

AMOGHVARTA

ISSN : 2583-3189



छत्तीसगढ़ की पंडवानी परंपरा में तीजन बाई के प्रदर्शन, जेंडर और सांस्कृतिक स्मृति का आलोचनात्मक अध्ययन

ORIGINAL ARTICLE



Author

चुम्पन प्रसाद
अतिथि व्याख्याता
हिंदी विभाग
नवीन शासकीय महाविद्यालय
दाढ़ी, जिला बेमेतरा, छत्तीसगढ़, भारत

शोध सार

यह शोध-पत्र छत्तीसगढ़ की पंडवानी की विख्यात प्रस्तोता तीजन बाई (1956-2026) के जीवन, प्रदर्शन-अभ्यास और सांस्कृतिक महत्त्व का अध्ययन करता है। विद्वत लेखन, संस्थागत अभिलेखों, सरकारी दस्तावेजों और प्रकाशित साक्षात्कारों की गुणात्मक समीक्षा का उपयोग करते हुए, यह शोध-पत्र तर्क देता है कि तीजन बाई का महत्त्व केवल एक क्षेत्रीय मौखिक-प्रदर्शन परंपरा को लोकप्रिय बनाने में ही नहीं, बल्कि उस परंपरा की लैंगिक संभावनाओं को बदलने में भी निहित है। खड़े होकर प्रस्तुत किए जाने वाले अत्यंत नाटकीय कापालिक रूप को अपनाने और विकसित करने से कलाकार का शरीर, स्वर, हाव-भाव और तात्कालिक रचना महाभारत के कथन के केंद्र में आ गए इसलिए विद्वानों ने उनके कार्य को भारतीय लोक रंगमंच में महिलाओं की स्वायत्त सक्रियता के एक महत्वपूर्ण उदाहरण के रूप में तथा ऐसे रूप के रूप में पढ़ा है जिसमें महाकाव्यात्मक कथा को जीवनानुभव के माध्यम से पुनर्व्याख्यायित किया जा सकता है। यह शोध-पत्र यह भी विचार करता है कि बाई की प्रस्तुतियाँ गाँव, राष्ट्रीय और अंतरराष्ट्रीय सांस्कृतिक स्थलों के बीच किस प्रकार गतिशील रहीं, जबकि उनकी जड़ें छत्तीसगढ़ी भाषा और कथावाचन में

बनी रहीं। पद्म विभूषण और फुकुओका कला एवं संस्कृति पुरस्कार सहित उनके प्रमुख सम्मानों से उस संस्थागत दृश्यता का पता चलता है जो उनके करियर के दौरान पंडवानी को प्राप्त हुई। अध्ययन का निष्कर्ष है कि तीजन बाई की विरासत को कलात्मक नवाचार, सांस्कृतिक संप्रेषण और ऐतिहासिक रूप से पुरुष-प्रधान प्रदर्शन परंपरा में महिलाओं की उपस्थिति के विस्तार के संयुक्त रूप में सबसे अच्छी तरह समझा जा सकता है।

मुख्य शब्द

तीजन बाई, पंडवानी, छत्तीसगढ़, लोक रंगमंच, महाभारत, जेंडर.

परिचय

तीजन बाई का छत्तीसगढ़ के सांस्कृतिक इतिहास और भारतीय लोक प्रदर्शन के व्यापक इतिहास में एक विशिष्ट स्थान है। वे पंडवानी-महाभारत की कथाओं के गायन और नाट्यरूप में कथन के साथ अंतरराष्ट्रीय स्तर पर पहचानी जाने लगीं, फिर भी उनकी उपलब्धि किसी विरासत में मिले रूप की सफल प्रस्तुति से कहीं अधिक जटिल थी। उन्होंने इस सामाजिक छवि को बदला कि पंडवानी कौन प्रस्तुत कर सकता है, इस विधा की नाटकीय शब्दावली का विस्तार किया, और एक क्षेत्रीय परंपरा को गाँव के प्रदर्शन स्थलों से प्रमुख राष्ट्रीय और अंतरराष्ट्रीय मंचों तक पहुँचाने में सहायता की। 5 जुलाई, 2026 को उनकी मृत्यु ने एक असाधारण प्रदर्शन-करियर का अंत किया, किंतु संस्थागत श्रद्धांजलियाँ और निरंतर जारी शोध दर्शाते हैं कि उनका कलात्मक प्रभाव अभी भी सक्रिय है (Fukuoka Prize Committee, 2026)।

