

பாதக்கலைமாமணி

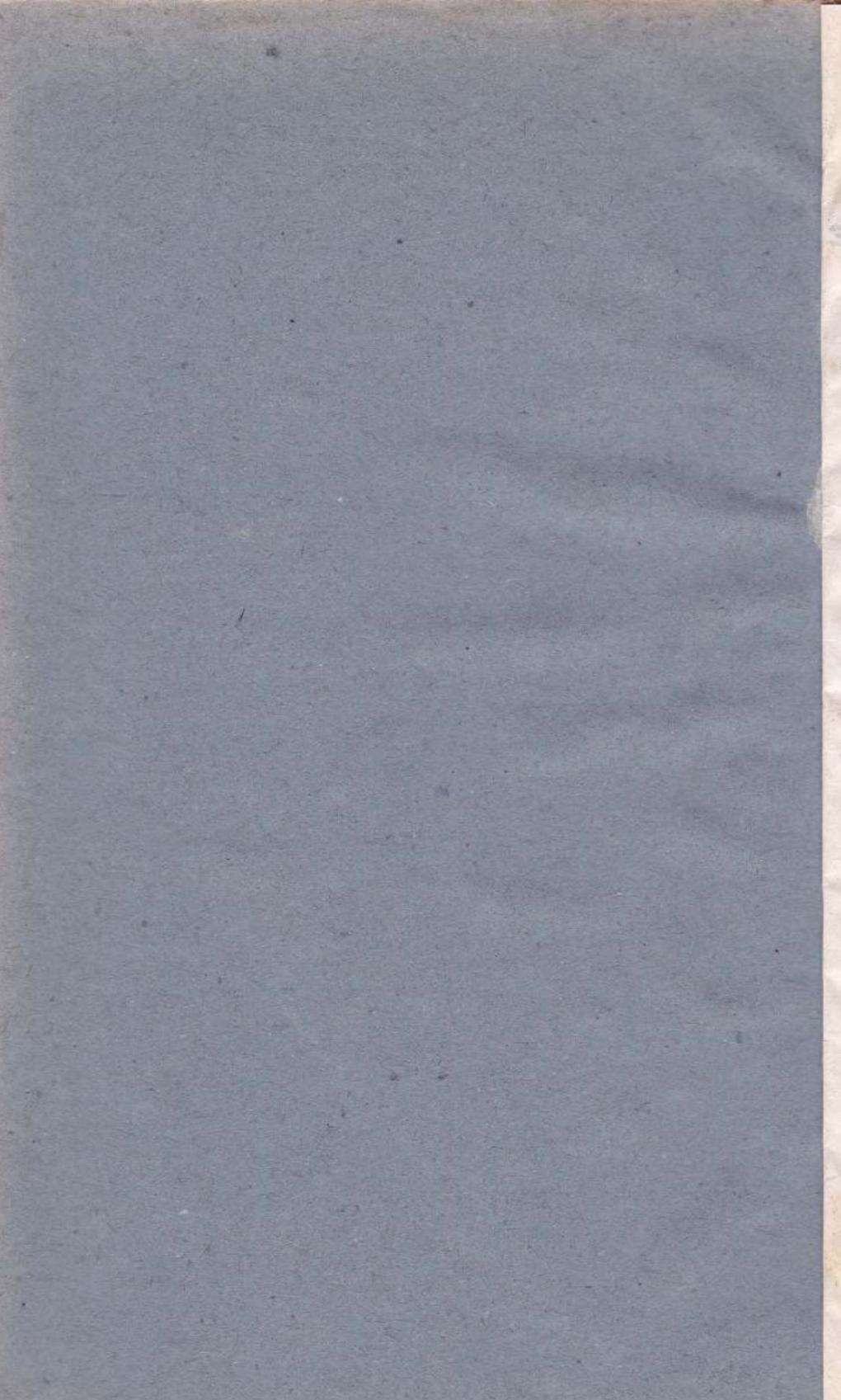
40

ஸ்ரீமதி ருக்மிணிதேவி அருண்டேல்

வி. சிவசாமி B. A. Hons. (Lond.), M. A. (Cey.)
தலைவர், சம்லிகுதத்துறை

யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்
திருவெந்தெவளீ.
1986

கால நிலை வாய்க்கால
உடல் மூல புதை
மாலை நாலை வாய்க்கால
உடல் மூல புதை



PUBLIC LIBRARY
JAFFNA

பாதக் கலையனி

ஸ்ரீமதி

ருக்மிணிதேவி அருண்டேல்



०

SC 6165 M *

69454

வி. சிவசாமி B. A. Hons. (Lon), M. A. (Cey) +
தலைவர், சம்ஸ்கிருதத்துறை
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்

