, ukochaną z czasów młodości Vatsalę uważał wręcz za swoją mentorkę w sprawach muzycznych. Nauczył się od niej licznych kompozycji, z których niektóre doczekały się płytowych realizacji. W ciągle jeszcze niestety patriarchalnej kulturze Indii takie podejście wielkiego i sławnego śpiewaka do swojej małżonki należy do rzeczy wyjątkowych! Bhimsen, który sam uważa się za studenta żony, chętnie polecał jej rady dzieciom i najbardziej obiecujący muzycznie syn, Shrinivas, wiele na lekcjach u matki skorzystał.

W relacjach ze wszystkimi Bhimsen odznaczał się prostotą i żywiołową spontanicznością. Uwielbiał proste potrawy, których wyszukiwał niestrudzenie nawet podczas swoich zagranicznych wjazdach. W Anglii poprosił o 10 minutową przerwę w koncercie, aby zobaczyć finał Wimbledonu. Gdy pewnego razu Rajiv Gandhi, premier Indii, zaoferował mu krzesło prominentnego Rajyi Sabhy, Bhimsen odmówił, stwierdzając – **„Nie jestem na to gotowy. Musiałbym powiedzieć zbyt wiele kłamstw”**. Jak widzimy, pokora nie zawsze wolna jest od dumy.

Prostolinijność Bhimsena Joshi ułatwiała mu kontakty z innymi muzykami, nie zawsze łatwe w tym środowisku konkurujących ze sobą indywidualności. Jego relacje z członkami macierzystej gharany były i są znakomite. Szczególnie bliska mu była Gangubai Hangal, najstarsza *gurubehn*, czyli „siostra w guru”. Poza gharaną Bhimsen Joshi również pozyskał wielu przyjaciół, w szczególności zaś jedyne go równego mu w popularności khayaliję lat 80 – tych Jasraja. Gdy Jasraj oglądał swego czasu mecz krykieta w Kalkucie, wszyscy zapamiętali szczególnie jeden komentarz zachwyconego grą swej ulubionej drużyny artysty – **„Teraz**

***przypomina mi to taany Bhimsena!***".

Bhimsen Joshi zawsze lubił żartować. Gdy pewnego razu natknął się w trakcie przyjęcia na Brytyjskiego Wysokiego Komisarza, w ramach odpowiedzi na pytanie VIP'a o profesję, stwierdził, iż pracuje w tej samej branży. Wysoki urzędnik pogrążył się w ciszy i zaczął się namyślać, z jakim zapomnianym przez siebie indyjskim politykiem ma do czynienia. Naturalną kolejną rzeczą, nie chciał przecież popełnić dyplomatycznego *faut pas*. Wreszcie, zmartwiony marsową miną biedaka, Kirańczyk dodał iż jest Wysokim Komisarzem Muzyki, co jeszcze bardziej zatroskało Brytyjczyka, bo wyrzucenie z pamięci jednego ważnego urzędnika nie jest tym samym, co demencja dotycząca całego resortu. Pandit wolał się już nie mieszać w sprawy nieszczęśnika, jednakże na koniec przyjęcia wręczono mu kopertę z zaproszeniem na zebranie rządów w Wielkiej Brytanii. Przy innej okazji, wielki krykiecista angielski, Ted Dexter zapytał z szacunkiem Kirańczyka, jakim cudem jest on w stanie tak wspaniale śpiewać, czym zresztą dowiódł większej wrażliwości na kulturę Indii niż Wysoki Komisarz. Bhimsen odparł dowcipnie – ***„W ten sam sposób, w jaki ty uderzasz swoją piłkę.”*** Ocenę jakości tego żartu muszą oczywiście pozostawić czytelnikowi znającemu krykiet, który dla mnie jest rzeczą niepojętą...

