पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

Booklet

पूर्वी भारत में, विशेषकर बंगाल, बिहार और उड़ीसा के राज्यों में ऐसी एक दर्जन नृत्य शैलियां हैं, जिन्हें छउ कहा जाता है। अत: 'छउ' एक व्यापक अर्थ देने वाला नाम है। छउ नृत्यों का आरंभ क्षेत्र-पश्चिम बंगाल का दक्षिण-पश्चिम क्षेत्र, बिहार का दक्षिण क्षेत्र और उड़ीसा के उत्तर तथा पश्चिम क्षेत्र से युक्त निकटस्थ क्षेत्र हैं। छउ नृत्य की इन विविध शैलियों में से, तीन शैलियों को प्रतिनिधिक माना जाता है और इन्हें अब, संबंधित प्रचलन के स्थानों के नामों के अनुसार पुकारा जाता है : पुरूलिया, सिरइकेला और मयूरभंज। पुरूलिया, पश्चिम बंगाल में है तो मयूरभंज, उड़ीसा में है और सिरइकेला हालांकि अब बिहार में है पर सभी छउ नर्तक उड़िया भाषी हैं।

मयूरभंज और सिरइकेला राजसी राज्य थे और इनके शासकों ने छउ के विकास को उत्साहजनक संरक्षण प्रदान किया। अत: छउ की यह दो शैलियां सर्वाधिक विकसित हैं और इनका अपना सुसंरचित व्याकरण है। हालांकि, व्याकरण लिखे नहीं गए हैं, पर वे मौखिक परंपरा की जड़ों में गहरे पैठ गए हैं। छउ की पुरूलिया शैली का सरलतम व्याकरण, पर एक शक्तिशाली नाटकीय चरित्र प्रस्तुत करने के लिए यह शैली पर्याप्त रूप से सक्षम है।

इन छउ शैलियों में प्रमुख अंतर - मुखौटों के प्रयोग में है। छउ की पुरूलिया और सिरइकेला शैलियों में मुखौटों का प्रयोग होता है, जबकि मयुरभंज शैली में मुखौटों का प्रयोग नहीं होता। सिरइकेला मुखौटे अधिक परिष्कृत होते हैं, पर उन्नत शीर्ष सज्जा (टोप) सहित पुरूलिया मुखौटे अधिक नाटकीय होते हैं। पश्चिम बंगाल के परंपरागत *जात्रा* थियेटर (नाट्यशाला) से प्रभावित, पुरूलिया छउ नृत्य एक प्रभावशाली नाट्याभिनयता और मुखौटों के प्रयोग के साथ नृत्य रूप में प्रस्तुत पौराणिक प्रसंगों को दुर्लभ प्रकार की सुस्पष्ट्यता प्रदान करता है।

छउ नृत्य शैली का उद्भव, समय के धुंधलेपन की गहराई में विलीन हो गया है तथा दुर्भाग्यवश ऐतिहासिक दस्तावेजों के मौन एवं गुमनाम होने के कारण यह धुंधलापन और गहरा हो गया है। यहां तक कि 'छउ' शब्द का अर्थ भी विवाद में घिर चुका है। हालांकि, बहुत से विद्वान मानते हैं कि शैली पर ध्यान दिए बिना, छउ नृत्यों में युद्ध संबंधी और आनुष्ठानिक दोनों तत्वों का समावेश है। पुरूलिया छउ के रंगपटल की सभी नृत्य प्रस्तुतियां लड़ाई के ही इर्द-गिर्द केन्द्रित होती हैं। मयूरभंज छउ के प्रारंभिक नृत्य को *रूक-मार-नाचा* कहा जाता है, जिसका शाब्दिक अर्थ है - 'सुरक्षा और आक्रमण का नृत्य' और सिरइकेला छउ के प्रारंभिक नृत्य को *फारी-खांडा-खेला* कहा जाता है, जिसका शाब्दिक अर्थ है-'ढाल और तलवार का नाटक'। ये सभी बातें सुस्पष्ट रूप से इस तथ्य की ओर संकेत करती हैं कि अपने विकास के प्रारंभिक दौर में छउ शैली पुराने समय के युद्ध शिल्प से प्रभावित थी, जब बंदूकें आदि नहीं होती थीं। सैनिक हाथ में पकड़ने वाले वजनदार शस्त्र प्रयोग में लाते थे। इन शस्त्रों का निपुणता से प्रयोग करने के लिए एक नर्तक के समान अधिक फुर्तीले शरीर की आवश्यकता थी। अत: प्राचीन समय में युद्ध संबंधी कौशल विकसित हुआ जो अब नृत्य समान प्रतीत होता है। हमारे देश के कुछ स्थानों में कुछ परंपरागत युद्ध संबंधी कला कौशल अब भी प्राप्त होते हैं,

In the Eastern parts of the country, especially in the States of Bengal, Bihar and Orissa, more than a dozen styles of dance are prevalent which are called Chhau. Therefore, 'Chhau' is a generic term. The seedbed of Chhau dances is a contiguous area comprising south-west of West Bengal, south of Bihar, north and west of Orissa. Of these various styles of Chhau, three are considered representative and are now called after the places of prevalence: Purulia, Seraikela and Mayurbhanj. While Purulia is in West Bengal, Mayurbhanj in Orissa, and Seraikela, although now in Bihar, it is pertinent to note that all the Chhau dancers are Oriya speaking.

Mayurbhanj and Seraikela were princely states and their rulers extended enthusiastic patronage to the development of Chhau. Therefore, these two styles of Chhau are most evolved and have a well structured grammar and identity of their own. The grammar and technique of the form is passed down through the oral tradition. The Purulia style of Chhau has a simpler grammar but adequate to give it a powerful theatrical character.

The main difference among these Chhau styles lies in the use of masks. While Purulia and Seraikela styles of Chhau use masks, the Mayurbhanj style does not. Seraikela masks are more sophisticated but Purulia masks, with towering headgears, are more dramatic. Influenced by the traditional *jaatraa* theatre of West Bengal, Purulia Chhau vibrates with a powerful theatricality and the use of masks imparts to the danced mythical episodes a rare kind of palpability.

The origin of Chhau lies deep in the obscurity of time and the unfortunate silence of historical documents has heightened the mystery of the origin of the form. Even the meaning of the word 'Chhau' is steeped in controversy. Most of the scholars, however, agree that Chhau dances, irrespective of style, have both material and ritualistic elements. All the dance numbers in the repertoire of Purulia Chhau centre around a fight. The rudimentary dance of Mayurbhanj Chhau is called *ruk-naar-naacha* which literally means 'the dance of defence and attack', and that of the Seraikela Chhau is *phari-khandaa-khela*, meaning 'the play of the shield and the sword'. All these unmistakably point to the fact that in the initial phase of development, Chhau was inspired by the martial crafts of bygone days. When guns were not there, the soldiers were using heavy handheld weapons. To use them proficiently an agile body like that of a dancer was required. The martial arts involved dance training also. Today the martial artists combine the grace of a dancer with vigorous movement. Some of the traditional martial arts still survive in a few places of our country, for instance, the *thaang-taa* of Manipur and Kalarippayettu of Kerala are surviving

जैसे-मणिपुर का *थांग-ता* और केरल का *कलरिपयेट्टु* इस देश के आज भी विद्यमान युद्ध संबंधी कला कौशल हैं। उड़ीसा में भी इसी प्रकार की परंपरा विद्यमान है। इसे *पाइका-नाच* के नाम से जाना जाता है। किसी समय में छउ एक प्रकार का *पाइका नाच* ही था, जिसका अर्थ है - 'सैनिकों का नृत्य'। अत: यह मान लेना तर्क संगत होगा कि छउ मूलत: एक युद्ध नृत्य था।

आदिम संस्कृति में अपने आरंभिक समय में, छउ केवल एक युद्ध नृत्य ही नहीं, वरन् एक अनुष्ठान भी था जो एक प्रकार के आत्मिक अनुष्ठान हेतु था। साथ ही, छउ के द्वारा - विजय के पूर्वानुमान से भय की विजय भी व्यक्त की जाती थी। महत्वपूर्ण बात यह है कि छउ की सभी विविध शैलियां 12 अप्रैल के समानांतर, चैत्र माह के अंतिम दिन मनाए जाने वाले पर्व *चैत्र-पर्व* के रूप में चरम बिन्दु पर पहुंचती हैं। बंगाली और उड़िया कैलेण्डर में यह वर्ष का अंतिम दिन है।

पश्चिम बंगाल में अब तक भी मुखौटा नृत्य की कुछ अन्य परंपराएं प्रचलित हैं, जैसे-*गंभीरा* और *कालिका-नाच*, पर ये उच्च स्तर पर आनुष्ठानिक हैं और इनमें पुरूलिया छउ में पाया जाने वाला सौन्दर्यपरक निवेदन प्राप्त नहीं होता।

पुरूलिया, पश्चिम बंगाल की पश्चिमी सीमा पर स्थित एक जिले का नाम है। पुरूलिया 1956 में जिला बना। पहले यह मानभूम जिले का एक भाग था। हालांकि छउ को पूरे जिले में प्रस्तुत किया जाता है, पर कुछ ऐसे गांव हैं जैसे-बागमुंडी, झालड़ा, बंदयोयन और अरसा, जहां यह नृत्य अधिक जोश के साथ प्रस्तुत किया जाता है। कुछ हद तक इन चारों स्थानों पर होने वाली प्रस्तुति की शैली एक-दूसरे से भिन्न होती है। बंदयोयन में यह प्रस्तुति मूल सादगी लिए होती है, तो झालड़ा में इस प्रस्तुति ने अधिक नगरीय परिष्कृतता ग्रहण की है, कारण उल्लिखित चार स्थानों में से केवल झालड़ा में रेलवे स्टेशन, बिजली, सिनेमा गृह और कुछ औद्योगिक इकाईयां हैं। अत: यहां का जन-जीवन कुछ हद तक नगरीकृत है। स्वाभाविक ही, छउ नृत्य शैली इस सबसे प्रभावित है। अक्सर वेशभूषाएं भड़कीली होती हैं और व्यवसायिक फिल्मों में तो छउ की वेशभूषाएं तैयार करने हेतु नायलॉन और पन्नियों का उपयोग किया जाता है। समय-समय पर, नृत्य प्रस्तुतियों हेतु विषय-वस्तु पौराणिक नहीं होती बल्कि ऐसे विषय होते हैं जो शहरी जन समुदाय को प्रसन्न करते हैं।

बागमुड़ी क्षेत्र में नृत्य प्रस्तुति की शैली को पुरूलिया छउ का सर्वाधिक प्रतिनिधित्व कहा जा सकता है, हालांकि बागमुड़ी क्षेत्र में नृत्य प्रस्तुति लोकप्रिय *जात्रा* थियेटर से बहुत प्रभावित है, जिसने व्यवसायिक फिल्मों के तत्वों को भी आत्मसात् किया। फिर भी बागमुड़ी क्षेत्र के छउ में नृत्य कार्यक्रमों के परंपरागत संगीत और विषय-वस्तु कायम हैं।

पुरूलिया छउ को समतल मैदान में खुले स्थान पर परंपरागत रूप से प्रस्तुत किया जाता है। कार्यक्रम प्रस्तुति हेतु 30 फीट X 30 फीट का खुला स्थान पर्याप्त है, पर इस क्षेत्र को 6 फीट चौड़ाई के एक बरामदे (खुले स्थान) से जोड़ा जाता है जिसे नृत्य कलाकारों के प्रवेश तथा निकास हेतु प्रयोग में लाया जाता है। यह 20 फीट लंबा होता है और सज्जा कक्ष को कार्यक्रम प्रस्तुति क्षेत्र के साथ जोड़ता है। बरामदा अक्सर कार्यक्रम प्रस्तुति क्षेत्र का एक भाग बन जाता है।

सामान्यत: कार्यक्रम प्रस्तुति क्षेत्र 30 फीट के घेरे (व्यास) सहित गोलाकार होता है। दर्शकगण इस क्षेत्र के आसपास जमीन पर ही बैठते हैं। स्त्रियों के लिए एक ऊंचा उठा हुआ चबूतरा होता है, जो कार्यक्रम प्रस्तुति क्षेत्र से कुछ दूर स्थित होता है अर्थात् पुरूष दर्शकों के पीछे होता है। यह चबूतरा 6 से 7 फीट ऊंचा होता है। अत: यदि कोई पुरूष दर्शक खड़ा भी हो जाता है तो इससे स्त्री दर्शकों को कार्यक्रम देखने में कठिनाई नहीं होती।

कार्यक्रम लगभग रात 10.00 बजे आरंभ होता है और रात भर चलता रहता है। कभी-कभी कार्यक्रम सूर्योदय से एक या दो घंटे पहले ही समाप्त होता है। दर्शक अपना रात्रि का भोजन ग्रहण करने के बाद कार्यक्रम देखने आते हैं।

martial arts of this country. In Orissa, a similar tradition survives, it is known as *paaika-naacha*. Chhau at one time was a kind of *paaika-naacha*, which means 'dance of the soldiers'. It would be therefore, logical to presume that Chhau was originally a war dance.

In its formative period, in an unsophisticated culture, Chhau was not only a war dance but also a ritual meant for the upliftment of the soul. At the same time, it also conveyed the conquest of fear through the anticipation of victory. It is significant that all the various styles of Chhau culminate in a festival called *chaitra-parab* celebrated on the last day of the month of *chaitra,* corresponding with April 12. In both Bengali and Oriya calendars this is the last day of the year.

A few other traditions of mask dances are prevalent in West Bengal, such as, *gambhiraa* and *kaalikaa-naach,* but they are highly ritualistic and lack the kind of aesthetic appeal that the Purulia Chhau has.

Purulia is the name of a district lying at the western border of West Bengal. Purulia became a district only in the year 1956. Earlier it was a part of Manbhum district. Although Chhau is performed all over the district, there are a few villages, such as, Bagmundi, Jhalda, Bandyoyan and Arsa, where the dance is performed with more enthusiasm. The character of the performance at these four places differs to some extent. While the performance at Bandyoyan has a primitive simplicity, that at Jhalda has acquired more urbanised sophistication, because, among the said four places only Jhalda has a railway station, electricity, cinema halls, and a few industrial units. Therefore, life here has been urbanised to some extent. Naturally, Chhau has been influenced by it. Often the costumes are gaudy using nylon and tinsel materials as are used in commercial films. At times, themes for dance numbers are not *Pauranic* but such as would please the urbanised population.

The style of performance in Bagmundi area may be considered as the most representative of Purulia Chhau, although it is being increasingly influenced by the popular *jaatraa* theatre which has also acquired some elements of commercial films. Nevertheless, Chhau of Bagmundi area retains the traditional music and thematic content of the dance numbers.

Purulia Chhau is traditionally performed in the open air and on level ground. An open area of about 30 feet by 30 feet is adequate for the performance, but the area is joined with a corridor of about 6 feet width which is used for entry and exit of the dancers. It is about 20 feet long and connects the greenroom with the performance area. The corridor also often becomes a part of the performance area.

Generally, the performance area is circular with a diameter of about 30 feet. The audience sit around the area on the bare ground. For women there is a raised platform, quite a distance from the performance area, that is, behind the male audience. The platform is 6 to 7 feet high. Therefore, if any one of the male audience stand up, he will not obstruct the vision of the female audience.