இந்த தமிழ் ஸாக்ஷாத்
உத்தேஷ நூலை நூலை
மாநாடு நூலை சொலை
யாழ்ப்பாணம்

திருநெல்வேலி

இலங்கை

1986 பங்குனி

69454 ✓

This is dedicated to the cherished memory of
SRI MATI RUKMINIDEVI ARUNDALE
A versatile artiste and sage

927

V. Sivasamy B. A. Hons. (Lon.), M. A. (Cey.)
Head, Department of Sanskrit
University of Jaffna.

69454

Thirunelvelly
Jaffna.
Sri Lanka.

March 1986.

“நாட்டியத்தின் மூலம் புவப்படுத்த முடியாத ஞானமோ, சிறப்மோ, கலையோ, யோகமோ, செயலோ ஒன்றுமில்லை”.

“தென்னூட்டு மக்கள் (விந்திய மலைக்குத் தெற்கேயுள்ள இந்தியப்பகுதியில் வாழும் மக்கள்) பலவகையான நிருத்தங்கள், பாடங்கள், வாத்தியங்கள் ஆகியவற்றைக் கைக்கொண்டுள்ளனர். இவர்கள் மத்தியிலே வைசீகி (மிகலவிதமான) நடனபாணி நிலவுகளிற்கு இதிலே திறமையான, இனிமையான, அழகிய அபிநுயங்கள் இடம்பெறும்”.

86165

பரதமுனிவர்

“நாட்டியம் தேவர்களுக்கு மிகவிருப்பமான வேள்வியாகும் என இருவிகள் கருதுவர். (அர்த்த நாரீஸ்வரராக) உமாதேவியுடன் ஒரே ஒருத்திலே கூடியுள்ள சிவபெருமான் (தாண்டவம், லாஸ்யம் ஆகிய) இருவகை நடனங்களைத் தமது திருமேனியிலே உருவாக்கியுள்ளார். (சத்துவம், ரஜஸ், தாஸ் ஆகிய) முக்கணங்களின் அடிப்படையிலான், செயல்கள், மசங்கள் டலவும் இவற்றின் மூலம் காணபிக்கப்படும். பலவேறு கவையுள்ள மக்கள் அனைவருக்கும் இனபம் பயக்கவுள்வது நாட்டியமே”.

- காளிதாசி

“விண்ணுக்கும் மண்ணுக்கும் நேரடியான தொடர்ஷப ஏற்படுத்துவது, இசையே, பூமியும், உடம்பும் நடனத்துக்கான சாதனங்களாகும்; இதோல உணர்வும், ஒலியும் இசைக்கான சாதனங்களாகும். உணர்வழுப்புமான உடம்பின நடனம் இசைக்குரியதாகும். நடனத்தைப் புரிந்துகொள்ளுத்தரமுக உடம்பு முழுவதையும் உள்ளத்திலே டெரி தும் ஒருமுகப்படுத்தல் எவ்வளவு அவசியமோ, அவ்வாறே தூய இசையினை விளங்கிக் கொள்ளுத்தற்றும் இல்லை அவசியமாகும். பெரிப இசை ஞானிகள் இம் காலம், எவ்வாவடிவமான மனித அறுபவம் யாவற்றையும் இசை மூலமே வெற்றி கண்டுள்ளார். இதைச் சாதிப்பதற்கு மனித உடம்பே யிக நேர்த்தியான கருவியாகும். ஆடந்தலைஞன், இசைக்கலைஞன், யோகி ஆகிய மூவருக்கும் ஒரே மாதிரியான வகையிலே மனித உடயப் பாதாககப்பட்டுள்ளது என்பதை அறிதல் சுவையானதே; உடற்பயிற்சியிற்கூட இம் மூவருக்குமிடையிலே ஒற்றுமை நிலவுதலை அறிதலும் சுவையானதே”.

