

हमारे थिरकते पैरों तले: भरतनाट्यम की कला का अभ्यास करते हुए चेतना की दुविधा
Beneath Our Dancing Feet: A Dilemma of Conscience in Practicing the Art of Bharatanatyam

जस्टिन मैकार्थी
Justin McCarthy
April 23, 2012

आज भारत में भरतनाट्यम का अभ्यास करने का अर्थ है नृत्य के एक ऐसे रूप का अभ्यास करना, जिसका अतीत संवेदनशील रहा हो और वर्तमान समस्यामूलक. इसका अर्थ है ऐसी भावनाओं के साथ विनियोजन और संबंध बनाए रखना जिन्हें हमने विरासत में पाया है, जिसका विशेष प्रकार से निर्वचन भी किया जा सकता है और कभी-कभी जो भ्रामक भी हो सकती हैं. इसका यह अर्थ भी है कि इसके इतिहास को भी समझना होगा और वर्ग तथा कामुकता की पहचान को भी साथ लेकर चलना होगा.

पारंपरिक रूप में देवदासी नाम की ऐसी नर्तकियाँ रही हैं जो सदियों से नृत्य की उस कला का अभ्यास करती रही हैं जिसे आज भरतनाट्यम कहा जाता है. वे दक्षिण भारत के उन इलाकों में रहा करती थीं, जहाँ आज तमिलनाडु, आंध्र प्रदेश और कर्नाटक राज्य हैं और इनका नृत्य मंदिरों में पूजा व धार्मिक त्यौहारों के दौरान और उनके संरक्षक धनपतियों की महफिलों में होता था. देवदासियों के इसी नृत्य को तराश कर और नया नाम देकर बीसवीं सदी के आरंभ में भरतनाट्यम नाम दिया गया. लेकिन उनका साधारण-सा स्पष्टीकरण यही दिया जाता रहा है कि ये नर्तकियाँ बदनाम होकर वेश्यावृत्ति के पेशे में आ गईं. यही कारण है कि इस नृत्य को इसके प्राचीन गौरवशाली आध्यात्मिक रूप में वापस लाने की ज़रूरत महसूस की गई और सामाजिक व कलात्मक प्रथाओं के इसके कहीं अधिक जटिल इतिहास को उज्ज्वल बना दिया गया.

विभिन्न समवर्ती स्तरों पर देवदासियाँ हाशिये पर आ गईं. कानूनी मोर्चे पर मंदिरों से नृत्य को बहिष्कृत करने और मंदिरों में नर्तकों और नर्तकियों को समर्पित करने के लिए निरंतर संघर्ष चलता रहा. इसकी परिणति देवदासी-विरोधी अधिनियम, 1947 में हुई. लगभग उसी समय कला की दुनिया में “आधुनिक” शैक्षणिक कौशल से लैस एक सामाजिक दल ने इस नृत्य का “पुनरुद्धार” किया. परंपरागत रूप में देवदासी समुदाय के पुरुष नर्तक नृत्य शिक्षक और संगीतकार रहे हैं. इस प्रक्रिया में उनके ज्ञान को समुचित आदर-सम्मान दिया गया जबकि नैतिक रूप से बदनाम नर्तकियों की उपस्थिति कम होती चली गई. “प्रतिष्ठित समाज” की महिलाओं को इस लगभग वर्जित नृत्य का प्रशिक्षण अधिकांशतः उनके पुरुष संरक्षकों द्वारा ही दिया जाता था. इन महिलाओं ने नई सांस्कृतिक आवश्यकताओं के अनुरूप इस नृत्य को ढालने के लिए इसके दृश्य पक्ष और पाठ्यवस्तु में काफ़ी परिवर्तन कर दिया और देवदासियाँ लुप्त होने लगीं, लेकिन उनके पुरुष सहयोगी कलाकारों को बीसवीं सदी के मध्य में नर्तकों की कई पीढ़ियों को “गुरु” के रूप में मान्यता मिलती रही.