Wiele się mówiło i mówi o miłości Bhimsena do szybkich samochodów. Jak wszystko inne w ekspresjonistycznym życiu artysty, uwielbienie to przybierało również niezwykle formy. Już w 1940 roku artysta pozwolił sobie nabyć używany czterośląd i, co najbardziej w Indiach szokujące, zdecydował się być sam sobie kierowcą. W Indiach nawet kiepskie pojazdy posiadają bowiem szoferów. Siła robocza jest w kraju Ramy nadal tania, a posiadanie samochodu na własność oznaką wysokiego statutu społecznego. Pamiętam moje pierwsze delhijskie zdumienia. Jednym z nich była duża ilość osób bezproduktywnie siedzących w samochodach, często byle jakich i używanych, jak też i jeszcze większe grupy kierowców grające

cały dzień wraz z innymi kierowcami w karty na parkingach. Szybko zrozumiałem, że to wszystko są szoferzy, osoby zatrudnione na pełny etat do kierowania czterośladami, które nie miały w sobie bynajmniej nic z limuzyn. Zachętą do miejsca za kierownicą był dla Bhimsena Joshi też dość racjonalny powód. Jego szofer zasnął za kierownicą, co skończyło się niegroźnym wypadkiem.

Z biegiem lat Kirańczyk kupował różne samochody, święcąc w salonach samochodowych sukcesy wynikające z jego pracy artystycznej. To również nie było zgodne z etosem uduchowionego Hindusa zajętego samymi korzeniami tradycji hinduistycznych, jakimi bez wątpienia są klasyczne ragi. Od czasów legendarnych riszich i zupełnie rzeczywistego Mahatmy Gandhiego w Indiach modnym stało się pogardzanie rzeczami materialnymi, które po prostu posiada się ku własnej przyjemności. Mieszkania bogatych nawet Hindusów bywają niekiedy w związku z tym puste, niczym groty pustelników, zaś samochód stojący pod owym przelotnym siedliskiem jest tylko środkiem transportu, niczym więcej. Bhimsen Joshi nie podzielał tego modelu zachowań, choć chętnie śpiewał bhajany w szczególnie świętych miejscach kraju. Motoryzacyjna pasja wielkiego śpiewaka ostatecznie znalazła swój najwyższy obiekt uznania jakim były drogie, zwłaszcza w Indiach, samochody marki Mercedes – Benz. Gurubhai Bhimsena, Firoz Dastur, opowiadał chętnie wszystkim, iż każdy wyprzedzający Bhimsena samochód był obelgą wymierzoną przeciw muzykalnemu kierowcy, który za wszelką cenę chciał ów błąd naprawić. W związku z tym niedobrze było być pasażerem legendarnego Kirańczyka. Wypadki zdarzały się z regularnością pory monsumów.

Nic dziwnego, że z biegiem czasu stał się Bhimsen Joshi utalentowanym mechanikiem – samoukiem. Jego synowie podziwiali go w tej roli nawet bardziej, niż jako muzyka. Stąd też wzięły się ich inżynierskie zainteresowania. Pewnego razu Bhimsen musiał skorzystać z taksówki na trasie Mumbaj – Pune, którą przemierzał nader często. Kierowca taryfy przechwalał się

przez całą drogę swoim zajęciem i bez cienia zażenowania twierdził, iż naprawienie samochodu jest dużo trudniejsze, niż zaśpiewanie ragi. Najwidoczniej jakaś boginka muzyki przysłuchiwała się tej rozmowie, gdyż samochód samochwały zepsuł się. Taksówkarz spędził czas jakiś na bezowocnym przywracaniu do sprawności swego miejsca pracy, po czym Bhimsen Joshi ulitował się nad nim i w kilkanaście minut naprawił usterkę. Reszta podróży upłynęła w innej atmosferze.

W pewnym momencie ilość koncertów w życiu mistrza stała się tak ogromna, że nie był on już w stanie dotrzeć samochodem wszędzie tam, gdzie był potrzebny. Na szczęście polubił latanie samolotem do tego stopnia, iż jego przyjaciel PL Deshpande zaczął go nazywać Hawaii Gandharva, czyli „Latającym Gandharwą”, co było zarówno nawiązaniem do niezziemskich właściwości boskich muzyków, jak i do imienia guru Bhimsena – Sawaia Gandharwy.