The performance begins around 10 P.M. and continues throughout the night. At times the performance comes to an end one or two hours after sunrise. The audience come to watch the performance after dinner.

नृत्य प्रस्तुतियों के पहले, संगीतकार, विशेषकर ढोलवादक, ढोल पर अपनी प्रवीणता का प्रदर्शन करते हैं। यदि कार्यक्रम प्रस्तुति की रात में कार्यक्रम प्रस्तुत करने वाले एकाधिक समूह होते हैं तो प्रत्येक समूह के संगीतकार अपने-अपने समूहों में एक-एक करके आकर बहुत ही जोश के साथ वादन करते हैं। जब कार्यक्रम में भाग लेने वाले सभी समूहों के संगीतकार अपनी प्रस्तुति समाप्त कर चुके होते हैं तब यह आरंभिक प्रस्तुति समाप्त होती है।

कार्यक्रम भगवान गणेश की स्तुति से आरंभ होता है। गायक, हाथ जोड़ने की मुद्रा में रंगमंच पर आता है और एक बहुत ही संक्षिप्त, अक्सर कुछ ही पंक्तियों में आह्वान गीत गाता है। जैसे ही गायक अपना गायन समाप्त करता है, अगले कार्यक्रम के लिए संगीत बजना आरंभ हो जाता है। मंच पर पहले प्रस्तुत होनेवाला चरित्र है-भगवान गणेष। छउ की अन्य दो शैलियों के ही समान, पुरूलिया छउ के रंगपट पर कोई एकल या युगल नृत्य नहीं होता। समूह में सभी प्रस्तुतियां होती हैं। अतः प्रथम प्रस्तुति में निश्चित ही भगवान गणेश होंगे, यह सर्वविदित है। पुरूलिया छउ के रंगपट पर ऐसी तीन प्रस्तुतियां होती हैं। बागमुड़ी क्षेत्र में, *महिषासुर वध* (महिषासुर नामक राक्षस का वध) या *परशुराम पराजय* की प्रस्तुति होती है जिसमें पहले गणेश और परशुराम की लड़ाई होती है और गणेश की इसमें पराजय होती है। फिर, कार्तिकेय और परशुराम में लड़ाई होती है। फिर कार्तिकेय की पराजय होती है। फिर काली के रूप में देवी पार्वती आती हैं, जो परशुराम को हराती हैं। भगवान शिव भी प्रकट होते हैं, जिनके आगे परशुराम मस्तक नवाते हैं और अपने शस्त्रों को समर्पित कर देते हैं। तत्पश्चात् देवी अपने पार्वती के सौम्य रूप में प्रकट होती हैं।

बंदयोयन क्षेत्र में, कार्यक्रम की आरंभिक प्रस्तुति का विषय-वस्तु भिन्न है। इस प्रस्तुति में प्रदर्शित किया जाता है कि किस प्रकार प्रभु गणेश, द्वेषी ग्रह देवता शनि के रूप में अपना सिर कटवा देते हैं और भगवान शिव के आदेश पर, उनके अनुयायी नन्दी इंद्र के हाथी का कटा हुआ सिर ले कर आते हैं और उसे गणेश के कंधे पर लगा देते हैं।

आरंभिक काग्रक्रम प्रस्तुति के पश्चात्, रामायण पर आधारित क्रमबद् कार्यक्रम प्रस्तुत किए जाते हैं। रामायण का संपूर्ण रंगपटल 30 क्रमबद्ध प्रस्तुतियों से युक्त है जो युवा ऋषि सिन्धु के राजा दशरथ द्वारा वध किए जाने के प्रसंग से आरंभ होता है और अयोध्या में राम के राज्याभिषेक से समाप्त होता है। एक ही रात में पूरी रामायण को प्रस्तुत करना संभव नहीं है। अक्सर सभी 30 प्रसंगों को प्रस्तुत करने में दो रातों का समय लग जाता है। पहली रात, आठ प्रसंगों की नृत्य प्रस्तुति होती है जो राम और सीता के विवाह प्रसंग पर समाप्त होती है। यदि रामायण को एक ही रात में प्रस्तुत करना है, दो रातों में नहीं तो कम महत्व रखने वाले प्रसंगों को प्रस्तुत नहीं किया जाता और प्रस्तुति रावण के मारे जाने के साथ समाप्त हो जाती है।

पुरूलिया छउ के रंगपटल में ऐसी कई नृत्य प्रस्तुतियां हैं जो महाभारत और कुछ पुराणों के उपाख्यानों पर आधारित हैं।

नृत्यों के साथ संगीतात्मक संगति तीन प्रकार के संगीत वाद्यों द्वारा प्रदान की जाती है। मधु वाद्य-शानाई के नाम से जाना जाता है। उत्तर भारत की *शहनाई* के समान यह दोहरी कंपिकाओं (रीड) से युक्त सुषिर वाद्य है, पर ध्वनि रूप भिन्न है। शानाई की एक प्रकार की चीखने वाली तीखी ध्वनि होती है। छउ की सभी शैलियों में, ढोल संगीत प्रमुख होता है। पुरूलिया छउ में दो प्रकार के ढोलों का प्रयोग किया जाता है। ढोल सबसे प्रमुख होता है। यह दो सिरों वाला पीपाकार ढोल होता

Before the presentation of dance numbers, the musicians, especially the drummers, show their mastery over the drum. If there are more than one group to perform that night, then musicians of each group come batch by batch and play with great enthusiasm. After musicians of all the participating groups have performed, the preliminary comes to an end.

The performance begins with an invocation to Lord Ganesa. The vocalist comes with folded hands to the arena and sings the invocation which is quite brief, usually just a couplet. As soon as the vocalist stops the music, the opening number is played. The first character to appear is Lord Ganesa. Unlike the other two styles of Chhau, Purulia Chhau has no solo or duet dance in its repertoire. All are group numbers. Therefore, the first number has to have Lord Ganesa as one of the characters. There are three such numbers in the repertoire of Purulia Chhau. In Bagmundi area it is either the *Mahisaasura-vadh* (killing of the demon named Mahisaasura) or *Parasuram-parajay* in which there is first a fight between Ganesa and Parasuram and the former is defeated. Then fight ensues between Kaartikeya and Parasuram. Again the former is defeated. Then comes goddess Parvati in the form of Kali who defeats Parasuram. Lord Siva also appears, to whom Parasuram bows and surrenders his arms. The goddess then appears in her benign form of Parvati.

In the Bandyoyan area, the theme for the opening number is different. The number depicts how Ganesa loses his head as Sani, the malevolent planet-god, casts his malignant glance and how, ordered by Lord Siva, his follower Nandi brings the severed head of Indra's elephant and it is grafted on the shoulder of Ganesa.

After the opening number, usually sequential numbers based on the Ramayana are presented. The entire repertoire of the Ramayana consists of 30 sequential numbers, beginning with the episode of killing of the young ascetic Sindhu by King Dasaratha and ending with the coronation of Rama in Ayodhya. It is not possible to present the entire Ramayana in one night. It usually takes two nights to present all the 30 episodes. On the first night, eight are danced ending with the marriage of Rama and Sita. If, however, the Ramayana is to be performed in one night and not in two successive nights, then less important episodes are not performed and the performance ends with the killing of Ravana.

In the repetoire of Purulia Chhau there are several dance numbers which are based on episodes from the Mahabharata and a few Puranas.

The musical accompaniment to the dances is provided by three kinds of musical instruments. The melodic instrument is called Shanai. It is a double-reeded wind instrument much like the *sehnai* of North India, but the timbre is different. The Shanai has a kind of whining sound. In all the styles of Chhau, drum music rules. Two kinds of drums are used in Purulia Chhau. *Dhol* is the most dominant drum. It is a two-faced barrel-shaped drum which is slung around the neck of the player and held waist-high. One

है। वादक की गर्दन से टांग दिया जाता है और बजाते हुए कमर से ऊपर पकड़ा जाता है। इसके एक सिरे को पतली छड़ी द्वारा और दूसरे सिरे को उंगलियों द्वारा बजाया जाता है। ढोल वादक हमेशा छउ वाद्य वृंद की अगुआई करता है। जब अधिक उत्साहित होते हैं तब ढोल वादक, ढोल संगीत के स्मरणोपकारी अक्षरों को ऊंची आवाज में जोर से उच्चारित करता है। अन्य प्रकार के ढोल को *धुमसा* या *ढाक* कहा जाता है। यह एक बड़ा कटोरे के आकार का मंद्र नक्कारा ढोल होता है, जिसे दो मोटी और नुकीली लकड़ी की छड़ियों से बजाया जाता है। इससे प्रतिध्वनित होने वाली ध्वनि उत्पन्न होती है। *धुमसा* की ध्वनि उत्तम रीति से *ढोल* की ध्वनि के साथ सम्मिश्रित की जाती है और छउ के ताल संगीत को अत्यंत समृद्ध और शक्तिशाली बनाती है।

न केवल पुरूलिया में, वरन् उस संपूर्ण क्षेत्र में, जहां छउ नृत्य प्रचलित हैं, *झूमूर* नामक लोक संगीत की आकर्षक परंपरा है। शानाई पर बजाई जाने वाली अधिकतर धुनें, विशेष रूप से पुरूलिया और मयूरभंज शैली के साथ बजाई जाने वाली धुनों को *झूमूर* गीतों के विशाल, विविध और समृद्ध रंगपट से ग्रहण किया गया है। अक्सर, बार-बार दोहराये जाने वाले संगीतात्मक वाक्यांश, झूमूर गीत के टेक/दोहे होते हैं। बहुत बार, दोहराए जाने पर भी, नदी की बहती लहरों के समान, संगीतात्मक वाक्यांश एकरूप प्रतीत नहीं होते क्योंकि धुनों में विशेष गीतात्मक सौन्दर्य होता है और इसके साथ संगत में बजने वाला आकर्षक ढोल संगीत - इसके आकर्षण में और अधिक वृद्धि करता है।

पुरूलिया छउ (मयूरभंज में भी) के अधिकतर संगीतकार डूम *जाति* के होते हैं। सामाजिक धर्मतंत्र में डूमों को बहुत ही निम्न स्थान प्राप्त था। पर यही वह जाति है जो छउ संगीत की आकर्षक परंपरा को कायम रखने और समृद्ध बनाने के लिए जिम्मेदार है। जब तक किसी व्यक्ति में लय की बहुत ही गहरी समझ न हो तब तक वह ढोल-वादक नहीं बन सकता, कारण युवा ढोल वादक को प्रशिक्षित करने का कोई क्रमबद्ध तरीका नहीं है। पुरूलिया जिले में अधिकतर अनुसूचित जनजाति और अनुसूचित जाति के लोग रहते हैं। संपूर्ण जिले में हिन्दू जाति के लोगों के पृथक् आवास बस्तियां फैली हुई हैं, पर वे सभी प्रवासी हैं। जिले की प्रमुख जनसंख्या मुख्यत: चार समुदायों से मिल कर बनी है : भूमिज, जो स्वयं को सरदार कहते हैं; मुरा, जिन्हें सामान्यत: मुंडा के नाम से जाना जाता है; संथाल, और कुर्मी, जिन्हें महतो के रूप में जाना जाता है। इन चार समुदायों में से, संथाल समुदाय के लोग छउ में अधिक रूचि नहीं लेते लेकिन अन्य तीन समुदाय छउ के प्रदर्शन में अधिक रूचि लेते हैं। अधिकतर ओस्ताद, अर्थात् प्रशिक्षक और विशेषज्ञ, फिर भी मुरा समुदाय के होते हैं। अधिकतर छउ नर्तक भूमिज समुदाय के हैं।

पुरूलिया छउ की नृत्य तकनीकों का विस्तृत व्याकरण नहीं है जितना कि मयूरभंज और सिरइकेला शैलियों का है, फिर भी पुरूलिया छउ की तकनीकों का समूह उसे छउ की सभी शैलियों में सर्वाधिक नाटकीय बनाने के लिए पर्याप्त है। पुरूलिया छउ के नर्तक को जिन नृत्य संबंधी गतियों का अभ्यास करना पड़ता है, उन्हें नीचे बताया जा रहा है :

प्रमुख चालें और संचालन (गतियां)

1. नायक की राजसी चाल
2. दानवी दैत्य की उद्धत चाल
3. शत्रु को खोजने हेतु पगडंडी पर चलना

face is played with a lean stick and the other by the fingers. The *Dhol* player always leads the Chhau orchestra. When inspired he loudly utters the mnemonic syllables of the *Dhol* music. The other kind of drum is called *Dhumsa* or *Dhaak*. It is a huge bowlshaped bass kettle-drum which is played with two thick and blunt wooden batons. It produces a reverberating sound. The sound of *Dhumsa* admirably blends with that of the *Dhol* and makes the percussion music of Chhau extremely rich and powerful.

Not only in Purulia but in the entire area where the Chhau dances are prevalent, there is a fascinating tradition of folk music called *Jhumur*. Most of the melodies played on the Shanai, especially in Purulia and Mayurbhanj styles, are drawn from the vast, varied, and rich repertoire of *Jhumur* songs. Usually, the musical phrases that are repeated over and over are the refrain couplet of a *Jhumur* song. Although repeated many a time, like the flowing waves of a river, the musical phrases do not appear monotonous because the tunes have exquisite lyrical beauty and the fascinating drum music that goes with it immensely enhances its appeal.

Most of the musicians of Purulia Chhau, (as also in Mayurbhanj), belong to the *Dom* caste. In social hierarchy the *Dom-s* used to occupy a very low position. But it is this caste that is responsible for sustaining and enriching the fascinating tradition of Chhau music. Unless one has a very strong sense of rhythm one can not be a Dhol-player since there is no systematic method of training.

The district of Purulia is largely inhabitated by scheduled tribes and scheduled castes. There are isolated settlements of caste Hindus scattered over the entire district; but they are all migrants. The basic population of the district is formed mainly by four communities : the Bhumij, who call themselves Sardar; the Mura, generally known as the Mundas; the Santhal; and the Kurmi, also known as Mahato. Of these four communities, the Santhals do not show much interest in Chhau, however, the other three communities are very interested in the form. Most of the *Ostaads,* meaning the trainer and expert, belong to the Mura community, the Chhau dancers, however, are from the Bhumij community.