आज भरतनाट्यम के कलाकारों के लिए आवश्यक है कि वे नर्तकी को मतदान की मान्यता प्रदान करें. वास्तव में नृत्य के इतिहास में इस कालखंड को जिस उपेक्षा का शिकार होना पड़ा, उसके कारण भरतनाट्यम को अपने-आपसे स्वस्थ संवाद से वंचित रहना पड़ा. यहाँ नायकों और खलनायकों, इसके शिकार हुए लोगों और

इसके उन्नायकों को पहचान देने का सवाल नहीं है, बल्कि कुछ सामाजिक-ऐतिहासिक घटनाओं को रेखांकित करके कम से कम आंशिक रूप में ही सही इसके सांस्कृतिक पुनर्मिलन के लिए मार्ग प्रशस्त करना है।

लेकिन नृत्य की गतिशील इकाई क्या है? इतिहास कहाँ तक गति में निहित है और शब्दावली को कहाँ तक आंगिक रूप प्रदान करता है? साम्राज्यवादी शासन के अंतर्गत और मद्रास के पुनरोदित तत्कालीन नगर के आसपास कला के संरक्षण के केंद्रीय स्तर पर पुनःसंरक्षण के बाद सत्ता के क्रमिक क्षरण से पहले या उस प्रक्रिया के दौरान देवदासियों का नृत्य निश्चय ही आज के भरतनाट्यम से कहीं कम मानकीकृत रहा है। विभिन्न राज्य नृत्य की बृहत्तर भाषा की मान्यताप्राप्त सभी शैलियों के आश्रयदाता हो सकते थे, लेकिन प्रत्येक की अपनी अनूठी संवाद की विशेषता होती। यद्यपि यह स्पष्टतः समान है, फिर भी बीसवीं सदी के आरंभ में स्पष्ट रूप में कई शैलीगत संप्रदाय भरतनाट्यम में ही निहित थे। इनमें से कलाक्षेत्र शैली अपने-आपमें सबसे अलग थी, जबकि अन्य शैलियों में कदाचित् प्राचीन नृत्य की अधिकाधिक विशेषताएँ निहित थीं। रुक्मिणी देवी अरुंदले के मार्गदर्शन में इस शैली का नाम भी उसी संप्रदाय से लिया गया है जिसकी स्थापना उन्होंने सन् 1936 में चेन्नई (मद्रास) में की थी। यह संस्था आज भी सक्रिय है और विश्व भर में भरतनाट्यम के क्षेत्र में अग्रणी है।

कलाक्षेत्र शैली उन तमाम व्यापक प्रभावों का साक्ष्य है जिन्हें अरुंदले ने अपनाया था। इसमें दक्षिण भारतीय कलाओं और अन्य सांस्कृतिक व दार्शनिक धाराओं की वे अनेकानेक परंपराएँ शामिल हैं, जो इस नृत्य के प्रति उनकी दृष्टि में ज़ाहिर तौर पर योगदान करती हैं: स्वाधीनता-पूर्व भारत में राष्ट्रीयता और नारी की पहचान से जुड़े संघर्ष, ब्रह्मविद्या, शाकाहार और थॉरो से लेकर प्रकृति की ओर वापसी के अनेक आंदोलन, यूरोपियन बैले, प्रसिद्ध रूसी बैलरीना अन्ना पावलोवा के साथ के बैले विशेष के नृत्य पाठ। उनके काम पर आम तौर पर जिन्हें हम स्वीकार कर लेते हैं, अन्ना पावलोवा का शायद ज्यादा ही प्रभाव रहा है। एकल नृत्य रंगमंडल से लेकर नृत्य नाटिकाओं की संपूर्ण श्रृंखला तक उनकी रचनात्मक प्रस्तुति में बैलेटिक सिद्धांतों की झलक अनेक स्तरों पर दिखाई पड़ती है।

सबसे अधिक मूर्तिमान् रूप में, चित्रित रूप में या छायाचित्रों के रूप में अंकित प्रमाणों (जिसमें अन्य समकालीन शैलियाँ भी शामिल हैं) के विपरीत, जहाँ भारतीय नर्तकों को कम ही मुद्राओं में वर्णित किया गया है और जिन पर कम ही ध्यान दिया गया है, कलाक्षेत्र के नर्तक लगातार कार्टेशियन, ज्यामितीय और सख्ती से समतुल्य बने रहते हैं। नृत्य-नाटिकाओं के दरबारी दृश्यों, प्रकृति के दृश्यों और कॉर्प्स द बैले को उन्नीसवीं सदी के यूरोपियन बैले के समकक्ष दलों से अलग करके देखना मुश्किल हो जाता है। यहाँ तक कि विभिन्न पात्रों के विशेष प्रवेश के साथ-साथ उनका वर्णात्मक पक्ष भी समान ही होता है और “चरित्रगत नृत्य” ही देहाती नृत्यों से शहरी नृत्यों को और अंतरिक्ष के नृत्यों को मृत्युलोक के दृश्यों से अलग करते हैं।