तीजन बाई का विद्वत महत्त्व जेंडर, मौखिक परंपरा, क्षेत्रीय पहचान और प्रदर्शन के प्रश्नों से निकटता से जुड़ा है। महिला पंडवानी कलाकारों पर शालिनी अत्री का अध्ययन तर्क देता है कि भारतीय लोक रंगमंच "(मौन कराए गए) अधीनस्थ को अपनी सक्रियता व्यक्त करने के लिए एक सार्वजनिक स्थान प्रदान करता है" (Attri, 2024, para- 2)। यह अवलोकन बाई को समझने के लिए विशेष रूप से उपयोगी है, क्योंकि उनका सार्वजनिक करियर ऐसे संदर्भ में विकसित हुआ जहाँ महिलाओं के प्रदर्शन को सामाजिक रूप से सीमित या कलंकित किया जा सकता था इसलिए मंच पर उनकी उपस्थिति केवल एक व्यक्तिगत कलात्मक चयन नहीं थी उसने स्वर, गतिशीलता, अधिकार और दृश्यता से जुड़े सामाजिक अर्थों को बदल दिया।

यह शोध-पत्र तीजन बाई का अध्ययन कलाकार और सांस्कृतिक अभिकर्ता दोनों रूपों में करता है। पहले यह पंडवानी को एक प्रदर्शन परंपरा के रूप में रेखांकित करता है, फिर बाई के प्रारंभिक जीवन और प्रशिक्षण, कापालिक शैली के उनके उपयोग, तात्कालिक रचना और देहाभिव्यक्ति के महत्त्व, उनके कार्य के लैंगिक निहितार्थों, तथा छत्तीसगढ़ी सांस्कृतिक स्मृति के संरक्षण और प्रसार में उनकी भूमिका पर विचार करता है। केंद्रीय तर्क यह है कि बाई का महत्त्व उस प्रकार में निहित है जिसमें उन्होंने निरंतरता को परिवर्तन के साथ जोड़ा उन्होंने महाभारत-आधारित मौखिक परंपरा को संरक्षित किया और साथ ही उसके प्रदर्शन-स्थल, उसकी लैंगिक परंपराओं और आधुनिक सांस्कृतिक संस्थानों के साथ उसके संबंध को पुनर्गठित किया।

शोध-पद्धति

यह शोध-पत्र द्वितीयक और दस्तावेजी स्रोतों की गुणात्मक, व्याख्यात्मक समीक्षा का उपयोग करता है। मुख्य विद्वत स्रोत महिला पंडवानी कलाकारों पर Attri (2024) का सहकर्मी-समीक्षित शोध-पत्र और समकालीन भारत में जेंडर, हिंसा और प्रदर्शन पर Anita Singh (2022) की एकल-लेखकीय पुस्तक हैं। इनके साथ भारतीय रंगमंच में महिलाओं की आवाजों पर Garg (2025) की समीक्षा, Veejay Sai (2017) का प्रकाशित साक्षात्कार, दुर्ग की जिला जनगणना पुस्तिका (Directorate of Census Operations, Chhattisgarh, 2014), पद्म पुरस्कारों के अभिलेख (Press Information Bureau] 2019) और फुकुओका पुरस्कार के दस्तावेज सम्मिलित किए गए हैं। चूंकि कुछ सार्वजनिक स्रोतों में जीवनी-संबंधी विवरण अलग-अलग हैं, जहाँ स्रोतों में विरोध है वहाँ यह शोध-पत्र अनावश्यक सूक्ष्मता से बचता है और प्रमुख तथ्यात्मक दावों के लिए विद्वत, सरकारी और संस्थागत अभिलेखों को प्राथमिकता देता है।