The Purulia Chhau does not have as elaborate a grammar of dance technique as the Mayurbhanj and Seraikela styles, yet the set of techniques that Purulia Chhau has is adequate to make it the most dramatic of all the styles of Chhau. Some fo the dance movements that a Purulia Chhau dancer has to practise and perfect are given below :

Basic Gaits and Locomotion

1. The majestic walk of a Hero
2. The arrogant walk of a Demonic Titan
3. The sideway walk to Seek an Enemy

4. खोजते पशु की चाल
5. बन्दर की चाल
6. विविध पशुओं जैसे शेर, चीता आदि की चालें
7. घुटनों पर चलना
8. लहरदार संचालन (गति)
9. रेंगने की मुद्रा का संचालन
10. गोताखोरी संचालन
11. कलकलाने की गति का संचालन (मछली की भांति)
12. दोलन संचालन (हंस की भांति)

कूद (उछालें)

1. एक ही घुटने के बल पर कूदना और गिरना
2. दोनों घुटनों के बल पर कूदना और गिरना
3. कूदना और हवा में घुमाव लेना
4. बन्दर, शेर आदि पशुओं का आवाहन करती कूदें

विशिष्ट गतियां

1. मुकुट को हिलाना (झकझोरना)

   इस गति को सामान्यत: राक्षसी चरित्र द्वारा अत्यंत क्रुद्ध भाव व्यक्त करने हेतु प्रयोग में लाया जाता है। नर्तक (नृत्य कलाकार) का पूरा शरीर तना हुआ और सीधा रहता है। केवल मुखौटे का शीर्ष टोप का ऊपरी सिरा जोर से हिलाया जाता है।

2. कंधों को हिलाना

   इस गति को भी क्रोध प्रदर्शित करने हेतु प्रस्तुत किया जाता है, विशेषकर जब दो चरित्र लड़ाई में एक-दूसरे का मुकाबला करते हैं। इस गति को अच्छे और बुरे-दोनों प्रकार के चरित्रों द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। इसे बागमुड़ी क्षेत्र के नर्तक अधिक प्रस्तुत करते हैं।

3. धड़ प्रतिमा को हिलाना (स्पंदित करना)

   यह एक कठिन गति है और इसे केवल अच्छी तरह से प्रशिक्षण प्राप्त और प्रतिभा संपन्न नर्तक ही व्यवस्थित रूप से प्रस्तुत कर सकते हैं। पूरे शरीर को सीधा रखा जाता है। केवल धड़ के हिस्से को ही वीरता प्रदर्शित करने हेतु स्पंदित किया जाता है। इस गति को बागमुड़ी क्षेत्र के नर्तक उत्कृष्ट रूप में प्रस्तुत करते हैं।

चूंकि पुरूलिया छउ शैली, सभी नृत्य शैलियों में सर्वाधिक ओजस्वितापूर्ण और नाटकीयता से परिपूर्ण है इसलिए उसे किसी जटिल नृत्य संबंधी गति की आवश्यकता नहीं है।

4. The walk of a prowling animal
5. The walk of a monkey
6. The walks of various animals like lion, tiger, etc.
7. The walk on the knees
8. Wavy locomotion
9. Crawling locomotion
10. Diving locomotion
11. Rippling locomotion (like a fish)
12. Rocking locomotion (like a swan)

Jumps

1. Jump and fall on one knee
2. Jump and fall on both the knees
3. Jump and take a turn in air
4. Jumps evoking those of animals like monkey, lion, etc.

Typical Movements

1. Shaking the crown : This movement is generally executed by the demonic characters to express extreme anger. The whole body of the dancer remains erect and stiff. Only the top of the headgear of the mask is shaken vigorously.
2. Shaking the shoulders : This movement is also done to express anger, especially when two characters confront each other before a fight. The movement is executed by both good and evil characters. This is performed more by the dancers of Bagmundi area.
3. Shaking the Torso : It is a difficult movement and only well trained and talented dancers can perform it perfectly. The entire body is kept erect. Only the torso is shaken to express valour. A few dancers of Bagmundi area do it admirably.

Purulia Chhau, being the most vigorous and theatrical of all styles, does not need any complicated dance movements.

पुरूलिया छउ में मुखौटे एक बहुत ही महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं और यह जानना बहुत दिलचस्प है कि, नर्तक और संगीतकार, सभी या तो अनुसूचित जाति अथवा जनजाति के हैं, जबकि मुखौटा निर्माता सभी हिन्दू हैं। उनका व्यवसायिक कुलनाम *सूत्रधार* का या पारिवारिक कुलनाम होता है जैसे-पश्चिम बंगाल के *कायस्थ* कुलों में जन्मे दत्त या सिल या पाल। बागमुड़ी से लगभग चार कि.मी. दूर चोरीड़ा नामक एक गांव है। इसे चोरड़ा भी कहा जाता है। मुखौटे इसी गांव में बनाए जाते हैं। कुछ दशक पहले, मुखौटा निर्माताओं का एक परिवार डोमोरड़ी नामक एक अन्यत्र गांव में चला गया। तब से यह दूसरा वह गांव है जहां मुखौटे बनाए जाते हैं, पर चोरड़ा फिर भी मुखौटा बनाने के क्षेत्र में सर्वश्रेष्ठ ही है।

मुखौटा निर्माता, मूलत: मृत्तिका शिलपकार होते हैं जो हिन्दू देवकुल के विविध देवी-देवताओं की प्रतिमाएं भी बनाते हैं। सामान्यत: ये फरवरी से मई माह तक मुखौटे बनाते हैं। वर्षा के दिनों में, ये बढ़ईगिरी का काम करते हैं। सितंबर से ये लोग प्रतिमाएं बनाने में व्यस्त हो जाते हैं, क्योंकि दशहरे के दौरान इन आकृतियों की बहुत मांग होती है।

मुखौटे बनाने के लिए मिट्टी, कागज के टुकड़े, आटे का बना गोंद और विभिन्न रंगतों के रंग चाहिए होते हैं। मुखौटे बनाने के विभिन्न चरणों का नीचे उल्लेख किया जा रहा है :

1. सर्वप्रथम इच्छित मुखौटे का एक प्रतिरूप मिट्टी से तैयार किया जाता है। इस चरण को *माटी-गाडा* कहा जाता है, अर्थात् 'मिट्टी से आकार देना'।
2. कागज के फटे हुए टुकड़ों पर गोंद लगाकर उनको मुखौटे के प्रतिरूप पर चिपकाया जाता है। इस चरण को *कागज-चिट्टानो* कहा जाता है, अर्थात् कागज चिपकाना।
3. इन चिपकाए हुए कागज के टुकड़ों पर मिट्टी के मिश्रण की एक परत लगाई जाती है। इसे *काबीज-लेपा* कहा जाता है। (मिट्टी को लगाना)
4. एक प्रकार के चिपचिपे गोंद से कपड़े के टुकड़ों को मुखौटे के प्रतिरूप पर चिपकाने की प्रक्रिया को *चिता-माटी* कहा जाता है। इस चरण को *कापड़ सितानो* कहा जाता है। (कपड़े को चिपकाना)।
5. लकड़ी से निर्मित एक प्रकार की छैनी जिसे थापी कहते हैं, से पूरे मुखौटे की पॉलिश की जाती है ताकि सभी अंग नाक, आंखें, कान आदि भली प्रकार उभर कर सामने आ सकें। मुखौटा-निर्माण के इस चरण को *थापी-पालिश* कहा जाता है। (थापी से पॉलिश करना)।
6. निर्माण की इस प्रक्रिया के अंतर्गत फिर, मुखौटे पर मिट्टी की एक पतली परत लगाई जाती है। इस स्थिति में मुखौटे को प्रतिरूप से अलग कर दिया जाता है। तीसरे चरण की भांति, इसे भी *काबीज लेपा* कहा जाता है।
7. अंतिम चरण को सजानो कहा जाता है, अर्थात् 'अलंकृत' करना। इस चरण में आवश्यक रंगों को लगाया जाता है और उचित शीर्ष टोप को जोड़ा जाता है। कुछ मुखौटों को, जिन चरित्रों का वे प्रतिनिधित्व करते हैं, उनके अनुसार अत्यंत अलंकृत शीर्ष टोप की आवश्यकता होती है।

पुरूलिया के मुखौटा निर्माता न केवल अपनी कला में वरन् भारतीय पुराण कथाओं एवं उपाख्यानों आदि में भी दक्ष होते हैं, हालांकि अधिकतर मुखौटा निर्माता साक्षर नहीं है। ये कट्टरता से परंपरा का पालन करते हैं और रामायण, महाभारत तथा विविध पुराणों के विविध चरित्र इन मुखौटों के द्वारा उत्कृष्ट रूप में प्रस्तुत होते हैं।

In Purulia Chhau, masks play a very important role. And it is interesting to note that while the dancers and the musicians all belong to either scheduled castes or tribes, the mask makers are all caste Hindus. They bear the professional surname of *Sutradhar* or family surnames, such as, Dutta or Sil or Paal which are borne by the *Kayasthas* of West Bengal. About four kilometers away from Bagmundi there is a village named Chorida. It is also called Chorda. The masks are made in this village. A few decades ago a family of mask-makers moved to another village named Domordi. Since then this is the second village where the masks are made, but Chorda retains its supremacy in mask-making.

The mask-makers are, basically, clay-modellers who also make images of various gods and goddesses of the Hindu pantheon. They are also carpenters. Generally they make masks from February to May. During the rains they do carpentry work. From September they are busy in image making, because during Dussera there is a great demand for them.

For making masks one needs clay, torn pieces of paper, rags, glue made of flour, and dye of different shades. The different stages of making a mask are given below :

1. A model of the desired mask is first made in clay. This stage is called *maati-gadaa*, meaning 'shaping with clay'.
2. Glue applied to pieces of torn paper are pasted on the model. It is called *kaagaj-chitaano*, i.e. pasting of paper.
3. A layer of paste-like clay is painted over the pasted papers. This is called *kaabij-lepaa* (application of clay)
4. Pasting pieces of cloth with a kind of sticky clay known as *chitaa-maati*, is called *kaapad-setaano* (pasting of cloth).
5. With a wooden chisel, known as *thaapi*, polishing the whole image so that nose, eyes, ears, etc. come out appropriately. This stage of the mask-making is called *thaapi-paalish* (polishing with a *thaapi*).
6. Again a thin layer of clay is applied to the whole mask. At this stage the mask is separated from the model. Like the third stage, it is also called *kaabij-lepaa*.
7. The last stage is called *saajaano*, meaning 'to decorate'. Application of dye of required colours and fixing the appropriate headgear are done at this stage. Some masks, according to the characters they represent, require highly ornamented headgears.

The mask-makers of Purulia are not only well versed in their art but also in Indian mythology. Although most of them are not literate, they strictly follow the tradition and various characters of the Ramayana, the Mahabharata, and various Puranas which are admirably represented by the masks.

चूंकि छउ नृत्यों को परंपरागत रूप में अप्रैल महा में प्रस्तुत किया जाता है, छउ नर्तकों के विभिन्न समूहों के प्रमुख फरवरी के मध्य के आसपास मुखौटे खरीदने के लिए चोरड़ा जाते हैं। चोरड़ा के कुछ मुखौटा-निर्माता अच्छा व्यापार करने के उद्देश्य से अपने गांव से लगभग 65 कि.मी. दूर जिला मुख्यालय पुरूलिया जाते हैं। वे वहां कमरा किराए पर लेकर अपनी दूकानें तथा शो-रूम खोलते हैं। ये लोग यहां पर चोरड़ा में सामान्यत: वसूल की जाने वाली कीमत से अधिक कीमत में मुखौटे बेचते हैं।

आकर्षक शीर्ष टोप सहित मुखौटा पुरूलिया छउ के *आहार्य* (मुख सज्जा तथा वेशभूषा) का सर्वाधिक महत्वपूर्ण पहलू हैं। मुख सज्जा की कोई आवश्यकता नहीं होती क्योंकि मुख मुखौटे से ढका होता है। पर, प्रदर्शित अंगों की उचित सज्जा आवश्यक है। उदाहरण के लिए, भगवान शिव नंगे बदन प्रकट होते हैं और उनके तन पर चीते की खाल समान दिखने वाला छोटा कपड़ा लिपटा होता है। अत: उनके धड़ और घुटनों के नीचे की टांगों की सज्जा की जाती है ताकि शिव रूप धारण किए चरित्र के वर्ण को 'चांदी समान सफेद' सज्जा से वास्तविकता प्रदान की जा सके। अधिकतर महत्वपूर्ण पुरूष चरित्र, पश्चिम बंगाल के परंपरागत नाट्य रूप - *जात्रा* से उच्च रूप से प्रभावित ऊपरी वस्त्र धारण करते हैं। यह निश्चित ही एक जैकेट होती है, जिस पर ज़री तथा कृत्रिम मोतियों आदि से कढ़ाई होती है। अक्सर जैकेट का कपड़ा मखमल का होता है। मजदूरी प्राप्त महिलाएं हाथ से इस कढ़ाई को करती हैं। जैकेट की बांहें कोहनी तक लंबी होती हैं। कोहनी से कलाई तक का हिस्सा एक प्रकार के चौड़े रिबन से ढका होता है या फिर यदि उस हिस्से पर सज्जा की जानी हो तो इसे खुला ही रखा जाता है।

पायजामे के समान नीचे पहना जाने वाला वस्त्र विशिष्ट और दिलचस्प होता है। यह सूती कपड़े से विभिन्न रंगों में बना सामान्य पायजामे का जोड़ा होता है। निष्पादन कला की किसी भी अन्य शैली में इस प्रकार के पायजामे का जोड़ा पहना नहीं जाता। हालांकि, पायजामे के रंग के विषय में कोई कड़ा नियम नहीं है, फिर भी सामान्यत: एक राक्षसी चरित्र गहरी लाला धारियों सहित काला पायजामा पहनता है, देवता चरित्र विपरीत रंग में धारियों सहित गहरे हरे या गहरे लाल रंग का पायजामा पहनता है। हमेशा गहरे रंगों को प्रश्रय दिया जाता है। साधु, ऋषि-मुनि आदि पायजामा नहीं पहनते, वरन् भगवे रंग में रंगी हुई धोती पहनते हैं।

पुरूलिया छउ में बहुत अधिक स्त्री चरित्र नहीं होते। छउ की इस शैली में प्रस्तुत कुछ देवियों में से एक काली हैं। वे अपवाद इस रूप में हैं कि उन्हें पुरूष वेशभूषा प्रदान की जाती है। वे काला पायजामा पहनती हैं जबकि दुर्गा देवी लाल साड़ी पहनती हैं। ताड़का जैसे राक्षसियां सभी प्रकार की अपारंपारिक वेशभूषाएं पहनती हैं। पायजामा पहनने की रीति को शायद इसलिए ग्रहण किया गया ताकि पुरूलिया छउ में ली जाने वाली ऊंची उछालों और कूदों को प्रस्तुत किए जाने में सुविधा हो। जिन चरित्रों को बहुत ओजस्विता से नृत्य करने की आवश्यकता नहीं होती, जैसे-साधु, आदि। उन्हें कमर से नीचे पहनने के लिए किसी भी प्रकार का वस्त्र प्रदान किया जा सकता है, पर अभिमन्यु या महिषासुर समान जिन चरित्रों को जोश से परिपूर्ण नृत्य करना होता है और उछालें तथा कूदें लगानी होती हैं, उन्हें पायजामे का जोड़ा पहनने में सुविधा प्रतीत होगी।

Since the Chhau dances are performed traditionally in April, leaders of different groups of Chhau dancers go to Chorda from around the middle of February to purchase masks. A few mask-makers of Chorda, to do good business, go to the district headquarters, Purulia, which is about 65 kilometers away from their village. They take a room on rent and open their shops and show-rooms. They sell the masks at a higher price than what is normally charged at Chorda.

Mask, integrated with the gorgeous headgear, is the most important aspect of the *aahaarya* (make-up and costume) of Purulia Chhau. There is no need for facial make-up since it is covered by the mask. But the exposed limbs do need appropriate make-up. For instance, Lord Siva appears with a bare body and a short cloth looking like a tiger's skin: His torso and legs below the knee, therefore, are given make-up to suggest that his complexion is 'white like silver'. Most of the important male characters, however, wear an upper garment which is highly influenced by *jaatraa*, the traditional theatre form of West Bengal. It is invariably a kind of jacket that is embroidered with *zari*, artificial pearl-like beads, etc. The cloth of the jacket is usually velvet. The embroidery is made by hand by a class of women who are engaged as wage labourers. The sleeves of the jackets extend upto the elbow. The elbow to the wrist is covered with a kind of broad ribbon, when it remains uncovered it is covered by make-up.