- ஸ்ரீமதி ருக்மிணிதேவி அருணாடேவி

முன்னுடை

சென்ற மாதம் காலம் சென்ற முதுபெரும் பரதநாட்டியக் கலை மூர் ஸ்ரீமதி ருக்மிணிதேவி அருண்டேல் அவர்களின் பன்முகப்பட்ட அரும்பெரும்பணிகளையும், குறிப்பாகப் பரதக்கலைபற்றி அவர் கொண்டு ரூங்க கருத்துக்களையும் நினைவு கூருப்புமகமாக இச்சிறுமலர் வெளியிடப் படுகின்றது. பரதநாட்டியக்கலைக்கு இவர் ஆற்றிய தொண்டுகள் மகத் தான்னவ. தேவதாசிகளின் நுண்மைச்சமாலத்திலே ஒதுக்கப்பட்டு அழியும் நிலையிலிருந்த சதிரை'ப் பலரும் போற்றும் 'பரதநாட்டிய' மாக்கிய பெருமை இவருக்கே உரியது மேலுமிவர் மக்களிடத்து மட்டுமென்றி. மாக்களிடத்தும் அன்பு நெறியைப் பின்பற்றி வாழ்ந்தவர். கலாக்ஷேத்திரம் எனும் கவிஞர்களைக்கூடத்தினை நிறுவிய அப்பெருமாட்டி தாமே ஒரு பெரும் கவிஞர்களைக் கோவிலாகத் திகழ்ந்தவர். 1985-ம் ஆண்டு மார்கழி மாதம் இந்திறுவனத்தின் பொன்னிமாவின்போது, இவர் ஆற்றிய உரையிலே, 'பணம், நிலம், கட்டிடம் ஒன்றுமில்லாது ஒரு மாணவியுடன் ஒரு மாத்தடியினை வகுப்பறையாகக் கொண்டு இக்கலைப்பணியைத் தொடர்கினேன் இத்தகைய தொடக்க நிலையில் ரூந்துதான் இக்கலைக்கூடம் வளர்ந்துள்ளது. புகழைவிரும்பி நான் ஒரு போதும் ஆடிலேன். அன்பு, தொண்டு, ஆகியவைற்றின் அடிப்படையிலேயே இப்பணி மேற்கொள்ளப்பட்டது. இதே உள்பாங்குடல் வருங்காலச்சந்ததியினருமிதைத் தொடரவேண்டும்' எனவும். தம்முடன் தொண்டாற்றிய அனைவருமே இவ்அருங்கலை நிறுவனத்தைக் கட்டியெழுப்பியுள்ளனர் எனவும். அவர் கூறியுள்ளவை எண்டு மனங்கொளற்பாலன. இவரின் சீரிய பணிகளைப் பற்றிப் பல ஆய்வுக்கட்டு ரைகள் எழுதலாம். இந்தவகையில் இஃது ஒரு முழுமையான ஆய்வுக்கட்டுரையன்று இதனை எழுதுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்ட பிரசரங்களின் ஆசிரியர்களும், யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழக நூல்கழும், உளம் கணிந்த நன்றிக்குரியர். இதனைச் சிறுநால் வடிவிலே எழுதிப்பிரசரிப் பதற்கு ஊக்கமளித்த அன்பர்களுக்கும், நன்கு அச்சிட்டு உதவிய அபிராமி அச்சகத்தாருக்கும் மனமுவந்த நன்றி.

சம்ஸ்கிருதத்துறை
யழைப்பாணப்பல்கலைக்கழகம், இலங்கை.

1986-03-26

வி. சிவசாமி

பரதக் கலைமாணி ஸ்ரீமதி ருக்மிணிதேவி அருண்டேல்

தமிழ்ப் பண்பாட்டின் தனிச் சிறப்பினை எடுத்துக்காட்டும் கலை களிலே பரதநாட்டியமும், செர்நாடக இசையும் நன்கு குறிப்பிடற் பாலன். காலம் தோறும் பல்வேறு கலைஞர்களும், புரவலர்களும் இக் கலைகளை நன்கு போற்றிவளர்த்து வந்துள்ளனர். சிவர் தாமே கலை ஞராகவும், புரவலராகவும் விளங்கினர். இத்தகைய அருங்கலைஞர் வரிசையிலே அண்மையிலே மறைந்த ஸ்ரீமதி ருக்மிணிதேவி அருண்டேல் அவர்களுக்குச் சிறப்பிடம் உண்டு.