प्रत्यक्ष उद्धरण संक्षिप्त रखे गए हैं और केवल वहीं प्रयुक्त हुए हैं जहाँ शब्दावली स्वयं तर्क को स्पष्ट करती है। अन्य सभी सामग्री का भावानुवाद कर स्रोत का उल्लेख किया गया है। मौखिक-प्रदर्शन कलाकार के अध्ययन के लिए यह दृष्टिकोण उपयुक्त है, क्योंकि यह जीवनी, प्रदर्शन-विश्लेषण और सांस्कृतिक इतिहास को एक साथ पढ़ने की अनुमति देता है, बिना किसी एक स्रोत को पूर्ण विवरण मानने के।

छत्तीसगढ़ी प्रदर्शन परंपरा के रूप में पंडवानी

पंडवानी का सबसे गहरा संबंध छत्तीसगढ़ से है और इसमें महाभारत के प्रसंगों पर आधारित गायनात्मक कथन, वाणी, हाव-भाव, नाटकीय चरित्रांकन और संगीत-संगत शामिल हैं। दुर्ग की जिला जनगणना पुस्तिका इस रूप को ऐसे कथन के रूप में वर्णित करती है जिसमें मुख्य कलाकार एक प्रसंग से दूसरे प्रसंग की ओर बढ़ता है, पात्रों का अभिनय करता है, लयबद्ध संगत के साथ गाता है और कभी-कभी नृत्य-सदृश गति में प्रवेश कर सकता है (Directorate of Census Operations, Chhattisgarh, 2014)। यद्यपि लोकगीत, गाथा, मौखिक आख्यान और लोक रंगमंच जैसे नाम इसके चरित्र के कुछ हिस्सों को व्यक्त करते हैं, पंडवानी किसी एक श्रेणी में समाहित नहीं होती, क्योंकि यह आख्यान, संगीत, रूप-अभिनय, हाव-भाव और दर्शक-संवाद को जोड़ती है।

Singh (2022) इस मिश्रित चरित्र पर बल देते हुए लिखती हैं कि "एकल कलाकार के प्रदर्शन-रूप के रूप में पंडवानी गीतात्मक कथन की एक गाथा (ballad) शैली है" (पृ. 43)। 'एकल' शब्द का अर्थ यह नहीं है कि प्रस्तुति संगीत की दृष्टि से अकेली होती है। मुख्य कथावाचक को सामान्यतः गायकों और वादकों का सहयोग मिलता है, लेकिन कथात्मक गति, नाटकीय रूपांतरण और पात्रों की रचना की जिम्मेदारी केंद्रीय कलाकार पर होती है। एक कलाकार में अभिव्यक्तिपरक अधिकार का यह संकेंद्रण यह समझने में मदद करता है कि कोई एक विशिष्ट प्रस्तोता इस रूप के प्रति सार्वजनिक समझ को क्यों बदल सकता है।

पंडवानी के विवरण सामान्यतः वेदमती और कापालिक शैलियों में अंतर करते हैं। पारंपरिक वर्णन में वेदमती अधिक संयत होती है और सामान्यतः बैठकर प्रस्तुत की जाती है, जबकि कापालिक अधिक गतिशील और नाटकीय होती है, जिसमें कथावाचक खड़ा हो सकता है, चल सकता है और विभिन्न पात्रों को देह के माध्यम से मूर्त कर सकता है (Directorate of

Census Operations, Chhattisgarh, 2014)। Singh (2022) ध्यान दिलाती हैं कि इन शैलियों का इतिहास और वर्गीकरण केवल बैठने-बनाम-खड़े होने के सरल भेद से अधिक जटिल है। वर्तमान अध्ययन के लिए महत्वपूर्ण बात यह है कि तीजन बाई सार्वजनिक रूप से एक ऊर्जावान कापालिक प्रदर्शन-व्याकरण से पहचानी गई, जिसमें शारीरिक क्रिया और तात्कालिक रचना विशेष रूप से दिखाई देती थीं।

प्रारंभिक जीवन, सीखना और प्रदर्शन में प्रवेश

तीजन बाई का जन्म 1956 में वर्तमान छत्तीसगढ़ के दुर्ग क्षेत्र में हुआ और वे आर्थिक कठिनाइयों की परिस्थितियों में पली-बढ़ीं। विद्वत और जीवनी-संबंधी स्रोत बताते हैं कि महाभारत से उनका प्रारंभिक परिचय उनके नाना के माध्यम से हुआ, जिनके पाठ ने पंडवानी के प्रति उनका आकर्षण जगाया, (Singh 2022)। बाद में उन्हें उमेद सिंह देशमुख से अनौपचारिक मार्गदर्शन मिला इसलिए उनकी शिक्षा संस्थागत प्रशिक्षण की अपेक्षा सुनने, कंठस्थ करने, मौखिक संप्रेषण, पुनरावृत्ति और प्रदर्शन-अभ्यास में अधिक निहित थी। ये पद्धतियाँ पंडवानी की सांस्कृतिक पारिस्थितिकी से निकटता से जुड़ी हैं।