The trouser-like lower garment is typical and interesting. It is an ordinary pair of trousers made of different colours of cotton cloth. In no other form of performing art such a pair of trousers are worn. Although there are no rigid rules about the colour of the trousers, generally a demonic character wears black trousers with deep red stripes, a god wears one of deep red or deep green with stripes in a contrasting colour. Deep colours are always preferred. Characters like ascetics, sages, etc. do not wear trousers but a lion cloth dyed in saffron colour.

There are not many women characters in Purulia Chhau. Of the few goddesses represented in this style of Chhau, one is Kali. She is an exception in the sense that she is given a male costume. She wears black trousers. Whereas goddess Durga wears a red *saari*. The demonesses like Tadaka wear all kinds of unconventional costumes. The custom of wearing trousers was probably adopted to provide facility in taking high leaps and jumps which abound in Purulia Chhau. Those characters who are not required to dance very vigorously, such as an ascetic, may be given any kind of garment under the waist, but Mahisaasura or Abhimanyu, who are required to dance vigorously and to take a number of leaps and jumps, will find it convenient to wear a pair of trousers.

शक्ति से परिपूर्ण उछालें और कूदें, विशेषकर वे जिनमें नर्तक को 3 फीट तक की ऊंचाई तक कूदना होता है, नर्तक द्वारा हवा में घूम जाना और अपने घुटनों के बल पर वापस आना, ऊंचे ओर बहुमूल्य शीर्ष टोपों से युक्त अनूठे मुखौटे, नृत्य गतियों की मोहित कर देने वाली पौरूषता और प्रतिध्वनित ढोल संगीत, पुरूलिया छउ को इतनी ऊंचाई पर उठा कर पहुंचा देता है, जहां से वह एक श्रेष्ठ नाटकीयता के साथ प्रदर्शित होता है जो नृत्य द्वारा प्रस्तुत पौराणिक उपाख्यानों को एक दुर्लभ प्रकार की सुस्पष्ट्यता प्रदान करता है। इस प्रकार पुरूलिया छउ नृत्य शैली भारतीय निष्पादन कला परंपराओं के आकाश का चमकता सितारा है और यह सदा के लिए सुरक्षित रहने, सहेज कर रखने और निरंतरता बनाए रखने की योग्यता रखता है।

The powerful leaps and jumps, especially those in which the dancer jumps to a height of about 3 feet, takes a turn in the air and comes down on his knees, the fantastic masks integrated with towering headgears, the enthralling virility of dance movements, and the reverberating drum music, lift the Purulia Chhau to a height from which it vibrates with a superb theatricality that imparts to the danced mythical episodes a rare kind of palpability. Thus Purulia Chhau is a shining star in the firmament of Indian performing art traditions and deserves to be preserved and continued for ever.

छात्रों तथा अध्यापकों के लिए रचनात्मक गतिविधियां

CREATIVE ACTIVITIES FOR STUDENTS AND TEACHERS

इन 24 चित्रों को कक्षा, पुस्तकालय या फिर स्कूल में किसी मुख्य स्थान पर प्रदर्शित कर सकते हैं। यदि आवश्यक हो तो इन चित्रों को आप गत्ते पर लगाकर इनके शीर्षक तथा चित्र के पीछे दिए गए मुख्य विवरण को नीचे स्थानीय भाषा में भी लिख सकते हैं। अध्यापक, विद्यार्थियों को रचनात्मक गतिविधियों में शामिल करके उनकी परम्परागत नृत्य के प्रति रूचि और समझ की वृद्धि के लिए एक ही समय में कुछ चित्रों का प्रयोग कर सकते हैं।

कुछ चित्र मुखौटा बनाने की विधि को दर्शाते हैं। विद्यार्थियों को यह समझाया जा सकता है कि पेपर मेशाी और कपड़े - आदि के प्रयोग से साधारण मुखौटे कैसे बनाए जाते हैं।

उनको लोक कथाओं और कथांशों के एकत्रीकरण के लिए प्रोत्साहित किया जा सकता है जिससे उनमें महाकाव्यों के प्रति रूचि पैदा हो। प्रत्येक छात्र अपनी पसन्द की कहानी लिख सकता है और कहानी के प्रत्येक चरित्र पर मुखौटे बनाकर दिखा सकता है। अध्यापक, छात्रों द्वारा लिखी गयीं कहानियों के अभिनय में सहायता प्रदान करने के लिए स्थानीय नाट्यशाला तथा नृत्य कलाकारों से सम्पर्क स्थापित कर सकते हैं।

पुरूलिया छउ पर सांस्कृतिक पैकेज की सम्पूर्ति में विद्यार्थी अन्य क्षेत्रों के नृत्य और नाट्य पर सूचनाएं और चित्र भी एकत्रित कर सकते हैं। निम्नलिखित विषयों पर भाषण और निबन्ध प्रतियोगिताएं भी आयोजित की जा सकती हैं :

- पौराणिक और दन्तकथाओं से मेरा प्रिय चरित्र - इतिहास और स्थानीय लोक कहानियां
- स्थानीय नृत्य/नाट्य कलाकारों के साथ मेरा भ्रमण।
- मेरे क्षेत्र में परम्परागत नृत्य और नाट्य प्रदर्शनकारों का जीवनयापन।
- अपने क्षेत्र की कला को पुनर्जीवित/सुधार करने के लिए मुझे क्या करना चाहिए।

अध्यापक कलाकारों के प्रदर्शन की कलाओं के क्षेत्र पर विद्यार्थियों को जानकारी प्रदान कर सकते हैं जैसे:-नाट्य, नृत्य,संगीत, कठपुतली, कहानीकार, प्रश्नोत्तर कार्यक्रम तथा कलाकारों के नाम के साथ कला के स्वरूप से अवगत करा सकते हैं।

परम्परागत नृत्य नाट्य के विभिन्न स्वरूपों को भारतवर्ष के मानचित्र में उनसे जुड़े राज्य अथवा संघ शासित प्रदेश चिन्हित कर सकते हैं।

विभिन्न परम्परागत नृत्य नाटक के स्वरूपों का उनकी चरित्रिक विशेषताओं के साथ प्रभावक चार्ट बनाना अथवा नृत्य नाट्य में प्रयुक्त स्वरूप से सम्बन्धित तुलनात्मक अध्ययन पर आधारित प्रभावक चार्ट बना सकते हैं जिसके अन्तर्गत उप-शीर्षक प्रदर्शन क्षेत्र का चित्रण, मंच सिद्धान्त, चरित्रों के प्रकार, विषय-वस्तु, संगीत वाद्य इत्यादि हो सकते हैं।

प्रारम्भ में परम्परागत निष्पादित कलाओं के संगीत के ताल चक्र की पद्धति पर आधारित अध्ययन करें।

The 24 pictures provided in the Cultural Package should be displayed in the classroom, library or at any prominent place in the school. They may be stuck on card-board with the title and description written in the regional language, if necessary. The teachers may use a few pictures at a time with the students to ensure understanding and appreciation of the traditional dance form and involve them in creative activities.

Some of the pictures show the method of mask making. Students may be taught how to make simple masks using papier mache, cloth, etc.

They may be encouraged to collect local folk tales and episodes that interest them from the epics. Each student may write a story of his choice and make masks depicting each character of the story. The teachers may contact local theatre or dance artists to interact with the students in order to help them dramatise the stories written by them.

Students may collect information and pictures on dance and drama forms of other regions to supplement this Cultural Package on Purulia Chhau. Declamation and essay competitions may be organised on the following topics:

- My favourite character(s) from myths and legends; history and local folk tales.
- My visit with the local dance/dramas artists.
- The life of the performers of traditional theatre and dance in my region.
- What I would like to do to revive/revitalise the art forms of my region.

In the map of India, mark the places where traditonal dance drama forms like Purulia Chhau exist.

Make a flow chart of different traditional dance drama forms with their characteristic features or make a flow chart of the comparative study under sub-title description of performing area, stage properties, type of characters, content, musical instruments, etc. used in the dance drama forms.

Do a project on traditional teaching methods of various art forms. How do these differ from modern methods of imparting education in a formal system?

विभिन्न कलाओं के स्वरूप की परम्परागत शिक्षण विधियों पर एक परियोजना करें। एक औपचारिक व्यवस्था में शिक्षा प्रदान करने की आधुनिक शिक्षण विधियों से ये किस प्रकार भिन्न हैं ?

एक ''मुखौटों की पुस्तक'' तैयार करें जिसमें मुखौटों की बनावट में प्रयुक्त विभिन्न कलाओं के प्रकार सहित इनके बनाने की तकनीक के बारे में स्पष्टीकरण भी हों।

मिट्टी से लकड़ी तथा कागज के सम्मिश्रण, वस्त्र, पेपर मेशी, रबर और गुब्बारों से तैयार किए गए मुखौटों के विकास पर एक विस्तृत वर्णन लिखें।

सभी परम्परागत निष्पादित कलाओं के स्वरूप एक समृद्ध रंगपट के शब्दों में होते हैं। इन एकत्रित शब्दों के साथ उच्चारण, अर्थ आदि के आधार पर एक तुलनात्मक अध्ययन बनाया जा सकता है।

परम्परागत निष्पादित कलाओं के साथ एक सम्बन्धित विचारणीय शब्दावली बनाएं।

अपने स्कूल/इलाके/नगर में होने वाले पुरूलिया छउ नृत्य प्रदर्शन के प्रचारक पोस्टरों/इश्तहारों का प्रारुप तैयार करें।

पुरूलिया छउ का मयूरभंज छउ नृत्य के साथ शैली प्रस्तुतीकरण की तकनीक, कहानी की विषय-वस्तु और उसके चित्रण, वेशभूषा इत्यादि के साथ भिन्नता की तुलना हेतु छात्रों से पूछा जा सकता है।

अपने क्षेत्र के लोक नर्तकों/कहानीकारों से साक्षात्कार भी किए जा सकते हैं।

Prepare 'A Book of Masks' in which, give an illustrated account of the masks used in various art forms along with the technique of making these masks.

Write a detailed account describing the development of masks from clay to wood followed by paper, cloth, papier mache, fibre and balloons.

All the traditional performing art forms have a rich repertoire of words, collect these words, learn their pronunciation, meaning, etc. so that a comparative study can be made.

Make a glossary of terms associated with the traditional performing arts.

Design a publicity poster for Purulia Chhau performance in your school/locality/town.

Students may be asked to compare Purulia Chhau with Mayurbhanj Chhau–difference in the style, technique of presentation, story content and its depiction, costumes, etc.

The teachers can provide information on the artists of performing arts of the region such as drama, dance, music, puppetry, story tellers and hold quiz programmes where the students can identify the name of artists with the art forms.

आलेख : जीवन पाणि
Text : Jiwan Pani

Illustrated Cards

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

1. पुरूलिया छउ : मुखौटा बनाना

छउ की पुरूलिया शैली में मुखौटे एक बहुत ही महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। अधिकतर मुखौटा निर्माता चोरीड़ा नामक गांव में रहते हैं, जिसे चोरड़ा के नाम से भी पुकारा जाता है। मुखौटे बनाने के लिए मिट्टी, कागज के फटे हुए टुकड़ों, पुराने कपड़े की चिंदियों, आटे की गोंद और विभिन्न रंग सामग्री की आवश्यकता होती है। मुखौटा बनाने की सात सफल अवस्थाएं होती हैं। प्रस्तुत चित्र में मुखौटा बनाने की प्राथमिक और अंतिम अवस्थाएं प्रदर्शित हैं।

(क) इस चित्र में एक मुखौटा निर्माता के सामने मिट्टी का ढेला रखा हुआ देखा जा सकता है। उसने मिट्टी के ढेले से मुखौटे का प्रतिरूप बनाना आरंभ ही किया है। पार्श्व में, तीन मुखौटे प्रदर्शित हैं, जिन्हें अंतिम रूप दिया जाना है।

(ख) मुखौटे का प्रतिरूप अब आकार ग्रहण कर रहा है। जब प्रतिरूप पूरा हो जाता है, तब गोंद लगे हुए कागज के फटे हुए टुकड़ों को लगाते हैं। इससे मुखौटे का आधार तैयार होता है। नीचे मिट्टी की एक पतली परत लगाई जाती है, जिस पर कपड़े की चिंदियां चिपकाई जाती है। फिर से, मिट्टी की परत लगाई जाती है। जब यह सूख जाती है तब प्रतिरूप से मुखौटे को अलग किया जाता है। इसके पश्चात् अंतिम अवस्था आती है।

(ग) इस चित्र में अंतिम अवस्था का आरंभ प्रदर्शित है। मुखौटे पर विभिन्न रंगतों के रंगों को लगाया जाता है।

(घ) अब मुखौटे को अंतिम रूप दिया जा रहा है।

1. Purulia Chhau : Mask Making

Masks play a very important role in Purulia style of Chhau. Most of the mask-makers live in a village named Chorida, also called Chorda. For making masks one needs clay, torn pieces of paper, rags, glue made of flour, and dye of different shades. There are about seven successive stages of making a mask. The picture shows the initial and final stages of mask-making.

A. In this picture is seen a mask-maker who has a lump of clay before him. He has just begun to shape the lump of clay into a model of a mask. In the background, there are three masks awaiting the finishing touch.

B. The model is now taking shape. When the model is complete, torn pieces of paper, to which glue has been applied, are to be pasted. That will form the base of the mask. On the base, a thin coating of clay is given, over which rags are pasted. Again a thin layer of clay is given. When it is dry, the mask is separated from the model. Then comes the final stage.

C. This picture shows the beginning of the final stage. Dyes of different shades are used to paint the face of the mask.

D. The mask is now being given the finishing touches.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

2. पुरूलिया छउ : मुखौटे से शीर्ष टोप जोड़ना

छउ की सभी शैलियों में से, पुरूलिया छउ सर्वाधिक नाटकीय और भावुकतापूर्ण है। छउ की इस शैली में प्रत्येक नर्तक द्वारा पहना जाने वाला मुखौटा, एक हद तक नाटकीयता को बढ़ाने के लिए जिम्मेदार है। नर्तक और संगीतकार अनुसूचित जाति और अनुसूचित जनजाति के होते हैं, जबकि मुखौटा निर्माता सभी उच्च जाति के हिन्दू होते हैं और अधिकतर चोरीड़ा नामक गांव में रहते हैं। मुखौटा बनाने की विविध अवस्थाएं हैं। अंतिम अवस्था को 'सजानो' कहते हैं, अर्थात् 'सजाना' (अलंकृत करना)। इस अवस्था के फिर दो भाग होते हैं। पहले, आवश्यकतानुसार मुखौटे के विभिन्न भागों को विभिन्न रंगतो के रंग लगाए जाते हैं। फिर उचित शीर्ष टोप को मुखौटे से जोड़ा जाता है। शीर्ष टोप अक्सर ऊंचे और आकर्षक होते हैं। इन्हें मोतियों और भड़कीली पन्नियों से युक्त सामग्री से बहुत सजाया जाता है।

क. प्रस्तुत चित्र में मुखौटा निर्माता को अभिमन्यु के मुखौटे से अलंकृत शीर्ष टोप जोड़ते हुए दिखाया गया है।

ख. यह दस सिर वाले, राक्षसी राजा, रावण का मुखौटा है। चूंकि मुखौटा पहले ही दस सिर होने के कारण भारी होता है, अत: अभिमन्यु के समान शीर्ष टोप ऊंचा नहीं होता।

सभी मुखौटों में रंध्रपटल और आंखों के स्थान पर छिद्र होते हैं ताकि मुखौटा धारण (पहनने वाले) करने वाले नर्तक इन छिद्रों में से देख सकें।

2. Purulia Chhau : Fixing Headgears to Masks

Purulia Chhau is the most dramatic and theatrical of all the styles of Chhau. The masks worn by each of the dancers in this style of Chhau enhances, to a great extent the theatricality of the form. While the dancers and musicians belong to scheduled tribes and castes, the mask-makers are all higher caste Hindus and most of them live in a village named Chorida (or Chorda). There are various stages of making a mask. The final stage is called *saajaano*, meaning 'to decorate'. This stage again has two parts. First, dyes of different shades are applied to different parts of the mask as required. Then an appropriate headgear is fixed to the mask. The headgears are more often towering and gorgeous with decorative artificial pearl-like beads and tinsel materials.