இவர் 1904-ம் ஆண்டு பெப்ரவரி மாதம் 29-ம் திகதி மதுரையைச் சேர்ந்த சம்ஹிருத அலிஞான் நடேசஜையருக்கும், தியாகராஜசவாமி களின் புளித் டிடமாகிய திருவையொறினைச் சேர்ந்த ஷேஷம்மாளுக்கும் மகளாகப் பிறந்தார். நல்ல பண்பாட்டுச் சூழ்விலே பிறந்தபடியாலே, இளம்பிராயத்திலேயே பண்புள்ளவாராக மினிர்ந்தார். இசையிலே மிக்க ஈடுபாடுள்ளவராகச் சமகாலக்கிலே பசும்பெற்ற சில வித்துவான்களிடம் அதனைக் கற்றுவந்தார். பிற்காலக்கிலே மிகப் பிரபல்யமான நர்த்தகி யாகத் திகம்ந்த ஜெல் அம்மையார், இசைக் கலைஞராகவே தாம் விளங்க வேண்டுமென விரும்பினார்; மேறும், தமது இளம்பிராயத்திலே நல்ல நாட்டியங்க் கச்சேரிகளைப் பார்க்கும் வாய்ப்புக் கிட்டவில்லை எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார், அக்காலச் சமூகத்தில் அவற்றிற்பு பண்புள்ள பலர் பார்த்திலர். அந்த அளவிற்கு நாட்டியக்கிலை சீர் ஈன்றிபிருந்தது.

அக்காலத்திலே சென்னையில் பாரிய தேசியப் பணி, குறிப்பாக இந்திய சுதந்திரா, இந்துசமய, பண்பாட்டுப் பணியிலிடப்பட்டிருந்த பிரமாணான சங்கத்தினருடன் இவற்றைய குடும்பத்தினர் நெருங்கிய தொடர்பு கொண்டிருந்தனர். இதனால், இவரும் இளம் பிராயத்திலேயே பிரமாணான சங்கப் பிராம்பகர் களான கலாநிதி அன்னி பெசன்ற் அம்மையார், கலாநிதி ஜி. அருண்டேல் முதலியோரின் நெருங்கிய தொடர்புகள் இவருக்கும் ஏற்பட்டன. இவற்றின் விளைவாக இங்கிலாந்தைச் சேர்ந்தவராகிய அருண்டேல் அவர்களை 1920-ம் ஆண்டு பல எதிர்ப்புகள் மத்தியிலே திருமணம் செய்தார்: அவர் ஒரு பெரிய கல்விமான். இந்தியப் பண்பாட்டிலே மிக்க ஈடுபாடுடையவர். வைதிக பிராமண குலத்தைச் சேர்ந்த ருக்மிணிதேவி. தமிழ்லும் மிக வயதுகடிய மேனுட்டவராக திருமணம் செய்தமை அக்காலச் சூழ்நிலையிலே புரட்சிகரமான. துணிச்சலான செயலாகும். இத்திருமணத்திற்குக் குறிப்பாக வெளின் வயதுவந்த பாட்டியார் நன்கு ஆதாவனித்தார். ‘‘பிராமணரிலும் பார்க்க ஒழுக்க சில ராகிய அருண்டேலைத் திருப்பணம் செய்தல் தவறு அன்று’’ என அவர்