Niestety, nie wszystko układało się w życiu Kirańczyka w równie miły sposób. Alkoholizm, w który popadł w trudnym rodzinie okresie swojego życia dawał coraz bardziej o sobie znać. Uzależniony geniusz był bliski śmierci związanej z przedawkowaniem owej używki. Niebezpieczny próg artysta przekroczył około roku 1960 i w bardzo szybkim czasie doprowadził się do ruiny fizycznej i psychicznej.

Dość długo starał się trzymać fason, wmawiając sobie, iż spożywanie wielkich ilości mocnych trunków jest tylko drobiazgiem wpływającym na polepszenie nastroju i uczynienie życia bardziej kolorowym. Wielu jego przyjaciół sądziło, iż w pełni panuje nad swoją potrzebą picia i nie wpada w uzależnienie. Jedynie żona Vatsala zdawała sobie sprawę z powagi sytuacji i narażając się na przerażające niekiedy u pijaka oznaki protestu, chowała przez nim butelki kiedy tylko mogła. Tylko jej Bhimsen zawdzięcza kolejne czterdzieści kilka lat wspaniałej i bezcennej dla kultury indyjskiej pracy. Paradoksalnie, koncerty stawały się niekiedy dla Kirańczyka okazją dla wyrwania się spod kurateli małżonki. Nie raz



zdarzało się, że wielki śpiewak ukrywał w toalecie przy sali koncertowej pojemnik z alkoholem i po każdej przerwie pojawiał się na scenie coraz bardziej pijany. Jednakże podobnie, jak w przypadku wielkich artystów rosyjskich, takich jak Mściśław Roztropowicz, czy Dawid Ojstrach, stan upojenia alkoholowego nie szkodził jakości prezentowanej sztuki. Innego sposobu nauczył się artysta od borykającego się z tym samym problemem flecisty karnatyckiego, TR Mahalingama. Obecność butelki z wodą mineralną na scenie jest w upalnym klimacie Indii nieodzowna podczas występów. Sposób polegał na zmianie po kryjomu jej zawartości, z wody na dżin. Jako, że uczniom nie wypada odmówić guru, nieraz też Bhimsen mógł zamówić podczas występu herbatę, do której jego podopieczni, w duchu źle pojętej lojalności z nauczycielem, dolewali whisky.

Warto wspomnieć na marginesie, że alkoholizm jest katastrofą w niektórych regionach Indii. Wolno zmieniające się warunki socjalne pozostawiają wielu ludzi w permanentnym stanie beznadziei, zaś wyprodukowanie dżinu z różnych przejrziałych owoców i innych roślin, nie jest w tropikalnym klimacie ani drogie, ani trudne. W szczególnie biednych regionach kraju przybysz na dzień dobry witany jest szklanką przejrzystego bimbru, przy czym śniadanie najczęściej jest skromne, lub nie ma go wcale.

Dzięki swej charyzmie i mocnej głowie, w dobie największego nasilenia się alkoholizmu, nie stracił Bhimsen Joshi swej wielkiej i zasłużonej popularności u słuchaczy. Niektórzy uważają nawet, że stan totalnego upojenia był w stanie wycisnąć z mistrza więcej jeszcze niż koncertowanie bez żadnych używek. Być może coś w tym jest. W ragamałach, obrazach towarzyszących ragom, jest zwykle coś z sennej, narkotycznej wizji, a wiadomo też, że najwięksi mecenaszy muzyki hindustańskiej, czyli cesarze Mogolscy i władcy Radżpucy częstokroć nie stronili ani od narkotyków, ani od alkoholu. Rekordzistą był chyba cesarz Jahangir, u którego stopień uzależnienia od używek przekroczył po wielokroć

wymiary umożliwiające przeżycie przeciętnemu człowiekowi. Mimo to był Jahangir wspaniałym władcą i jednym z najbardziej wysmakowanych miłośników sztuki w historii, nie tylko indyjskiej.