A. The picture shows the mask-maker fixing the decorative headgear to the mask of Abhimanyu.

B. This is the mask of Ravana, the demonic king of Lanka, having ten heads, Since the mask is already heavy with ten faces, the headgear is not as high as that of Abhimanyu.

All the masks have holes in place of the iris and pupil of the eyes so that the dancers wearing them can see through the holes.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

3. पुरूलिया छउ : नृत्य संबंधी तकनीकों का प्रयोग

मयूरभंज और सिरइकेला शैलियों की भांति पुरूलिया छउ शैली की नृत्य तकनीकों को विस्तृत व्याकरण नहीं है, फिर भी पुरूलिया छउ में जिन तकनीकों के समूह का समावेश है, वे उसे छउ की सभी शैलियों में सर्वाधिक नाटकीय बनाने के लिए पर्याप्त हैं। मूलतः नृत्य गतियों के तीन वर्ग हैं जिन्हें पुरूलिया छउ के नर्तक को क्रियान्वित करना होता है तथा उसमें कुशलता हासिल करनी होती है। वे हैं:

मूलभूत चालें और गतियां

छलांगें और कूदें

विशिष्ट गतियां, जैसे-शीर्ष टोप, कंधे और धड़ को हिलाना

दोनों तस्वीरें प्रदर्शित करती हैं कि किस प्रकार से नर्तक इन मूलभूत गतियों को प्रस्तुत करते हैं। अक्सर नर्तकों को नृत्य गतियों की मूलभूत इकाईयों का अभ्यास करते हुए देखते हुए देखने वाले कुछ ही दर्शक होते हैं।

3. Purulia Chhau : Practice of Dance Techniques

The Purulia Chhau does not have an elaborate grammar of dance technique as the Mayurbhanj and Seraikela styles have, yet the stylised costumes and body movements of Purulia Chhau make it the most dramatic of all the styles of Chhau. There are basically three categories of dance movements that a dancer of Purulia Chhau has to practise and perfect. They are :

Basic gaits and locomotion,

Leaps and jumps, and

Typical movements, such as, shaking of the headgear, shoulder, and torso.

The two pictures show how the dancers practise these basic movements. When they practise, a particular kind of music is played. Often there are quite a few onlookers to see the dancers practising the basic units of dance movements.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

4. पुरूलिया छउ : वेशभूषाओं सहित पूर्वाभ्यास

पुरूलिया शैली सहित, छउ की सभी शैलियां परंपरागत रूप से चैत्र-परब नामक त्यौहार के हिस्से के रूप में प्रस्तुत की जाती है। यह त्यौहार 12 अप्रैल के समरूप चैत्र माह के अंतिम दिन मनाया जाता है। यह त्यौहार पूरे पुरूलिया जिले में मनाया जाता है, पर छउ नृत्य बहुत जोश के साथ मुख्यतः बागमुंडी, झालड़ा, बंदोयोयन और आरसा नामक चार गांवों में मनाया जाता है। यह प्रस्तुतीकरण एक अनुष्ठान भी होता है।

कार्यक्रम प्रस्तुति के दिन, नर्तक वेशभूषाएं तथा मुखौटे पहनते हैं। पर, पहले समय में नृत्यों का ठीक से पूर्वाभ्यास होना भी आवश्यक था। पूर्वाभ्यास फरवरी माह के आसपास आरंभ होते थे। मूलतः नर्तक कोई भी वेशभूषा धारण किए बिना पूर्वाभ्यास करते थे, पर जैसे-जैसे कार्यक्रम प्रस्तुति का दिन निकट आता था, नर्तक वेशभूषाएं धारण कर पूर्वाभ्यास करते थे, ताकि वेशभूषाएं धारण करने के आदी हो सकें। दोनों ही चित्र वेशभूषाओं सहित पूर्वाभ्यास प्रदर्शित करते हैं। यह जानना रूचिकर है कि नर्तक निचले हिस्से में वस्त्र की भांति जो एक प्रकार का पायजामा धारण करते थे वह विशिष्ट था क्योंकि किसी भी अन्य निष्पादन कला की परंपरा, यहां तक कि पुरूलिया छउ को गहन रूप से प्रभावित करने वाली *जात्रा* नाट्य शैली में भी अभिनेता द्वारा इस प्रकार के पायजामें की जोड़ी पहनी नहीं जाती। हो सकता है, ऐसे पायजामों के कारण, सशक्त गतियां सुसाध्य होती हों। सभी नर्तक ऐसे पायजामे नहीं पहनते। केवल वीर चरित्रों की भूमिका निभाने वाले नर्तक ही इन्हें धारण करते हैं।

4. Purulia Chhau : Rehearsal with Costumes

All the styles of Chhau, including the Purulia style, are traditionally performed as a part of the festival called *Chaitra-parab*. It is held on the last day of the month–*chaitra*, corresponding with April 12. The festival is observed all over the district of Purulia, but Chhau dances are performed with great enthusiasm mainly in four villages, namely, Bagmundi, Jhalda, Bandyoyan, and Arsa. The performance is also a ritual.

On the day of the performance, the dancers wear costumes as well as masks. But on earlier days the dances are required to be rehearsed well. The rehearsals begin around February. Initially they rehearse without wearing the traditional costume, but as the performance day draws near, the dancers wear costumes to get accustomed to them. Both the pictures show the rehearsal with costumes. It is interesting to note the kind of trousers the dancers wear as the lower garment is unique, in the sense that in no other tradition of performing art, not even in the *jaatraa* theatre which has so much influenced the Purulia Chhau, such a pair of trousers is worn by an actor. May be such trousers facilitate vigorous movements. All dancers do not wear such trousers, but only those who play the role of heroic characters.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

5. पुरूलिया छउ : कार्यक्रम प्रस्तुतीकरण की ओर प्रस्थान

पुरूलिया छउ का सर्वाधिक महत्वपूर्ण आहार्य है-मुखौटा। (भारतीय सौन्दर्य शास्त्र में मुख-सज्जा तथा वेशभूषा (वस्त्र सज्जा) दोनों को आहार्य कहा जाता है।) मुखौटे से व्यवस्थित रूप से शीर्ष टोप जोड़ने में काफी समय लग जाता है। कार्यक्रम प्रस्तुति स्थान पर सज्जा कक्ष की सुविधा कभी-कभार ही उपलब्ध होती है। अत: मुखौटों के साथ शीर्ष टोप को व्यवस्थित रूप से जोड़ कर उन्हें कार्यक्रम प्रस्तुति स्थान पर ले जाया जाता है। सामान्यत:, नर्तक को प्रस्तुति स्थान पर ले जाने हेतु शीर्ष टोप सहित मुखौटा दिया जाता है। उदाहरण के लिए, जो नर्तक राम की भूमिका को प्रस्तुत करेगा उसे कार्यक्रम प्रस्तुति के कुछ दिन पहले या कार्यक्रम प्रस्तुति के दिन बहुत ऊंचा शीर्ष टोप प्रदान किया जाता है। नर्तक इसे अपने घर पर रखता है। कार्यक्रम प्रस्तुति के दिन वह मुखौटे से जुड़े शीर्ष टोप को अक्सर अपनी गर्दन से बांध कर मुखौटे को उलटा करके रखता है। अक्सर नर्तक कार्यक्रम प्रस्तुति के स्थान पर साइकिल पर जाते हैं। आप इस चित्र में उस नर्तक को देख सकते हैं जो राम की भूमिका प्रस्तुत करेगा। नर्तक, मुखौटे को कार्यक्रम प्रस्तुति स्थान पर ले जा रहा है। इसके आगे चलने वाला साइकिल सवार लक्ष्मण की भूमिका प्रस्तुत करने वाला नर्तक है। गांव वाले, विशेषकर बच्चों को यह सब मनोरंजक लगता है और वे मुखौटों सहित कार्यक्रम प्रस्तुति स्थान पर जा रहे नर्तकों को देखने के लिए घर से बाहर निकल कर खड़े हो जाते हैं।

5. Purulia Chhau : Heading for Performance

Mask is the most important *aahaarya* in Purulia Chhau. (In Indian aesthetics, both make-up and costume are called *aahaarya.*) It takes quite some time to fix the headgear properly to the mask. At the performance site greenroom facilities are seldom available. Therefore, the masks are taken to the performance site with the headgear properly fixed. Generally, the dancer is given the mask with the headgear to take to the performance site. For instance, the dancer who will depict Rama is given the mask with the towering headgear on the day of performance or a few days earlier. He keeps it at his home. On the day of performance he takes it with him usually tying it to his neck with the mask facing backwards. Often the dancers go to the performance site on a bicycle. You see here the dancer who will play the role of Rama taking the mask to the performance site. The cyclist who precedes him is to play Lakshmana. The villagers, especially the children, find it amusing and come out to watch the dancers going to the performance site with the masks.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

6. पुरूलिया छउ : संगीतकार

कार्यक्रम प्रस्तुति के दिन, नृत्य प्रस्तुत किए जाने से पहले, संगीतकार पहले कार्यक्रम प्रस्तुति स्थान पर आकार वाद्यों पर अपनी कुशलता का प्रदर्शन करते हैं। छउ में ढोल संगीत अत्यंत प्रभावशाली होता है। पुरूलिया छउ में तीन प्रकार के संगीत वाद्यों का प्रयोग किया जाता है–पीपाकार ढोल को ढोल कहा जाता है, इसे तस्वीर के अग्रभाग में देखा जा सकता है। यह सभी वाद्यों में सर्वाधिक अर्थपूर्ण और प्रमुख है। ढोल को धुमसा (इसे ढाक भी कहा जाता है) से ठोस अवलंब मिलता है। यह एक विशाल कटोरे के आकार का ढोल होता है जिसे तस्वीर में ढोल वादक के ठीक पीछे देखा जा सकता है। इससे शक्तिशाली प्रतिध्वनित ध्वनि उत्पन्न होती है। सुरीला वाद्य शानाई कहलाता है। यह उत्तर भारत के शहनाई वाद्य के समान होता है। शानाई वादकों को तस्वीर में बिल्कुल दाहिनी तरफ बैठे हुए देखा जा सकता है। शानाई वादक के पीछे झांझ वादक को देखा जा सकता है। जब संगीतकार कार्यक्रम प्रस्तुति क्षेत्र में प्रवेश करते हैं, तब झांझ को बजाया जाता है, नृत्य प्रस्तुति के समय नहीं। अक्सर वाद्य वृंद, दो ढोलों, दो धुमसा और दो या तीन शानाइयों से युक्त होता है।

6. Purulia Chhau : The Musicians

On the performance day, before the dance numbers are presented, the musicians first come into the performance area and show their mastery over their instruments. In Chhau, the drum music is overpowering. Three kinds of musical instruments are used in Purulia Chhau. The barrel-shaped drum called *Dhol* which is seen in the foreground of the picture, is the most dominant and also the most eloquent of all the instruments. The *Dhol* gets solid support from *Dhumsa* (also called *Dhaak*), the huge bowl-shaped drum which is seen just behind the *Dhol* player. It produces a powerful reverberating sound. The melodic instrument is called *Shanai*. It is like the *Sehnai* of North India. *Shanai* players are seen on the extreme right side of the picture. Behind the *Shanai* player is seen a cymbal player. Cymbals are only played when the musicians enter the performance area, but are not used during the dance performance. Usually, the orchestra consists of two *Dhols*, two *Dhumsas*, and two or three *Shanais*.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

7. पुरूलिया छउ : वेशभूषा व्यवस्था

अधिकांश पुरूष चरित्र, पश्चिम बंगाल की परंपरागत लोक नाट्य शैली *जात्रा* से अत्यंत प्रभावित विभिन्न प्रकार के शरीर के ऊपरी भाग में धारण किए जाने वाले वस्त्र पहनते हैं। निरपवाद रूप से, यह एक प्रकार की कृत्रिम मोतियों तथा ज़री से कढ़ाई की हुई जैकेट होती है। जैकेट अक्सर मखमल के कपड़े से बनाई जाती है। मजदूर के रूप में काम कर रही स्त्रियों के एक वर्ग द्वारा यह कढ़ाई हाथ से की जाती है। जैकेट की बांह, कोहनी से थोड़ा ऊपर तक की लंबाई लिए होती है। नर्तक एक प्रकार का सजावटी कमर बंद भी पहनते हैं।

इस चित्र में रावण की भूमिका निभाने वाले नर्तक को वेशभूषा में सज्जित दिखाया गया है। चूंकि लंका के राक्षस राजा के दस सिर और बीस भुजाऐं थीं, अत: वेशभूषा के साथ नर्तक की पीठ पर, गत्ते अथवा हल्की लकड़ी से बने बीस भुजाओं का समूह बांधा जाता है। इसके पश्चात् नर्तक मुखौटा धारण करता है, जिसका संदर्भ चित्र सं. 2 ब में देखा जा सकता है।

7. Purulia Chhau : Costuming

Most of the important male characters wear different kinds of upper garments which are highly influenced by *jaatraa*, the traditional theatre form of West Bengal. Invariably, it is a kind of jacket that is embroidered with *zari*, artificial pearl-like beads, etc. The jacket is usually made of velvet. The embroidery is made by hand by a class of women who are engaged as wage labourers. The sleeve of the jacket extends a little above the elbow. A kind of decorative waist-band is also worn by the dancers.