सार्वजनिक रूप से प्रदर्शन करने की उनकी इच्छा ने उनके समुदाय में लड़कियों और महिलाओं से जुड़ी अपेक्षाओं को चुनौती दी। Sai के साक्षात्कार में बाई ने अधिक नाटकीय शैली के आकर्षण को याद करते हुए समझाया "इसने मुझे सोचने, नाटकीय तत्वों को अभिनीत करने, निर्भीक होने और कहानी को अपना बनाने की अधिक स्वतंत्रता दी" (Sai, 2017, para- 3)। यह कथन उनकी कला के एक महत्वपूर्ण सिद्धांत को प्रकट करता है। स्वतंत्रता का अर्थ परंपरा को छोड़ना नहीं था, इसका अर्थ था किसी परिचित कथा में इतनी गहराई से प्रवेश करना कि उसे स्वर, समय-निर्धारण, हाव-भाव और कल्पना के माध्यम से व्याख्यायित किया जा सके।

किशोरावस्था की शुरुआत में उनकी पहली सार्वजनिक प्रस्तुतियों ने स्थानीय पहचान दिलाई, पर साथ ही सामाजिक प्रतिरोध भी उत्पन्न किया। स्रोत बार-बार उल्लेख करते हैं कि महिलाओं से यह अपेक्षा नहीं की जाती थी कि वे पुरुष कथावाचकों की तरह सार्वजनिक प्रदर्शन-स्थल पर अधिकारपूर्वक उपस्थित हों फिर भी तीजन बाई ने जारी रखा और उनका करियर गाँव की प्रस्तुतियों से व्यापक सांस्कृतिक परिपथों तक विकसित हुआ। फुकुओका पुरस्कार का जीवनी अभिलेख चंद्रखुरी में उनकी प्रारंभिक सार्वजनिक प्रस्तुति का उल्लेख करता है और इस बात पर बल देता है कि उन्होंने उस समय कापालिक शैली में गाया जब किसी महिला के लिए ऐसा करना अत्यंत असामान्य था (Fukuoka Prize, 2018)।

प्रदर्शन तकनीक: स्वर, शरीर, तंबूरा और तात्कालिक रचना

तीजन बाई की पंडवानी की शक्ति कई अभिव्यक्तिपरक प्रणालियों के समन्वय पर निर्भर थी। उनका स्वर कथन, संवाद, गीत, उद्गार, हास्य और विलाप के बीच बदल सकता था। उनका शरीर पात्र और भावनात्मक तीव्रता में बदलावों को चिह्नित करता था। तंबूरा, संगीत और दृश्य दोनों स्तरों पर कार्य करते हुए, कथा का प्रतीकात्मक विस्तार भी बन सकता था नाटकीय परिस्थिति के अनुसार गदा, धनुष, हथियार, ध्वज या किसी अन्य वस्तु का संकेत देता हुआ। Sai (2017) एक साधारण वाद्य के अनेक कल्पित वस्तुओं में इस रूपांतरण को उन विशेषताओं में से एक बताते हैं जिसने उनके कथन को केवल संगीतात्मक नहीं, बल्कि नाटकीय बनाया।

तात्कालिक रचना भी उतनी ही केंद्रीय थी। पंडवानी पहचानने योग्य महाकाव्यीय प्रसंगों पर निर्भर करती है, किंतु कलाकार किसी स्थिर साहित्यिक पाठ को केवल दोहराता नहीं है। Singh (2022) इस बात पर बल देती हैं कि बाई की प्रस्तुतियाँ परिचित सामग्री को पुनः रच सकती थीं, पुनर्व्यवस्थित कर सकती थीं, उसकी व्याख्या कर सकती थीं और उसे समकालीन बना सकती थीं। मौखिक परंपराओं में यह लचीलापन महत्वपूर्ण है, क्योंकि पुनरावृत्ति के लिए बिल्कुल समान होना आवश्यक नहीं है। कथा सांस्कृतिक रूप से पहचानने योग्य बनी रहती है, जबकि कलाकार दर्शक और अवसर के अनुसार बल, गति, हास्य, चरित्रांकन या नैतिक केंद्र को बदलता है।