காறினார். ஆனால் எதிர்ப்புப் பள்ளில் மறைந்தன. அங்கிலபசன்ற் ஆம்மையாருக்குப் பின் அருண்டேல் அவர்கள் பிரமஞான சங்கத் தலைவரானார். இதைத் தொடர்ந்து இருவரும் உலகின் பலபாகங்களுக்கும் பிரமஞானசங்கத் தொடர்பாகச் சென்றுவந்தனர்; இந்திய சமயங்கள், பண்பாடு, தத்துவங்கள் முதலியனப்பறி உரையாற்றி வந்தனர். இத் தகைய சுற்றுலாவின்போது 1926-ல் அவஸ்திரேவியாவிலே உகைப் புகழ்பெற்ற சூரிய பலே நடனக்காரியான அன்னா பவ்லோவாவையும், அவரது நடனக் குழுவையும் வெர்கள் சக்கிக் கேர்ந்தது. அந்தநடனக் குழுவைச் சேர்ந்த கிளியோ நோர்டி எனும் பலே நடனக் கலைஞரிட மிருந்து ருக்மிணிதேவி பலே நடனம் கர்க்க தொடக்கினார். ஆனால் அன்னே பவ்லோவா இதனை விரும்பிலர். பலே நடனத்திக்கூப் பதிலாக இந்திய நடனத்தைப் பயிற்சுகளே காலச் சிறந்ததென விவரா ஊக்கப் படுத்தினார்; இதே அன்னேபவ்லோவாதான் அக்காலத்திலே உதய் சங்கர் என்ற பிரபல இந்திய நடனக் கலைஞரையும் இந்தியப் நடனங்களிலேபடுத்தியவர் என்பது ஈண்டுக் குறிப்பிடற்பாவது. அவஸ்திரேவியாவிலிருந்து தாயகம் திரும்பிய ருக்மிணிதேவி அக்காலச் சதிர்க் கச் சேரிகள் சிலவற்றைப் பார்த்தார். தமிழகத்தின் சாஸ்திரிய நடன மாகிய பாகதாட்டமயம் அக்காலத்திலே ‘சதிர்’என அழைக்கப்பட்டது; அதனைத் தேவதாசி குடும்பங்களைச் சேர்ந்த கலைஞர் ஜமங்கந்தனர்; சில உயர்ரகச் கலைஞர் இருந்தாலும், சமகாலச் சமாத்திலே அவர்களின் சில ஒழிக்கச் சீர்க்கேநுகளைப் பலர் விரும்பிலர்; பனிஜமான கோயிற் கலையாக, இறைவளை ஆராதித்தற்கான மிகச் சிறந்த சாகன மாகப் போற்றப்பட்ட இக்கலை விலைமாதங்களுக்குரிய கலைபண அங்காலத்தில் ஒதுக்கித் தள்ளப்பட்டது. இந்தியாவிலும், இங்கிலாந்திலிருந்தும் வந்த சீர்திருத்தவாதிகளின் பாரிய கண்டனத்திற்குட்பட்டது. இந்திலையில், கோவில்களில் சதிர் ஆடுதல் சட்டபூர்வமாகத் கடுப்பதற்கு முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்தன. ஏர்களவே 1910-லே மைசூர், 1930-லே திருவனந்தபுரம் ஆகிய சமஸ்தானங்களிலிருந்து கோவில்களிலிருந்தும் பெறுதல் சட்டபூர்வமாகத் தடுக்கப்பட்டது. தமிழ்காட்டிலே இதனை ஒழிப்பதற்கு டாக்டர் முத்துலக்ஷ்மியும், அவருக்கு உருவான்யாக இங்கிலாந்திலிருந்துவந்த செல்வி ரெனன்ற் என்பவரும் இளம் பெண்கள் இதனை ஆடக்கூடாதெனப் பிரசாரம் செய்தனர். இதேகாலப் பகுதி யிலேதான் திரு. இ. கிருஷ்ணஜயராம், வேறுவிலையும் இப்பிரசாரத்தை முறியடித்து இக்கலையின் சிறப்பினையும், புனிதத் தன்மையையும் மீண்டுமேற்படுத்த அயராது செயலாற்றினர். பல நாற்றுண்டுகளாகச் சீர் சிறப்புடன் மிலிர்ந்த இக்கலை முற்றுக மங்கிலிடும் போலக் காணப் பட்டது. கோவில்களில் ஆடுதல் தடுக்கப்பட்டதாயினும், புதுப் போன்றனவும், சிறப்படினுமது மிலிர்வதற்கான காஸ்ம் வந்துவிட்டது. ருக்மிணிதேவி தேவதாசி மரபைச் சேர்ந்த திருவளபுத்தூர் கல்யாணி யின் மக்களும், புகழ்பெற்ற பந்தனை நல்லூர் மீதுகழிச்ந்தரம்பின்டோ

யில் மாணவிகளுமான ஜயவக்ஷமி, ஜீவாத்தினம் சகோதரிகளின் அற்புதமான 'சதிர்' (நடன)க் கச்சேரியினைப் பார்த்து, அதிலே மிக ஈடுபாடு கொண்டார். இதன்பின் தாழும் இதைக் கற்றுப், பிறபலரும் இதிலீடு படும் வகையில் இதனைச் சிறப்பிக்க விரும்பினார். ஏற்கனவே, தேவதாசி குடும்பங்களுக்கு வெளியே இவர் கற்குமுன் முதலியார் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த குமாரி பாரதியும், போறியியலாளர் கணபதிஜியனின் மகள் குமாரி கலாநிதியும் கற்றனராயினும், குக்மணிதேவி இதனைக் கற்கத் தொடங்கியமை இந்தன வரலாற்றிலே புதியதோர் அத்தியாயத்தினைத் தொடங்கும் திருப்பு முனையாக அமைந்தது எனலாம்.