In this picture, the dancer who will play the role of Ravana is being dressed. Since the demon king of Lanka had ten heads and twenty arms, the set of twenty arms made either of cardboard or light plywood is tied at his back. He will wear a mask, the picture of which can be seen in No. 2 B of this package.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

8. पुरूलिया छउ : पूर्व रंग की समाप्ति

पूर्व रंग, भारतीय निष्पादन कला परंपराओं का एक महत्वपूर्ण पहलू है। रंग का अर्थ है-वास्तविक प्रस्तुति। और पूर्व का अर्थ है-'पहले', अत: पूर्व रंग का अर्थ है-वास्तविक प्रस्तुति के पहले किया जाने वाला प्रारंभिक प्रस्तुतीकरण। पुरूलिया छउ का पूर्व रंग, संगीतकारों द्वारा अपने संबंधित वाद्यों पर कुशलता प्रदर्शित करते हुए आरंभ होता है। (देखें चित्र सं. 6) ये संगीतकार तुरही नाद के साथ अपना वादन समाप्त करते हैं नृत्य रंग स्थल को सज्जा कक्ष से जोड़ने वाले मार्ग के पास, नृत्य रंगभूमि के बाह्य भाग में बैठ जाते हैं, जो नृत्य प्रस्तुति क्षेत्र के विस्तार के उद्देश्य की पूर्ति करता है, जिससे होकर नर्तक प्रवेश करते हैं और निकास भी करते हैं। संगीतकारों के अपना स्थान ग्रहण करने के तुरंत बाद, मार्ग से होकर रंग स्थल में गायक आता है और पूर्व रंग के समाप्ति भाग के रूप में एक या दो दोहे गाता है। चित्र में, गायक को, प्रथम नृत्य प्रस्तुति से पहले, भगवान गणेश का गुणगान करते हुए दोहे गाते देखा जा सकता है। परंपरागत कार्यक्रम प्रस्तुति में यह रिवाज है कि प्रथम नृत्य प्रस्तुति में गणेश को चरित्र के रूप में प्रस्तुत किया जाना चाहिए। दरअसल, गायक प्रत्येक नृत्य प्रस्तुति को गायन द्वारा प्रस्तुत करता है, पर प्रभावशाली ढोल संगीत द्वारा यह निमज्जित हो जाता है। केवल जब गायक प्रथम नृत्य प्रस्तुति के आरंभ में गाता है, तब ऐसी स्थिति उत्पन्न नहीं होती।

8. Purulia Chhau : Concluding Poorva-Ranga

In Indian performing art traditions *poorva-ranga* is an important aspect. *Ranga* means the performance proper. And *poorva* means 'before'. Therefore, *poorva-ranga* means the preliminary presentation that precedes the performance proper. In Purulia Chhau the *poorva-ranga* begins with the musicians showing their mastery over their instruments, see No. 6 in this package. They conclude their playing with a flourish and occupy a place in the peripheral part of the dance arena, usually near the gangway that joins the dance arena with the greenroom and serves the purpose of the extension of the dancing area through which the dancers take their entry and also make their exit. Soon after the musicians take their position, a vocalist comes to the arena through the gangway and sings a couplet or two as the concluding part of the *poorva-ranga*. The vocalist is seen in the picture singing a couplet eulogizing Lord Ganesa, before the first dance number. It is customary in traditional performance that the first number of dance must have Ganesa as a character. In fact, the vocalist introduces each dance number by singing a couplet, but it is drowned by the powerful drum music except when he sings before the beginning of the first dance number.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

9. पुरूलिया छउ : कार्यक्रम प्रस्तुति प्रारंभ

चैत्र पर्व चैत्र माह के दौरान उत्सव के समय में जब परंपरागत रूप में पुरूलिया छउ नृत्य प्रस्तुत किए जाते हैं, तब प्रथम प्रस्तुति में निश्चित रूप से भगवान गणेश भी एक चरित्र होता है और वह नृत्य रंगस्थल पर पहले प्रवेश करता है। पुरूलिया छउ के रंगपट पर ऐसी तीन नृत्य प्रस्तुतियां है। बागमुंडी क्षेत्र में, यह प्रस्तुति महिषासुर वध या परशुराम पराजय होती है, पर बंदयोयन क्षेत्र में प्रथम प्रस्तुति में उस प्रसंग को प्रस्तुत किया जाता है कि जब द्वेषपूर्ण ग्रह देवता शनि अपनी अशुभ दृष्टि डालता है तो भगवान गणेश किस प्रकार अपना सिर कटवा बैठते हैं और कैसे भगवान शिव के आदेश पर उनके भक्त नन्दी इन्द्र के हाथी का कटा हुआ सिर लेकर आते हैं, जिसे भगवान शिव के कंधों से जोड़ा गया।

प्रस्तुत चित्र बागमुंडी क्षेत्र के महिषासुर वध का आशुचित्र है। इस प्रस्तुति में पहले गणेश नृत्य रंगस्थल में आते हैं। कुछ समय बाद उनके पास छोटे भाई कार्तिकेय आते हैं। फिर महिषासुर आता है। पहले महिशासुर गणेश के साथ लड़ाई करता है और उन्हें हरा देता है। फिर वह लड़ कर कार्तिकेय को हरा देता है। तब देवी दुर्गा शेर पर सवार होकर आती हैं। वे महिषासुर को पराजित करके उसकी छाती में अपना त्रिशूल डाल कर मार डालती हैं। प्रस्तुत चित्र में गणेश और कार्तिकेय को दाहिनी ओर देखा जा सकता है और महिषासुर मुखौटा पहने सज्जा कक्ष के पास इंतजार कर रहा है ताकि वह उचित समय आने पर नृत्य रंगस्थल में प्रवेश कर सके। राक्षस को बायीं ओर दर्शकों के पीछे देखा जा सकता है।

9. Purulia Chhau : Beginning of Performance

When the Purulia Chhau dances are presented traditionally at the time of *chaitra-parab* (festival during the month of *Chaitra*), the first number to be presented has to have Lord Ganesa as one of the characters and he will come to the dancing arena first. In the repertoire of Purulia Chhau there are three such dance numbers. In Bagmundi area it is either *Mahisaasura-vadh* or *Parasuram-parajay*, but in Bandyoyan area the first number depicts how Lord Ganesa loses his head when Sani, the malevolent planet-god, casts his malignant glance and how, ordered by Lord Siva, his follower Nandi brings the severed head of Indra's elephant, which is grafted on the shoulder of Lord Ganesa.

You see here *Mahisaasura-vadh* of Bagmundi area. In this number, first Ganesa comes to the dance arena. After some time he is joined by his younger brother Kaartikeya, then comes Mahisaasura. First he fights with Ganesa and defeats him, then he fights and defeats Kaartikeya. Goddess Durga then comes riding a lion. She vanquishes Mahisaasura and kills him by driving her trident into his chest. You see here both Ganesa and Kaartikeya at the right side and Mahisaasura wearing the mask is waitng near the greenroom (can be seen behing Ganesa) to come to the dance arena at the appropriate time. The demon is seen towards the left side and behind the audience.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

10. पुरूलिया छउ : महिषासुर एवं गणेश युद्ध

परंपरागत रूप से प्रथम प्रस्तुत की जाने वाली तीन नृत्य प्रस्तुतियों में से एक है–महिषासुर–वध। इन सभी प्रस्तुतियों में भगवान गणेश भी एक चरित्र है। बागमुंडी क्षेत्र में, परशुराम पराजय एक अन्य नृत्य प्रस्तुति है, जिसमें भी गणेश एक चरित्र रूप में हैं और इसलिए, कभी–कभी इसे प्रथम प्रस्तुत किया जाता है, पर महिषासुर वध सर्वाधिक लोकप्रिय है। बंदयोयन क्षेत्र में अक्सर पहले एक अन्य नृत्य प्रस्तुति की जाती है जो इस पौराणिक कथा पर आधारित होती है कि किस प्रकार हाथी के सिर को भगवान गणेश के कंधों से जोड़ा गया।

चित्र सं. 9 में हम नृत्य करते गणेश और कार्तिकेय को देख सकते हैं, और महिषासुर नृत्य रंगस्थल में प्रवेश करने हेतु खड़ा है। यह चित्र, महिषासुर की गणेश के साथ लड़ाई की नृत्य प्रस्तुति में अगले प्रसंग का आशुचित्र प्रस्तुत करता है। इस लड़ाई में गणेश की पराजय होती है।

10. Purulia Chhau : Mahisaasura and Ganesa Fight

Mahisaasura-vadh (killing of demon Mahisa) is one of the three dance numbers which are traditionally performed first since they have Lord Ganesa as one of the characters. In Bagmundi area *Parasuram-parajay* is another dance number which has Ganesa as one of the characters and therefore is, at times, performed first but *Mahisaasura-vadh* is the most favourite. In Bandyoyan area another dance number is usually performed first which is inspired by the *pauranic* story of how an elephant head was grafted on the shoulder of Lord Ganesa.

In No. 9 of this package are seen Ganesa and Kaartikeya dancing and Mahisaasura is waiting to come to the dancing arena. In the next sequence Mahisaasura is seen fighting with Ganesa where Ganesa is defeated.

আন্তর্জাতিক খ্যাতনামা
ছো নৃত্য শিল্পী
কলেশ্বর কুমার
মুদুলি
ছো নৃত্য শিল্পী
মহেশ কুমার
ঝাড়গ্রাম

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

11. पुरूलिया छउ : महिषासुर एवं कार्तिकेय युद्ध

परंपरागत रूप से, न केवल पुरूलिया छउ वरन् छउ नृत्यों की सभी विविध शैलियां 11 या 12 अप्रैल को प्रस्तुत की जाती हैं क्योंकि यह तारीखें सौर कैलेण्डर के अनुसार चैत्र माह के अंतिम दिन के समानांतर होती हैं। एक पखवाड़े तक पूर्वी भारत के कुछ भागों में जनजातीय तथा अन्य समुदायों द्वारा मनाया जाने वाला चैत्र परब, (चैत्र का उत्सव) छउ नृत्यों के प्रस्तुतीकरण में अपने चरम बिन्दु पर होता है। पुरूलिया छउ में यह रिवाज है कि प्रस्तुति में मंच पर पहले अवतरित होने वाला नर्तक भगवान गणेश होने ही चाहिए, जिनका *पूर्व-रंग* पूर्व तैयारियों के अंतिम भाग में गुणगान किया जाता है। महिषासुर वध पहले प्रस्तुत किए जाने वाली तीन नृत्य प्रस्तुतियों में से एक है।

चित्र सं. 9 तथा 10 आरंभ और दूसरे क्रम को प्रदर्शित करते हैं। यह चित्र तीसरे क्रम को प्रदर्शित करता है, जिसमें राक्षसी दैत्य महिषासुर, कार्तिकेय के ज्येष्ठ भाई गणेश के साथ लड़ाई करने के पश्चात् कार्तिकेय से लड़ाई करता है। पुराण कथाओं के अनुसार कार्तिकेय का वाहन-मोर है। इस नृत्य प्रस्तुति में वाहन को एक रूढ़िबद्ध आहार्य अर्थात् वेशभूषा में सवार के साथ समन्वित किया गया है। चित्र में, कार्तिकेय ने मोर के पंख धारण किए हुए हैं और वह ऊंचे उछल रहे हैं जो पुरूलिया छउ नृत्य शैली की एक प्रमुख विशेषता है।

11. Purulia Chhau : Mahisaasura and Kaartikeya Fight

Traditionally, not only Purulia Chhau but also all the various styles of Chhau dances are performed on the 11th. and/or 12th. day of April since it corresponds with the concluding day of the month of *chaitra* according to the solar calendar. The *chaitra-parab* (festival of *Chaitra*) which is celebrated by both the tribal and non-tribal communities in some parts of Eastern India for a fortnight culminates in the presentation of Chhau dances. It is customary in Purulia Chhau that the first dancer to appear in the series of presentation has to be Lord Ganesa who is eulogized in the concluding part of *poorva-ranga* preliminaries. Therefore, the first dance number to be presented has to have Ganesa as one of the characters. *Mahisaasura-vadh* (killing of demon Mahisa) is one of the three dance numbers which are presented as the first.

Nos. 9 and 10 of this package show the beginning and the second sequence respectively, this picture shows the third sequence in which the demonic titan named Mahisaasura fights with Kaartikeya after having defeated his elder brother Ganesa. According to mythology the vehicle of Kaartikeya is a peacock. In this dance number the vehicle is integrated with the rider in the stylized *aahaarya*, that is, costuming. Kaartikeya is seen wearing peacock feathers and leaping high which is so characteristic of Purulia Chhau.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

12. पुरूलिया छउ : कार्तिकेय की पराजय

पुरूलिया छउ के रंगपटल में प्रस्तुत सभी नृत्य प्रस्तुतियां रामायण, महाभारत अथवा किसी अन्य पुराण से ग्रहण की गई कथाओं पर आधारित होती है। प्रासंगिक संरचना, हालांकि स्रोत के कारण भिन्नता लिए होती हैं, इसका कारण है–नृत्यकला संबंधी आवश्यकताएं। उदाहरण के लिए, महिषासुर वध में कथा क्रम निम्न प्रकार से हैं :

(क) गणेश रंगस्थल पर आकर अपना पराक्रम दिखाते हैं। फिर कार्तिकेय आकर वे भी अपना पराक्रम प्रदर्शित करते हैं।

(ख) भगवान शिव अपने वाहन, नन्दी बैल के साथ आते हैं और अपने दोनों पुत्रों को आशीर्वाद देने के लिए नृत्य करते हैं। फिर वे चले जाते हैं।

(ग) महिषासुर आता है और अपना पराक्रम प्रदर्शित करता है। गणेश उसे सबक सिखाने के लिए आता है, पर उसे राक्षसी दैत्य पराजित कर देता है।

(घ) कार्तिकेय अपने भाई की पराजय का बदला लेने के लिए आते हैं, पर उन्हें महिषासुर अपमानित करता है और पराजित करके बाहर निकाल देता है।

(ङ) अंत में, देवी दुर्गा अपने वाहन शेर पर सवार हो कर आती हैं, उनके साथ लक्ष्मी और सरस्वती देवी भी हैं।

(च) दुर्गा देवी और महिषासुर में युद्ध होता है। महिषासुर की पराजय होती है और वह मारा जाता है।

नृत्य प्रस्तुति का चौथा कथाक्रम इस चित्र में प्रस्तुत है।

12. Purulia Chhau : Defeat of Kaartikeya

In the repertoire of Purulia Chhau, all the dance numbers are inspired by stories from the Ramayana, the Mahabharata or any of the Puranas. The episodic structure, however, differs from that of the source because of the choreographic requirements. For instance, in *Mahisaasura-vadh* the sequences are as follows :

(a) Ganesa comes into the arena and shows his prowess. Kaartikeya then comes and he too shows his prowess.

(b) Lord Siva comes with his vehicle, the Nandi bull, and dances to bless his two sons. He then makes his exit.

(c) Mahisaasura comes and shows his prowess. Ganesa comes to teach him a lesson but is defeated by the demonic titan.

(d) Kaartikeya comes to avenge the defeat of his brother but is humiliated by Mahisaasura who defeats him and drives him out.

(e) Finally comes goddess Durga on her vehicle, the lion, accompanied by Lakshmi and Saraswati.

(f) Fight between Durga and Mahisaasura. The latter is defeated and killed.

The fourth sequence of the dance is seen here.