यह महाभारत के साथ बाई के संबंध की तीव्रता को समझाने में मदद करता है। साक्षात्कारों में उन्होंने महाकाव्य को मृत पाठ नहीं, बल्कि भावना और चरित्र के असीम क्षेत्र के रूप में वर्णित किया (Sai, 2017)। उनके पसंदीदा प्रसंग प्रायः संघर्ष, साहस, अपमान, प्रतिशोध और नैतिक प्रश्नों के लिए व्यापक अवसर देते थे इसलिए कलाकार एक ही समय में कथावाचक, अभिनेता, टिप्पणीकार और व्याख्याकार की भूमिका निभाता था। ऐसी संरचना पंडवानी को सांस्कृतिक स्मृति के संप्रेषण के लिए विशेष रूप से उपयुक्त बनाती है।

जेंडर, सक्रियता और प्रदर्शन—स्थल का पुनर्निर्माण

महिलाओं और प्रदर्शन पर शोध में तीजन बाई का करियर विशेष रूप से महत्वपूर्ण है, क्योंकि उन्होंने पुरुष अधिकार से गहराई से जुड़े सार्वजनिक कलात्मक क्षेत्र में प्रवेश किया। Attri (2024) तर्क देती हैं कि महाभारत की महिला कथावाचक उन दृष्टिकोणों को स्वर देकर रंगमंचीय स्थान का पुनर्गठन कर सकती हैं। Garg (2025) भी पंडवानी को उन भारतीय प्रदर्शन—प्रथाओं में शामिल करते हैं जिनके माध्यम से महिलाओं ने लैंगिक गतिशीलता और दृश्यता का विस्तार किया है। इन व्याख्याओं को इस दावे तक सीमित नहीं किया जाना चाहिए कि बाई के प्रदर्शन का प्रत्येक पहलू सैद्धांतिक अर्थ में सचेत रूप से नारीवादी था बल्कि वे दिखाती हैं कि जब कोई महिला ऐतिहासिक रूप से पुरुष—प्रधान भूमिका को ग्रहण करती, नियंत्रित करती और पुनर्परिभाषित करती है, तो प्रदर्शन का सामाजिक अर्थ कैसे बदल सकता है।

Singh (2022) का विश्लेषण विशेष रूप से द्रौपदी की बाई द्वारा की गई प्रस्तुति में रुचि रखता है। कौरव सभा में द्रौपदी के अपमान जैसे प्रसंग स्वामित्व, गरिमा, कानून और शारीरिक स्वायत्तता के प्रश्नों को नाटकीय रूप से दृश्यमान बनाते हैं। चूंकि बाई स्वयं एक महिला कलाकार पर लगाए गए प्रतिबंधों का अनुभव कर चुकी थीं, Singh उनकी देहाधारित कथावाचन शैली को इन प्रसंगों में व्यक्तिपरक शक्ति की एक अतिरिक्त परत जोड़ते हुए पढ़ती हैं। इसका अर्थ यह नहीं है कि जीवनी यांत्रिक रूप से व्याख्या निर्धारित करती है।

बाई की कापालिक शैली की शारीरिकता भी महत्वपूर्ण है। खड़ा होना, चलना, स्वर को प्रक्षेपित करना और मंच पर अधिकार स्थापित करना महिला कलाकार को सार्वजनिक आयोजन का संगठनात्मक केंद्र बना देता था। उनका शरीर सजावटी उपस्थिति नहीं थाय वही वह माध्यम था जिसके द्वारा राजा, योद्धा, महिलाएँ, युद्ध, दरबार, वन और नैतिक संघर्ष दृश्यमान होते थे। प्रदर्शनात्मक अधिकार का यह पुनर्वितरण उन कारणों में से एक है जिनसे Attri की रूपांतरित नारीवादी स्थान की अवधारणा उपयोगी बनती है। मंच ऐसा स्थान बन जाता है जहाँ लैंगिक अपेक्षाओं का अलग ढंग से अभ्यास किया जा सकता है और जहाँ कथावाचक का अधिकार दर्शकों के सामने वास्तविक समय में प्रदर्शित होता है।