W przeciwieństwie jednak do Wielkiego Mogoła, na trzeźwo Bhimsen żałował swojego uzależnienia i nieraz też lądował w szpitalu. W 1972 roku jego żona Vatsala dostała ataku serca nie mogąc znieść ciągłej walki o życie męża. Lecz nawet to nie powstrzymało Bhimsena od picia po krótkim okresie przerażenia i żalu. Dopiero pod koniec lat siedemdziesiątych dzielna małżonka znalazła skuteczniejszą metodę. Zaczęła odwoływać się do narastającej religijności Kirańczyka. Po spotkaniu z jednym z samozwańczych bogów dzisiejszych Indii, Satya Sai Babą, Bhimsen stwierdził, iż stracił apetyt na alkohol. Mimo to straty jakie poniósł na zdrowiu przez 20 lat pijaństwa były nieodwracalne. Po spotkaniu z Sai Babą nadeszła remisja uzależnienia, lecz w pewnym momencie artysta uświadomił sobie, iż nie jest już w stanie ocenić własnego występu. To, czego nie dokonała żona, ani darzony wielkim respektem Baba, uczyniła w końcu największa miłość mistrza, czyli muzyka. Ta sama miłość, która kazała mu w dzieciństwie porzucić kochających go rodziców i znosić najgorszą nędzę, jeszcze raz okazała się pomocna. Rehabilitacja we wczesnych latach osiemdziesiątych przejściowo osłabiła formę wokalną wielkiego artysty. Pojawiło się wtedy trochę nagrań rażąco słabszych na tle realizacji późniejszych i wcześniejszych. Lecz nawet na nich obcujemy z wielką sztuką. Z początkiem XXI wieku Bhimsen Joshi musiał w zasadzie zrezygnować z aktywności koncertowej, zupełnie inaczej niż inni wielcy nestorzy sceny muzycznej Indii, tacy jak genialny sitarzysta Ravi Shankar, czy jedyny khayalija równy popularnością Bhimsenowi – Jasraj.

Nastał czas, aby zakończyć opowieść o Bhimsenie Joshim. Tak naprawdę niewiele z niej wynika. Życie osobiste nie wywarło chyba większego wpływu na iskrzący się tajemniczo ocean muzyki dobiegający do nas z płyt wielkiego Kirańczyka. Nie odcisnęło

śladu na strzelistej architekturze jego rag. Tajemnica nie została rozwiązana, lecz wręcz przeciwnie – spotęgowana. Do tego wszystkiego Bhimsen Joshi był w zasadzie samoukiem, wszystko, co osiągnął, co wielu słusznie uważa za absolutne szczyty klasycznej muzyki indyjskiej, stanowiło owoc jego samodzielnej pracy i wrażliwości, której nie można się nauczyć. Tym niemniej przedstawiłem tę opowieść, gdyż wielu ludzi pragnie dopisać wielkiej muzyce hagiografię, chce znaleźć świętego w genialnym muzyku. Tymczasem świętych było wielu, zaś ich świętość nieraz przeminęła. Nagrania Bhimsena Joshi na zawsze zostaną dziedzictwem wspaniałym artystycznym dziedzictwem całej ludzkości i wielu jeszcze artystów zainspirują, nie tylko tych indyjskich. Dobrze zatem pomyśleć o krnąbrnym i nieco szalonym młodzieńcu, o kibicu łamiącym krzesła, o jednym z ostatnich indyjskich poligamistów wśród kosmopolitycznych elit, o uszczęśliwionym posiadaczu Mercedesa sunącym z nadmierną prędkością przez zakurzone autostrady Indii z butelką dzinu umieszczoną przezornie na siedzeniu pasażera. Taki był Bhimsen, Legenda Indii, skarb światowej kultury, zaś ta barwna opowieść, choć niczego nie wyjaśnia, tłumaczy z pewnością więcej, niż jakakolwiek hagiografia...

*Zobacz pozostałe części przedwodnika po muzyce Indii – [kliknij tutaj](#)*