আন্তর্জাতিক খ্যাতনা
ছৌ নৃত্য শিল্পী
প্রয়াত
কলেবর কুমারের
পুত্র
ছৌ নৃত্য শিল্পী
রমেশ কুমার
তেড়াং

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

13. पुरूलिया छउ : अहंकारी महिषासुर

प्रत्येक वीर नायक चरित्र, चाहे वह अच्छा हो या बुरा, वह अनूठी छलांगें लगा कर और अपने घुटनों पर अवतरित हो कर, आक्रमणशील मुद्राओं तथा पराक्रमी चालों द्वारा अपना पराक्रम और घमण्डी स्वभाव प्रदर्शित करता है, विशेषकर जब नर्तक शत्रु को अपमानित या पराजित करने के बाद मंच पर प्रवेश करता है। यह चित्र, महिषासुर द्वारा कार्तिकेय को अपमानित किए जाने और उसे नृत्य रंग स्थल से बाहर निकाले जाने के पश्चात् महिषासुर को आक्रमणशील मुद्रा में प्रदर्शित करता है।

महिषासुर की भूमिका काफी कठिन है और इसलिए केवल बहुत ही अनुभवी नर्तकों को यह भूमिका दी जाती है। जब तक नर्तक को नृत्य तकनीक के सभी भागों पर दक्षता प्राप्त न हो, वह इस भूमिका को प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत नहीं कर सकता।

13. Purulia Chhau : Arrogant Mahisaasura

Every heroic character, whether he is good or evil, shows his prowess and haughty temperament by taking fantastic jumps and landing on his knees, aggressive postures, and walking in an arrogant manner, especially when the dancer takes his entry and after humiliating or defeating the enemy. The picture shows Mahisaasura in an aggressive posture after humiliating Kaartikeya and having driven him out of the dancing arena.

The role of Mahisaasura is quite difficult and therefore, only the very experienced dancers are given this role. Unless the dancer has mastery over all the departments of the dance techniques, he cannot play the role effectively.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

14. पुरूलिया छउ : युद्ध भूमि में देवी

चूंकि पुरूलिया छउ मूलत: एक नृत्य की बहुत ही ओजस्वी शैली है, अत: इसके परंपरागत रंगपट में बहुत ही कम स्त्री चरित्र हैं। कुछ थोड़े से देवी रूप स्त्री चरित्रों में से दुर्गा, काली और सीता उल्लेखनीय हैं। जबकि दुर्गा और सीता की भूमिका निभाने वाले पात्र, बंगाल की स्त्री समान साड़ी धारण करती हैं, काली एक पुरूष की वेशभूषा धारण करती हैं। स्वाभाविक है, कारण काली अत्यंत पौरूषेय नृत्य गतियां प्रस्तुत करती हैं और इसलिए साड़ी पहनने का प्रश्न ही नहीं उठता। राक्षसी स्त्री चरित्र जैसे ताड़का या शूर्पणखा भी साड़ी नहीं पहनती, वरन् पुरूष चरित्रों के समान विशेष पायजामें पहनती हैं। (देखिए चित्र सं. 4)। यह चित्र प्रदर्शित करता है कि अपने परिजन के साथ नृत्य रंग स्थल पर प्रवेश करने के बाद, दुर्गा राक्षस से मुकाबला करने के लिए अपने वाहन शेर पर सवार हो जाती हैं। शेर को वास्तविक रूप में वेशभूषित किया जाता है। दुर्गा और महिषासुर के बीच युद्ध में शेर ही सर्वाधिक सक्रिय था। दुर्गा, साड़ी पहन कर ओजस्वी मुद्राएं प्रस्तुत नहीं कर सकती, अत: केवल कुछ ही नृत्य गतियां, पर कई युद्धकारी मुद्राएं प्रस्तुत करती हैं। महिषासुर का ओजस्वी नृत्य और शेर की कुशल गतियां युद्ध के दृश्य को एक चरम विशिष्टता प्रदान करती हैं।

14. Purulia Chhau : The Goddess in the War Field

Since Purulia Chhau is basically a very vigorous style of dance there are very few female characters in its traditional repertoire. Of the few divine women characters Durga, Kali, and Seeta are worth mentioning. While Durga and Seeta wear *saari* like the women of Bengal, Kali wears almost a male costume. Obviously because Kali executes very virile dance movements and wearing a *saari* would be a hindrance. The demonic female characters like Taarakaa or Soorpanakhaa, also do not wear *saari*, but the typical trousers that male characters wear (see No. 4 of this package). After entering the dance arena with her retinue, Durga rides on her vehicle, the lion, to confront the demon. The lion is costumed rather realistically. It is the lion who is most active in the fight between Durga and Mahisaasura. Since Durga is wearing a *saari* she cannot do vigorous movements, but strikes many a belligerent posture. It is the vigorous dancing of Mahisaasura and the typical agile movements of the lion that impart to the fight scene a climactic character.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

15. पुरूलिया छउ : महिषासुर वध

चित्र में हम देखते हैं कि देवी दुर्गा ने एक घातक त्रिशुल हाथ में लिया है, जो महिषासुर की छाती भेद देता है, जिससे शक्तिशाली पर पापी शक्ति का बहिष्कार हो सके। जब मारने का अभिनय किया जाता है तब नर्तक इस प्रकार से मंच पर अपने स्थान ग्रहण करते हैं कि एक प्रकार की झांकी प्रस्तुत हो जाती है। चित्र में, दुर्गा देवी के प्रवेश के समय जो परिजन नृत्य रंगस्थल में आए, उन्हें देखा जा सकता है। सबसे बायीं ओर गणेश दिखाई दे रहे हैं। फिर बायीं से दायीं ओर लाल साड़ी पहने हुए देवी लक्ष्मी, शेर के ऊपर खड़ी देवी दुर्गा, सफेद साड़ी पहने सरस्वती देवी, दुर्गा देवी को त्रिशूल पकड़ा रही हैं, महिषासुर अपनी तलवार से दुर्गा देवी पर प्रहार करने की चेष्टा कर रहा है और एकदम दाहिनी ओर कार्तिकेय है, जिसे महिषासुर ने रोक रखा है। राक्षस के अतिरिक्त अन्य सभी परिजन हैं।

दुर्गा का अन्य नाम दसभुजा है, अर्थात् 'दस भुजाऐं। इस पौराणिक मूर्तिकला के निकट आने के लिए, देवी के पात्र को परतदार लकड़ी से बनी आठ कृत्रिम भुजाऐं लगाई जाती हैं लंका के राक्षस राजा - रावण के बीस हाथ थे। अतः उन्हें 18 कृत्रिम भुजाऐं प्रदान किए जाते हैं। (देखें चित्र सं. 7) चूंकि मुखौटा निर्माता, बढ़ई भी हैं अतः वे ही इन कृत्रिम अंगों को तैयार करते हैं।

15. Purulia Chhau : Mahisaasura is Killed

In this picture, we see that goddess Durga is taking the deadly trident which will pierce the chest of Mahisaasura to eliminate that powerful but demonic force. When the killing is enacted all the dancers take their positions in such a manner that a kind of tableau is formed. Almost the entire retinue that came into the dance arena at the time of Durga's entry can be seen in the picture. In the extreme left Ganesa is partially seen. Then from left to right are seen : goddess Lakshmi wearing red *saari*; goddess Durga standing on the back of the lion; goddess Saraswati wearing white *saari* and handing the trident to Durga; Mahisaasura trying to strike Durga with his sword; and on the extreme right is Kaartikeya, partially blocked by Mahisaasura. Except the demon the rest form the retinue.

The other name of Durga is Dasabhujaa, meaning 'ten-armed'. To come close to this mythological iconography the goddess is given eight artificial arms made of plywood. Ravana, the demon king of Lanka, had twenty arms. Therefore, he is given 18 artificial arms as can be seen in No. 7 of this package. Since the mask-makers are also carpenters, they make these artificial limbs.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

16. पुरूलिया छउ : राम एवं लक्ष्मण

पुरूलिया छउ के रंगपट पर रामायण से प्रेरित नृत्य प्रस्तुतियों की संख्या, महाभारत अथवा अन्य किसी पौराणिक कथा की तुलना में अधिक होती है। 30 कथाक्रमबद्ध नृत्य प्रस्तुतियां होती हैं जो महाकाव्य की मुख्य कथा को प्रति सम्मिलित करती हैं। कथाक्रम, राजा दशरथ द्वारा युवा साधु सिन्धु को अनजाने में ही मार डालने के प्रसंग से आरंभ होता है। अंतिम अर्थात् तीसवें प्रसंग में अयोध्या में राम के राजतिलक को प्रस्तुत किया जाता है। एक ही रात में सभी तीस प्रसंगों को प्रस्तुत करना संभव नहीं है, अत: इन्हें दो सफल रातों में प्रस्तुत किया जाता है। पहली रात, कार्यक्रम प्रस्तुति, राम और सीता के विवाह को प्रदर्शित करती नृत्य प्रस्तुति से समाप्त होती है। हालांकि, यदि रामायण के सभी प्रसंगों को एक ही रात में प्रस्तुत करना है तो कम महत्व रखने वाले कथांशों को प्रस्तुत नहीं किया जाता। कार्यक्रम प्रस्तुति राम द्वारा रावण को मारे जाने के प्रसंग को प्रदर्शित किए बिना समाप्त नहीं हो सकती।

यह आवश्यक है कि प्रथम कार्यक्रम प्रस्तुति वही होगी जिसमें भगवान गणेश एक अभिनेता रूप में प्रस्तुत होंगे। इस प्रस्तुति के बाद, अक्सर कथाक्रम में रामायण की प्रस्तुति की जाती है।

क. लक्ष्मण को तैयार कर दिया गया है तथा वेशभूषित कर अंतिम रूप दिया जा रहा है। और एक अन्य नर्तक तैयार होकर वेशभूषा धारण कर मुख पर मुखौटा लगाया जाने के लिए इंतजार कर रहा है।

ख. राम की भूमिका निभाने वाला नर्तक पूरी तरह वेशभूषा धारण कर तैयार है और अपनी बारी आने की प्रतीक्षा कर रहा है।

16. Purulia Chhau : Rama and Lakshmana

In the repertoire of Purulia Chhau, dance numbers inspired by the Ramayana outnumber those inspired by either the Mahabharata or any other *pauranic* work. There are 30 sequential dance numbers that cover the main story line of the epic. The sequence begins with the episode of the accidental killing of the young ascetic Sindhu by King Dasaratha. The last episode, that is, the thirtieth episode, is the coronation of Rama in Ayodhya. It is not possible to present all the thirty episodes in one night. Therefore, they are performed in two sucessive nights. On the first night the performance ends with the dance number depicting the marriage of Rama and Seeta. If, however, Ramayana numbers are to be performed in one night, less important numbers are left out. The performance however cannot end without presenting the number that depicts the killing of Ravana by Rama.

It is obligatory that the first presentation has to be a number that has Lord Ganesa as one of the dramatis personae. After this number, usually the Ramayana numbers are performed sequentially.

A. The finishing touches are being given to Lakshmana's costume and another dancer after wearing the costume is waiting for the mask to be put on his face.

B. The dancer to play the role of Rama is shown fully dressed and ready to perform.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

17. पुरूलिया छउ : विश्वामित्र सहित राम और लक्ष्मण

रामायण के कथाक्रम में राम और लक्ष्मण द्वारा ताड़का राक्षसी को मार डालने की घटना सातवीं प्रस्तुति में है। इससे पहले वाले कथाक्रम में विश्वामित्र दशरथ के दरबार में जाते हैं और तपस्या कर रहे ऋषियों को सब प्रकार से परेशान कर रहे राक्षसों का निवारण करने के लिए राजा से राम और लक्ष्मण की सेवाएं प्रदान करने की विनती करते हैं। सातवीं नृत्य प्रस्तुति में आरंभ में राम और लक्ष्मण अपनी वीरता और पराक्रम दिखाते हैं ताकि विश्वामित्र को विश्वास हो सके कि दोनों उन राक्षसों को मारने में सक्षम हैं जो तपस्वियों की तपस्या करने के स्थानों पर आक्रमण करते हैं।

चित्र में, राम और लक्ष्मण को हवा में ऊंचे कूदते हुए देखा जा सकता है। यह पुरूलिया छउ की विशिष्ट गति है। चूंकि चेहरे पर मुखौटा लगा होता है, अत: नर्तक केवल शरीर की गतियों द्वारा अपने भाव व्यक्त कर सकता है। जब भी कोई नर्तक, विशेषकर वह नर्तक जो नायक चरित्र को प्रस्तुत करता है, फिर चाहे वह अच्छा हो या बुरा, वह अपने पराक्रम अथवा क्रोध या वीरता को प्रदर्शित करने के लिए हवा में ऊंचे कूदता है और अधिकतर अपने घुटनों के बल पर नीचे आता है। कभी-कभी वह हवा में भी घूम जाता है और फिर घुटनों के बल पर नीचे आता है। यह मुद्रा निरपवाद रूप से कलाबाजी से पूर्ण है, पर पराक्रमी शैली में कलाबाजी का तत्व पुरूलिया छउ के नृत्य के सौन्दर्यपरक प्रस्तुति में वृद्धि करता है।

17. Purulia Chhau : Rama and Lakshmana with Viswamitra

In the Ramayana sequence this is the seventh number in which Rama and Lakshmana kill demoness Taarakaa. In the previous sequence Viswamitra goes to the court of Dasaratha and requests the king to lend the services of Rama and Lakshmana for liquidating those demonic beings who are creating all sorts of trouble for the meditating ascetics. The seventh dance number begins with Rama and Lakshmana showing their valour and prowess so that Viswamitra will be convinced that the two are capable of exterminating the demons who infest the places where ascetics meditate.

In the picture, you see Rama and Lakshmana taking high jumps in the air. This is a typical movement in Purulia Chhau. Since the face is masked the dancer can be expressive only through the movement of the body. When a dancer, especially the one that portrays a heroic character, be it good or evil, wants to express valour or anger or display his prowess he jumps high into the air and comes down often on his knees. At times, he takes a turn while in the air and then comes down on the knees. This is no doubt acrobatic in character, but in a vigorous style of dance as Purulia Chhau, the acrobatic element enhances the aesthetic appeal.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

18. पुरूलिया छउ : ताड़का के साथ युद्ध

यह पूर्व प्रस्तुत चित्र (सं. 17) के ही संदर्भ में है। यहां राक्षसी ताड़का को राम और लक्ष्मण से मुकाबला करते देखा जा सकता है। यह नृत्य प्रस्तुति ताड़का को मार कर समाप्त होती है। ऋषि विश्वामित्र भी इस प्रसंग में उपस्थित हैं, पर वे चित्र में दिखाई नहीं दे रहे हैं।

यहां पर राक्षसी की वेशभूषा ध्यान देने योग्य है। ताड़का एक स्त्री चरित्र है, पर उसने देवी दुर्गा के समान साड़ी नहीं पहनी है। (देखें चित्र सं. 14 और 15) उसने पुरूष चरित्रों (देखें चित्र सं. 4) द्वारा पहने जाने वाले विशिष्ट पायजामे की जोड़ी पहन रखी है। सभी राक्षसी चरित्र ऐसे पायजामे पहनते हैं। देवियों में, केवल काली ही ऐसे पायजामे धारण करती हैं, बाकी चरित्र साड़ी पहनती हैं। इस बात से ही यह माना जा सकता है कि जिन स्त्री चरित्रों को पराक्रमता से पूर्ण नृत्य करना होता है, उन्हें पायजामे पहनाए जाते हैं, चाहे फिर वह देवी चरित्र हो या दुष्ट चरित्र हो, क्योंकि साड़ी पहनने पर स्त्री चरित्र पराक्रमता से पूर्ण गतियों को प्रस्तुत नहीं कर सकता।

18. Purulia Chhau : Fight with Taarakaa

It is the continuation of No. 17 of this package. Here the demoness Taarakaa is seen confronted by Rama and Lakshmana. The dance number ends with the killing of Taarakaa. Rishi Viswamitra is there but is not seen in the picture.