भरतनाट्यम और उसके पूर्ववर्ती नृत्यों के दो स्पष्ट पक्ष रहे हैं : एक है तकनीक का पक्ष और दूसरा अभिव्यक्ति का। तकनीकी पक्ष का वर्णन ताल से नियंत्रित उन अनुक्रमों में किया जाता है जो आघात और गैर-पाठ्य संगीतात्मक पदबंधों के साथ होते हैं। अभिव्यक्ति का पक्ष संकेत भाषा में प्रस्तुत किया जाता है जो ऐसी संस्कृति में प्रकट होता है जहाँ लोग दैनिक संवाद में विभिन्न भाव-भंगिमाओं का प्राकृतिक रूप में ही

प्रयोग करते हैं। इस अनुकरण वाली कला की प्रस्तुति गीतों के माध्यम से की जाती है, जो विषय-वस्तु और प्रकृति में धार्मिक या कामुक या फिर दोनों ही हो सकते हैं।

कलाक्षेत्र में अभिव्यक्ति की भाव-भंगिमाएँ सीधे अरुंदले के गीतों, लय और पाठ (दक्षिणी और अखिल-भारतीय दोनों ही प्रकार के पाठ) से जुड़ी होती हैं, जिन्हें उन्होंने निम्नस्तरीय समझा, उन्हें छोड़ दिया और जिन्हें उन्होंने आध्यात्मिक उन्नयन के उपयुक्त पाया, उन्हें स्वीकार कर लिया। यह चयन की एक प्रक्रिया थी, जो अपने-आप में ही भाव-भंगिमाओं में प्रतिबिंबित होती है और जिनमें कामुकता की झलक दिखाई पड़ती है उन तमाम यौन-तात्पर्यों से बचने के लिए जो पहले उनमें निहित थे, उन्हें अक्सर संशोधित कर दिया गया है। अरुंदले के कलाक्षेत्र में यौन-भावना को कड़ाई से दिव्य प्रेम के रूपक के रूप में ही दिखाया गया है।

1980 के दशक तक कलाक्षेत्र शैली का अक्सर दबदबा बना रहा, लेकिन बाद में इसके विरोधी इसकी प्रस्तुति को सपाट और उस गहन प्रेम-भावना से शून्य मानकर इसकी आलोचना करने लगे जो इस नृत्य के साथ आरंभ से ही गहराई से जुड़ी रही है। पिछले बीस वर्षों में पुराने संरक्षकों के चले जाने के बाद इसकी सीमाएँ धुँधली पड़ने लगी हैं। अन्य शैलियों के वंशों के कई नर्तक अपनी भाव-भंगिमाओं पर अपनी पकड़ मज़बूत बनाने के लिए कलाक्षेत्र के पूर्व छात्रों के साथ मिलकर काम करते हैं। इसमें अब कोई संदेह नहीं रह गया है कि अब इसकी ताल और तकनीक एक समान ही हो गई हैं, लेकिन दुःख इस बात का है कि इसके कारण देवदासी नृत्य परंपरा की अन्य शैलियों की अनेक खूबसूरत विशेषताएँ अपनी कम औपचारिक दृष्टि के साथ लुप्त होने के कगार पर हैं।

अभिव्यक्तिपरक नृत्य में कलाक्षेत्र पूरी तरह से बह भी नहीं गया है। अन्य शैलियों में यद्यपि नर्तकी के कथ्य की भर्त्सना तो हुई है और उसकी कला की आलोचना भी हुई है, लेकिन मंच की प्रस्तुति में नृत्य के स्थूल पक्ष को आंशिक रूप में संजो लिया जाता है, भले ही वह संदर्भ से परे हो। कलानिधि नारायण द्वारा (चेन्नई में भी) स्थापित शैली संप्रदाय ने 1980 के दशक में भरतनाट्यम के नर्तकों को प्रभावित करना शुरू कर दिया और तब से वे आगे ही बढ़ रहे हैं। इससे इंकार नहीं किया जा सकता कि नारायण और उनके शिष्य ही आज भरतनाट्यम के सबसे अधिक मुखर चेहरे बने हुए हैं। और विडंबना तो यही है कि गुदगुदाने वाले शारीरिक प्रेम पर अत्यधिक ज़ोर देती हुई यह शैली ही अब कलाक्षेत्र में सिखाई जा रही है।

क्या कभी किसी देवदासी ने यह सोचा भी होगा कि वह नृत्य क्यों करती रही है? शायद वह अपनी भूमिका को और मंदिर में कर्मकांड कराने वाले एजेंटों और दरबार में इस शानदार नृत्य के अभिभावकों को प्रत्येक मंचन के समय उससे की जाने वाली अपेक्षाओं को भी बखूबी समझती थी और यह भी जानती थी कि नृत्यकक्ष में कभी-कभी कामुक हो उठे वातावरण में उससे शारीरिक संबंध बनाने की अपेक्षा भी की जा सकती है। आज भरतनाट्यम के कलाकार नृत्य के लिए मंच पर क्यों जाते हैं? किस संदर्भ को स्वीकार किया जाता है, कौन-सा संदर्भ प्रच्छन्न है? कौन-सा संदर्भ परिवर्तित हो गया है? और कौन-सा संदर्भ प्रतिबंधित कर दिया गया है?