क्षेत्रीय पहचान और सांस्कृतिक स्मृति

यद्यपि महाभारत अखिल—भारतीय महाकाव्य है, पंडवानी पर क्षेत्रीय भाषा, संगीत—अभ्यास, वाणी की लय और प्रदर्शन—परंपरा की गहरी छाप है। इसलिए तीजन बाई की उपलब्धि में छत्तीसगढ़ी सांस्कृतिक रूप को विभिन्न दर्शक—समूहों तक पहुँचाना शामिल था, बिना उसे महाकाव्य के किसी सामान्यीकृत रूप में सीमित किए। राष्ट्रीय सांस्कृतिक दृश्य—श्रव्य अभिलेखागार में तीजन बाई और उनके दल की 1987 की प्रस्तुति संरक्षित है, जो इस बात का प्रमाण है कि उनके कार्य का संस्थागत दस्तावेजीकरण बाद के अंतरराष्ट्रीय पुरस्कारों से बहुत पहले शुरू हो चुका था। ऐसी रिकॉर्डिंग महत्वपूर्ण हैं, क्योंकि मौखिक और प्रदर्शन परंपराओं को केवल लिखित वर्णन के माध्यम से पर्याप्त रूप से संरक्षित नहीं किया जा सकता।

क्षेत्रीय पहचान और राष्ट्रीय मान्यता के संबंध को इस बात में देखा जा सकता है कि उनके करियर ने गाँव के प्रदर्शन नेटवर्कों को सांस्कृतिक उत्सवों, रंगमंच संस्थानों, राज्य निकायों, प्रसारण माध्यमों और विदेशों में आयोजित कार्यक्रमों से जोड़ा। इस आवागमन ने पंडवानी की दृश्यता के पैमाने को बदल दिया फिर भी यह रूप अपनी छत्तीसगढ़ी अभिव्यक्ति, महाभारत के प्रसंगों, सहयोगी संगीतकारों और श्रोताओं के साथ कलाकार के प्रत्यक्ष संबंध के माध्यम से पहचानने योग्य बना रहा।

स्थानीय और वैश्विक मंचों के बीच यह आवागमन संरक्षण की सरल धारणा को भी जटिल बनाता है। सांस्कृतिक संरक्षण किसी रूप को एक ऐतिहासिक क्षण में जमा देना नहीं है। बाई के कार्य में संरक्षण सक्रिय उपयोग के माध्यम से हुआ, बार—बार प्रदर्शन, नई परिस्थितियों के अनुरूप अनुकूलन, विद्यार्थियों का प्रशिक्षण, और नए दर्शकों के लिए महाकाव्य को अर्थपूर्ण बनाए रखने की क्षमता। उनका करियर दर्शाता है कि मौखिक परंपरा हबहू प्रतिकृति से नहीं, बल्कि अनुशासित रूपांतरण से जीवित रहती है।

सम्मान, संस्थागत दृश्यता और अंतरराष्ट्रीय पहुँच

कला में अपने योगदान के लिए तीजन बाई को प्रमुख राष्ट्रीय और अंतरराष्ट्रीय मान्यता मिली। सरकारी अभिलेख उन्हें 2019 में छत्तीसगढ़ से कला स्वर लोक श्रेणी में पद्म विभूषण प्राप्तकर्ता के रूप में सूचीबद्ध करते हैं (Press Information Bureau, 2019)। इससे पहले के सम्मानों में पद्म श्री, पद्म भूषण और संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार शामिल थे (Singh, 2022)।