The costume of the demoness is worth noting here. Although Taarakaa is a female character, she is not wearing a *saari* like goddess Durga (see Nos. 14 and 15 of this package). She is wearing a pair of typical trousers as worn by the male characters (as in No. 4 of this package). All the demoness characters wear such trousers. Among the goddesses only Kali wears such trousers, the others wear the *saari*. From this it may be presumed that those female characters who are required to dance vigorously are costumed with trousers, be they divine or evil, because the *saari* does not allow the dancer to perform vigorous movements.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

19. पुरूलिया छउ : सीता स्वयंवर में रावण

नृत्य प्रस्तुतियों के रामायण कथाक्रम में आठवीं प्रस्तुति में सीता के विवाह से जुड़ी हुई घटनाओं की श्रृंखलाएं प्रदर्शित हैं। घटनाओं की संरचना, वाल्मीकि लिखित मूल संस्कृत रामायण का नहीं, वरन् बंगाली में महाकाव्य को प्रस्तुत करते समय बंगाली रूपांतर के लेखक कृतिबास ने इसमें कुछ सामग्री जोड़ी और परिवर्तन भी किए। उदाहरणार्थ, वाल्मीकि स्वयंवर सभा का उल्लेख नहीं करते। इस रामायण में जनक की प्रतिज्ञा का जिक्र है कि जो भी भगवान शिव के धनुष की धनुतार को बांधेगा, उसका सीता से विवाह होगा। विभिन्न समयों पर बहुत से राजाओं और राजकुमारों ने धनुतार को बांधने का प्रयत्न किया, पर सभी असफल रहे। रावण के धनुतार को बांधने का कहीं उल्लेख नहीं हैं। कृतिबास रामायण में, सीता स्वयंवर को नाटकीय रूप में वर्णित किया गया है। इस बंगाली रूपांतर के अनुसार, रावण सहित कई राजा और राजकुमार, सीता स्वयंवर की इस सभा में आए। अन्य सभी के समान रावण भी धनुष को उठाने में असफल रहा तथा उसने धनुतार को नहीं बांधा।

क. रावण को स्वयंवर सभा में प्रवेश करते देखा जा सकता है।

ख. रावण भगवान शिव के धनुष को उठाने के लिए कड़ी कोशिश कर रहा है। राजा जनक कौतूहलतापूर्वक देख रहे हैं।

19. Purulia Chhau : Ravana in Seeta-Swayamvara

In the Ramayana sequence of dance numbers, the eighth depicts the series of events connected with the marriage of Seeta. The episodic structuring does not follow the original Sanskrit Ramayana written by Valmiki, but the Bengali version written by Kritibaasa who has made additions and alterations while rendering the epic in Bengali. For instance, Valmiki does not mention about the *swayamvara-sabhaa*. In this Ramayana there is mention of the vow of Janaka that whoever can tie the bowstring of the bow of Lord Siva, will be married to Seeta. Many kings and princes came at different times to try if they can tie the bowstring, but all failed. There is no mention that Ravana also tried. In the Kritibaasa Ramayana, *Seeta-swayamvara* has been described dramatically. According to this Bengali version, many kings and princes, including Ravana, came to this assembly (*sabhaa*) of Seeta's *swayamvara*. Like all, Ravana too was unable to lift the bow let alone tying the bowstring.

A. Ravana is seen entering the *swayamvara-sabhaa*.

B. Ravana is trying hard to lift the bow of Lord Siva. King Janaka is watching anxiously.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

20. पुरूलिया छउ : राम को धनुतार बांधने के लिए कहना

प्रस्तुत चित्र रामायण कथाक्रम में आठवीं नृत्य प्रस्तुति का ही है। पहले के चित्र में हमने देखा कि रावण भगवान शिव के विशाल धनुष को उठाने की कड़ी कोशिश कर रहे हैं। जब रावण जैसा राक्षस भी धनुष को उठाने में असफल रहा, तब राजा जनक बहुत निराश हो गए, कारण उन्होंने सोचा कि कोई भी धनुतार नहीं बांध सकता और ऐसा होने पर सीता आजन्म कुंवारी ही रह जाएगी। ऋषि विश्वामित्र ने राजा जनक की परेशानी को समझ कर राम से धनुतार को बांधने के लिए कहा।

चित्र में हम देख सकते हैं : (बायें से दायें) ऋषि विश्वामित्र राम को भगवान शिव के धनुष की धनुतार बांधने के लिए कह रहे हैं। वहां राम, लक्ष्मण और राजा जनक उपस्थित हैं। पार्श्व में भगवान शिव का धनुष है।

ऋषि विश्वामित्र का आहार्य ठीक नहीं है। वह एक पुरूष चरित्र हैं पर उन्होंने चित्र में, अन्य पात्रों की भांति पायजामे का जोड़ा धारण नहीं किया है, उन्होंने बंगाली पुरूष की भांति धोती पहनी हुई है। फिर, उन्होंने मुखौटा धारण किया है, पर शीर्ष टोप नहीं है। अत: यह स्पष्ट है कि कम महत्व वाले पात्र, यदि वे न ही नायक हों न ही राक्षसी चरित्र हों, उनकी मुख सज्जा नहीं की जाती, केवल मुखौटा प्रदान किया जाता है।

20. Purulia Chhau : Rama is asked to Tie the Bowstring

This picture, is also of the eighth dance number in the Ramayana sequence. In No. 19 of this package, you have seen that Ravana is trying hard to lift the huge bow of Lord Siva. When a titan like Ravana failed even to lift the bow, King Janaka became very depressed because he thought that none can tie the bowstring. In that case, Seeta will remain unmarried throughout her life. Rishi Viswamitra, understanding the anxiety of King Janaka asked Rama to try if he can tie the bowstring.

In this picture you see, (from left to right) Rishi Viswamitra asking Rama to try and tie the bowstring of the bow of Lord Siva, you can also see Lakshmana and King Janaka. In the foreground is the bow of Lord Siva.

The *aahaarya* (make-up and costume) of Rishi Viswamitra is worth noting. Although he is a male character he is not wearing a pair of trousers like the others, but a *dhoti*, like any Bengali gentleman. Again, he is wearing a mask, but there is no headgear. It is therefore evident that minor characters, if they are neither heroic nor demonic, are given realistic *aahaarya* with the exception of the mask.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

21. पुरूलिया छउ : राम धनुष उठाते हुए

रामायण के कथाक्रम की आठवीं नृत्य प्रस्तुति में यह बहुत ही नाटकीय क्षण है। दर्शक पहले से ही कहानी जानते हैं, फिर भी बुद्धिमान व्यक्ति द्वारा लिखित पुराणकथा की ऐसी शक्ति है कि चाहे लाख बार भी सुनाई जाए, यह कथा अपना आकर्षण नहीं खोती। जब राम धनुष के निकट आते हैं, तब सब दर्शक सांस रोक कर इंतजार करते हैं कि न जाने अब क्या होगा। जब वे धनुष उठाते हैं, तब दर्शक राहत महसूस करते हैं, प्रसन्न होते हैं। ऋषि विश्वामित्र बहुत प्रसन्न हैं और वे दोनों हाथ उठा कर राम को आशीर्वाद देते हैं।

इस नाटकीय क्षण पर, संगत में दिया जाने वाला संगीत आकर्षण को और बढ़ाता हैं। यह ऐसी स्थिति है, जहां अधिक गतिविधि नहीं है, पर फिर भी वातावरण नाटकीय प्रबलता से परिपूर्ण है। ऐसे पलों में, अक्सर, ढोल वादक ढोल के लयात्मक बोलों को बोलता है, और वही लयात्मक अंश बजाता है। यह निरालापन हस्तक्षेप नहीं है, वरन् इससे नाटकीय आकर्षण में वृद्धि होती है।

21. Purulia Chhau : Rama Lifts the Bow

It is a very dramatic moment in the eighth dance number of the Ramayana sequence. The audience already know the story, yet such is the power of a myth created by a genius that even if told a million times the story does not lose its appeal. When Rama comes near the bow, the entire audience wait with bated breath; What will happen! When he lifts the bow, the audience feels much relieved. Rishi Viswamitra is happy and blesses Rama raising both his hands.

At this dramatic moment, the accompanying music covertly enhances the appeal. It is a situation when there is not much of activity, yet the atmosphere is charged with dramatic intensity. At such moments, more often than not, the *dhol* (barrel-shaped drum) player recites the rhythmic syllables of the drum while playing the same rhythmic passage. Strangely, it does not jar on the ears but heightens the dramatic appeal.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

22. पुरूलिया छउ : महान धनुष का टूटना

रामायण के कथाक्रम की आठवीं नृत्य प्रस्तुति की उच्च नाटकीय अवस्था चल रही है। पहले चित्र (सं. 21) में हम देखते हैं कि राम ने भगवान शिव के महान धनुष को उठा लिया है। अब वे धनुतार को कस कर रखने की चेष्टा करते हैं, राम द्वारा लगाए गए अधिक जोर के कारण धनुष दो टुकड़ों में टूट जाता है, विभक्त हो जाता है। चित्र में बायें से दायें हम देख सकते हैं : राम ने टूटे हुए धनुष का एक आधा हिस्सा पकड़ा हुआ है और दूसरा आधा हिस्सा ज़मीन पर पड़ा है। लक्ष्मण और जनक के बीच एक राजकुमार है, जो धनुष को तोड़ने में असफल हो गया था और एक ढोल वादक को देखा जा सकता है जो यह नहीं देखता कि नृत्य रंगस्थल पर क्या हो रहा है, कारण वह सब कुछ जानता है। ढोल वादक दर्शकों की ओर देख कर जोश के साथ ढोल बजाकर अपने ढोल संगीत के जादू से इस चरम स्थिति के नाटकीय प्रभाव को बढ़ा रहा है।

22. Purulia Chhau : The Great Bow is Broken

The highly dramatic moment of the eighth dance number of the Ramayana sequence continues. In No. 21 of this package we see that Rama has lifted the great bow of Lord Siva. When he tries to pull the bowstring taut, under the tremendous pressure exerted by Rama, the bow breaks into two. In the picture from left to right are seen : Rama holding one half of the broken bow and the other half lying on the ground between Lakshmana and Janaka; a prince who failed; and the *dhol* player who does not see what is going on in the dance arena, since he knows the scene by heart. Looking at the audience he is playing his *dhol* enthusiastically to enhance the dramatic intensity of this climactic situation through the magic of his drum music.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

23. पुरूलिया छउ : राम और सीता का विवाह

यह चित्र भी रामायण के कथाक्रम की आठवीं नृत्य प्रस्तुति का है। यहां हम देखते हैं कि सीता राम की ओर वरमाला पहनाने के लिए बढ़ रही हैं, अर्थात् वह माला जिससे एक लड़की एक युवक को अपने पति के रूप में स्वीकार करती है। कभी-कभी युवक भी युवती को अपनी पत्नी के रूप में स्वीकार करने के लिए इसी प्रकार की माला पहनाता है। स्वयंवर में केवल वधु ही माला पहनाती है। चूंकि युवक सभा में लड़की को अपनी पत्नी के रूप में पाने की इच्छा के साथ आया है। यहां, इसीलिए केवल सीता ही राम को माला पहना रही है।

अधिकतर समूह इस प्रस्तुति को सीता के साथ आरंभ से प्रस्तुत करते हैं। कुछ समूह सीता का, राम द्वारा भगवान शिव का महान धनुष तोड़ने के बाद दृश्य में प्रवेश करते हैं।

यदि रामायण के कथाक्रम को दो सफल रातों में प्रस्तुत किया जाना है तो यह पहली रात्रि की प्रस्तुति की अंतिम नृत्य प्रस्तुति है। कुछ समूह परशुराम की पराजय को प्रदर्शित करती नौवीं नृत्य प्रस्तुति को आठवीं के साथ मिला देते हैं, पर कुछ ऐसा नहीं करते।

23. Purulia Chhau : Marriage of Rama and Seeta

This picture too, is of the eighth dance number of the Ramayana sequence. Here we see that Seeta is going towards Rama to offer the *vara-maalaa*, meaning the garland with which a girl signifies her acceptance of a young man as her groom. At times, the man also offers a similar garland to signify his acceptance of her as the bride. But in a *swayamvara* only the bride offers the garland, since the man has come to the assembly wishing to have the girl as his wife. Here, therefore, only Seeta offers the garland to Rama.

Most of the groups perform this number with Seeta in the scene right from the beginning. A few groups bring Seeta into the scene after Rama has broken the great bow of Lord Siva.

If the Ramayana sequence is to be performed in two successive nights, then this is the concluding number of the first night. Some groups merge the ninth number depicting the defeat of Parasuram with the eighth, but others do not.

पुरूलिया छउ
Purulia Chhau

24. पुरूलिया छउ : परशुराम की पराजय

रामायण की प्रस्तुतियों के कथाक्रम में, राम द्वारा परशुराम को पराजित किया जाना, कुछ समूहों द्वारा नौवीं नृत्य प्रस्तुति के रूप में प्रस्तुत किया जाता है। कुछ समूह, अधिकतर बागमुंडी क्षेत्र में, इस प्रसंग को आठवीं प्रस्तुति के साथ ही प्रस्तुत करते हैं। दरअसल, वे इसे अलग प्रस्तुति नहीं मानते पर आठवीं प्रस्तुति का अंतिम भाग मानते हैं। वे राम के वनवास में जाने के प्रसंग को नौवीं नृत्य प्रस्तुति के रूप में प्रस्तुत करते हैं। जब परशुराम की पराजय का प्रसंग आठवें क्रम में होता है, जैसा कि चित्र में स्पष्ट है, परशुराम नृत्य रंगस्थल पर अपने पूरे जोश के साथ, राम और सीता के विवाह समारोह के समाप्त होने के तुरंत बाद प्रवेश करते हैं। परशुराम अति क्रुद्ध हैं क्योंकि राम ने भगवान शिव के धनुष को तोड़ दिया है। एक प्रकार से यह भगवान शिव के लिए अपमान है, जिन्हें परशुराम अपने कुल का प्रधान देवता मानते हैं। राम अपने दैवी दीप्ति और पराक्रम से परशुराम को पराजित करते हैं। चूंकि इस प्रसंग में काफी नाटक तत्व का समावेश है, यह आठवीं प्रस्तुति को उपयुक्त एवं अंतिम रूप प्रदान करता है। अन्यथा राम और सीता के विवाह समारोह की नाट्य प्रस्तुति में ऐसी अधिक मुद्राएं नहीं हैं, जिन्हें छउ शैली में नाटकीय बनाया जा सके।

24. Purulia Chhau : Parasuram is Overpowered

In the sequence of the Ramayana numbers, defeat of Parasuram in the hands of Rama is performed by some groups as the ninth. Some groups, mostly in the Bagmundi area, perform this episode together with the eighth number. In fact, they do not consider it as a separate number, but concluding part of the eighth. They present the episode of Rama going to the exile as the ninth number. When the episode of Parasuram's defeat is in the eighth number, as is suggested by this picture, he enters into the dancing arena with great fury just after the marriage ceremony of Rama and Seeta is over. Parasuram is furious because Rama has broken the great bow of Lord Siva. In a sense this is a humiliation for Lord Siva, whom Parasuram holds with great respect as the presiding deity of his clan. Rama with his divine effulgence and valour overpowers Parasuram. Since there is a good deal of drama in this spisode, it provides a befitting finale to the eighth number. Otherwise in the enactment of the marriage ceremony of Rama and Seeta there is not much movement which can be made dramatic in the Chhau style.