क्या किसी देवदासी ने हमारे जैसी ही किसी विशेष प्रतिभा के समान कोई तकनीक इस्तेमाल की थी, जिसके हम आदी हो गए हैं या फिर वे दृश्यात्मक कला में पाए गए प्रमाण से ज्ञात ढीले-ढाले तरीके से नाचा करती

थी? क्या उनका नृत्य एक ओर तो विक्टोरियन-पूर्व कामुकता का प्रदर्शन करता था, जो आज के नृत्य से बहुत भिन्न प्रकार का था और जो भ्रामक और परस्पर-विरोधी नैतिकताओं से संपृक्त था? या फिर दूसरी ओर क्या इसमें कलाकारों / दरबारियों के समान नर्तकियों की भ्रामक हैसियत में भी प्रच्छन्न रूप में निहित सामंती सत्ता के असंतुलन की स्वीकृति निहित थी?

इसमें दर्शकों की वह भावना कहाँ दिखाई पड़ती है, जिनकी इतिहास में कोई दिलचस्पी नहीं है और जो नृत्य की तुलना अध्यात्मवाद अर्थात् “अच्छाई” और परंपरा से करके ही संतुष्ट हो जाते हैं? भरतनाट्यम बिन्नी योग्य सांस्कृतिक वस्तुओं के अनुक्रम में जबर्दस्त हैसियत रखता है. भरतनाट्यम के नर्तक या नर्तकी की छवि मात्र ही उच्च संस्कृति का पर्याय है और विश्व मंच पर प्रतिष्ठा का परिचायक है. इसमें ऐसे मूल्य भी निहित हैं, जिनसे यह लगता है कि रहस्यात्मक दुनिया में “उपलब्धि”, “पात्रता” और “संपदा”, सामाजिक स्वीकृति की जादुई छड़ी बन जाते हैं और चमत्कारी भी बने रहते हैं. यदि यह तर्क किया जाए कि आज के भरतनाट्यम में सब कुछ ठीक नहीं है तो आप खतरा मोल ले रहे होंगे. और आप अपने तर्क को यदि सही सिद्ध भी कर देते हैं तो भी कोई इसे नहीं मानेगा. दर्शकों, नर्तकों या नर्तकियों और नृत्य के छात्र-छात्राओं का बहुत कुछ दाँव पर लगा है. उन्होंने एक ऐसी व्यवस्था में निवेश किया है कि जो सर्वसंबंधितों के लिए ठीक-ठाक ही काम कर रही है. जो छद्म का सहारा लेकर अंतःप्रजा से यह सब समझते हैं, वे वास्तव में इसमें कोई रुचि नहीं लेते. हमारे थिरकते पैरों तले कला और समुदाय की एक महत्वपूर्ण कहानी दबी पड़ी है. नृत्य का एक रूप है जो बहुत सार्थक और सुरुचिपूर्ण है, क्योंकि नृत्य के कलाकार इसके अतीत से जुड़े हुए हैं. हमें एक ऐसे नृत्य के लिए मतदान करना है जिसके सभी कार्ड मेज़ पर खुले पड़े हैं- लिंग-वर्ग-जाति, सामंती-साम्राज्यवादी-लोकतांत्रिक, पूर्वी-पश्चिमी-वैश्विक और पूरे सभागार में निर्लज्ज प्रदर्शन.

जस्टिन मैकार्थी एक संगीतकार, नर्तक और नृत्य-निर्देशक हैं. वे पिछले दो दशकों से श्रीराम भारतीय कलाकेंद्र, नई दिल्ली में भरतनाट्यम विभाग के अध्यक्ष रहे हैं. ईमेल: justin.mccarthy13@gmail.com

**हिंदी अनुवाद: विजय कुमार मल्होत्रा, पूर्व निदेशक (राजभाषा), रेल मंत्रालय, भारत सरकार
<malhotravk@hotmail.com>**