अंतरराष्ट्रीय स्तर पर फुकुओका पुरस्कार ने बाई को 2018 के कला एवं संस्कृति पुरस्कार की विजेता घोषित किया और उन्हें पंडवानी की प्रमुख समकालीन प्रस्तोता बताया (Fukuoka Prize, 2018)। पुरस्कार-प्रशस्ति ने उनकी कलात्मक उपलब्धि को उन सामाजिक बाधाओं से भी जोड़ा जिनका उन्होंने एक महिला और आदिवासी समुदाय की सदस्य के रूप में सामना किया। पुरस्कार समारोह में उन्होंने पंडवानी प्रस्तुत की और कठिनाइयों का सामना करने वाले बच्चों की शिक्षा का समर्थन करने की बात कही, जिससे सांस्कृतिक मान्यता अगली पीढ़ी के प्रति जिम्मेदारी की भावना से जुड़ी (Fukuoka Prize, 2018)।

जब किसी कलाकार को राष्ट्रीय अकादमियों, नागरिक सम्मानों और अंतरराष्ट्रीय सांस्कृतिक संस्थानों से मान्यता मिलती है, तो उस कलाकार से जुड़ी कला को नई अभिलेखीय, शैक्षिक और विद्वत दृश्यता प्राप्त होती है साथ ही, संस्थागत मान्यता उन सामुदायिक इतिहासों को अस्पष्ट नहीं करनी चाहिए जो ऐसे प्रदर्शन को संभव बनाते हैं। बाई का करियर विरासत में मिली कथाओं, स्थानीय भाषा, संगतकारों, शिक्षकों, दर्शकों और छत्तीसगढ़ की सामूहिक स्मृति पर निर्भर था इसलिए उनकी व्यक्तिगत प्रसिद्धि और परंपरा के सामुदायिक चरित्र को साथ-साथ समझना चाहिए।

2026 के बाद की विरासत

5 जुलाई, 2026 को तीजन बाई की मृत्यु के बाद दी गई श्रद्धांजलियों ने पंडवानी को व्यापक दर्शकों तक पहुँचाने और महिला कलाकारों पर लगे प्रतिबंधों को चुनौती देने में उनकी भूमिका पर बल दिया (Fukuoka Prize Committee, 2026), किंतु उनकी विरासत का ऐतिहासिक रूप से जिम्मेदार आकलन प्रसिद्धि की भाषा से आगे जाना चाहिए। उनका सबसे स्थायी योगदान संभावनाओं का वह बदला हुआ क्षेत्र है जिसे वे पीछे छोड़ गईं। उनके करियर के बाद महिलाओं को अधिकारपूर्ण पंडवानी कलाकारों के रूप में कल्पित करना, इस रूप को गंभीर प्रदर्शन-अध्ययन का विषय मानना और छत्तीसगढ़ी मौखिक रंगमंच को राष्ट्रीय तथा अंतरराष्ट्रीय सांस्कृतिक विमर्श का हिस्सा मानना अधिक सहज हुआ।

उनकी विरासत भविष्य के शोध के लिए भी प्रश्न उठाती है। विद्वान यह अध्ययन कर सकते हैं कि युवा पंडवानी कलाकार उनके नाटकीय नवाचारों को कैसे अपनाते हैं, रिकॉर्डिंग किसी मौखिक रूप के संप्रेषण को कैसे बदलती है, जेंडर और जाति या आदिवासी पहचान प्रदर्शन संस्थानों तक पहुँच को कैसे आकार देती है, और सांस्कृतिक नीति क्षेत्रीय कलाकारों को कैसे प्रभावित करती है। छत्तीसगढ़ में कलाकारों और दर्शकों के साथ अधिक क्षेत्रकार्य विशेष रूप से मूल्यवान होगा, क्योंकि प्रकाशित विवरण प्रायः बाई की असाधारण जीवनी पर अधिक और उन रोजमर्रा के नेटवर्कों पर कम ध्यान देते हैं जिनके माध्यम से पंडवानी जारी है।

निष्कर्ष

तीजन बाई ने प्रदर्शन को स्वयं सांस्कृतिक तर्क-विमर्श का स्थल बनाकर पंडवानी का रूपांतरण किया। स्वर, गति, तात्कालिक रचना, चरित्रांकन और तंबूरा के प्रतीकात्मक उपयोग के माध्यम से उन्होंने महाभारत के प्रसिद्ध प्रसंगों को छत्तीसगढ़ और उससे बहुत दूर के दर्शकों के लिए तत्काल और सजीव बना दिया। उनके कार्य ने महाकाव्य परंपरा को संरक्षित किया, साथ ही यह दिखाया कि संरक्षण में पुनर्व्याख्या भी शामिल हो सकती है। उन्होंने केवल एक पुरानी कथा को आगे नहीं बढ़ाया, उन्होंने दिखाया कि कोई मौखिक कलाकार उसके भावनात्मक और सामाजिक अर्थों को निरंतर पुनः रच सकता है।

भारतीय प्रदर्शन में महिलाओं के इतिहास के लिए उनका करियर समान रूप से महत्वपूर्ण है। परंपरागत रूप से पुरुषों से जुड़ी सार्वजनिक कथात्मक भूमिका में प्रवेश कर और उस पर महारत हासिल कर उन्होंने महिला कलाकारों के लिए उपलब्ध सांस्कृतिक स्थान का विस्तार किया। Attri (2024), Singh (2022) और Garg (2025) का शोध यह समझाने में सहायता करता है कि यह परिवर्तन क्यों महत्वपूर्ण है, कलाकार की उपस्थिति कथा, जेंडर, अधिकार और दर्शक के बीच संबंध को पुनर्गठित कर सकती है इसलिए तीजन बाई का महत्व कलात्मकता और सामाजिक इतिहास के संगम पर स्थित है।

छत्तीसगढ़ के लिए उनकी विरासत क्षेत्रीय गौरव और सांस्कृतिक स्मृति से अविभाज्य है। प्रदर्शन-अध्ययन के लिए वे इस बात का शक्तिशाली उदाहरण प्रस्तुत करती हैं कि मौखिक परंपरा, देहाधारित रंगमंच और तात्कालिक रचना किस प्रकार साथ काम करते हैं। भारतीय संस्कृति के व्यापक अध्ययन के लिए उनका जीवन दिखाता है कि स्थानीय परंपरा में जड़ें रखने वाला कलाकार स्थानीयता को अप्रासंगिक बनाए बिना अंतरराष्ट्रीय मान्यता प्राप्त कर सकता है। तीजन बाई की पंडवानी इसलिए महत्वपूर्ण बनी हुई है क्योंकि उसने एक ऐसी कलाकार की आवाज में महाभारत को फिर से सुनाया, गतिमान किया, तर्कशील बनाया और जीवंत किया, जिसने उस परंपरा के भीतर पूर्ण अधिकार ग्रहण करके उसे बदल दिया।

संदर्भ सूची

1. Attri, S. (2024). Transformed feminist spaces and identity construction: Women Pandwani performers in Indian folk theater. *Journal of International Women's Studies*, 26(1), Article 13. <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol26/iss1/13/>, 22.05.2026.
2. Directorate of Census Operations, Chhattisgarh. (2014). Census of India 2011 - Chhattisgarh, Series 23, Part XII-A: District Census Handbook, Durg. Office of the Registrar General & Census Commissioner, India. <https://censusindia.gov.in/nada/index.php/catalog/356>, Accessed on 23/05/2026.
3. Fukuoka Prize Committee. (2026). Obituary: Teejan Bai, Arts and Culture Prize laureate of Fukuoka Prize 2018. <https://fukuoka-prize.org/en/topics/detail/446ad815-4bfe-4917-b4fd-52f9e45a1ab3>, Accessed on 24/05/2026.
4. Fukuoka Prize. (2018). Laureates for the Fukuoka Prize 2018 announced. <https://fukuoka-prize.org/en/topics/detail/e1859679-1f36-4809-a653-27237ed522ca>, Accessed on 22/05/2026.
5. Garg, R. (2025). Women's voices in Indian theatre. *ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts*, 6(2), 285-301. <https://doi.org/10.29121/shodhkosh.v6.i2.2025.8841>, Accessed on 22/05/2026.
6. Press Information Bureau. (2019). Padma Awards 2019 announced. Government of India, Ministry of Home Affairs. <https://www.pib.gov.in/Pressreleaseshare.aspx?PRID=1561492>, Accessed on 21/05/2026.
7. Sai, V. (2017). Teejan Bai: The moody diva. *Open*. <https://openthemagazine.com/art-culture/music/teejan-bai-the-moody-diva>, Accessed on 23/05/2026.
8. Singh, A. (2022). *Staging feminisms: Gender, violence and performance in contemporary India*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003020226>, Accessed on 25/05/2026.

---==00==---