இவர் இக்கலை (சதிர்) யினை அதன் தூயவடிவத்திலே கற்கவிரும் பினார். அக் காலத்திலே நல்ல ஆசான்கள் இருந்தனர்; அவர்களின் கச்சேரிகளை உயர்குலத்தினர் பார்த்தவரிது. அவர்கள் தமிழ்நாட்டின் மூலை முடுக்குகளிலே இலைமறைகாய்களாக வாழ்ந்தனர். அவர்களிலே மிகப்பிரசித்திபெற்றவர்களைத் தேடிக்கண்டுபிடித்துக் கலையுலகில் அவர்களைத் தக்கவாறு அறிமுகம் செய்தனர். அவசியமாகும். தூசு படிந்த விலையுயர்ந்த மாணிக்கம் போலவே சமகாலத்திய சதிரை இவர் கருதி னார். எனவே, இதன் மாசினை அகற்றித் தூய்மையான பரதக் கலை பயிலுவதிலேயே அம்மையார் மழுஸுக்ஸ்டன் ஈடுபட்டார். நல்ல குரு விளைச் சேஷிக் மயற்சியிலே மாகவிலே தேவதாசி குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவரும் அபிந்யத்திலே மிகுந்த திறமையுடையவருமாகிய மூலாப்பூர் சௌங்கியம்மாவிடம் பரதம் பாரின்றார். பின்னர் புச்சிபெற்ற நட்வெளுரான பந்தச்சை நல்லூர் மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளையிடம் முறைப் படி நடனம் கற்றார். பின்னை தமது குடும்பக் கலையினை நன்கு தொடர்ந்து பின்பற்றியவர்; இசைகுரூணமும், சால்கிராங்களை அறிதற்கான சம்ஸ்கிருதப் புலமையும் அவருக்கு மேலும் திறப்பினை அளித்தன. நாட்டியத்தின் தூய்மையினையும், மரபுவழி இயல்பினையும் மதித்தபோதிலும், இவர்களிடம் நாட்டியம் பயின்றபோது, இவர்கள் கற்பித்த யாவற்றினையும் அவர் ஏற்றிலர். தமது அறிவெப்படி தூய்மை யானவை எவையெனத் தென்பட்டனவோ, அவற்றையே அவர் கைக் கொண்டார்; ஏனையவற்றைக் கைவிட்டார். அக்காலச் சதிரிலே தவிர்க்கப்படவேண்டிய அமிசங்கள் இருந்தன; அவற்றினாலேரான் பலர் கூடனார் புறக்கணித்தனர்; இகழுந்தனர். எனவே அவற்றைத் தவிர்க்கார். குறிப்பாக, நடனத்தில் இடம் பெற்ற பதவர்வைங்கள் முதலியன் பெரும்பாலும் கலை ஆதரவாளரான மன்னரையும், ஜமீன்தார் கலையும் பற்றியவை; சாபோஜி மன்னன் பற்றியும் பல பாடல்கள் இருந்தன. நடனத்திலே இறைவனுக்குப் பதிலாசாரனித்தலைப் போற்று நல் கவனமும் என்பது இவரின் ஆளுத்தரமான கடக்கு. நாஸ்துகிஞ்சுப் படிலை இறை குழி தெய்வென்டும். இரு கடக்கிணைத் தமது சுரு நாதரே சிறிது தயக்கந்தின் பின் ஏச்சுப்பட செய்தார். கோவிட் கலை

மின் மீண்டும் கோவிலுக்குச் கொண்டுபோக வேண்டுமென விரும்பினார். கருங்கக் கூறின் கலைகளை மீண்டும் ஆண்மீகமயப்படுத்துவே அவரின் பிரதான நோக்கமாகும். ஆண்மீகச் சாயவிலே வளர்ந்த கலையினை மீண்டும் பழைய இடத்திற்குக் கொண்டுவர வேண்டும் என அவர் கருதி வரார். இன்றைய சூழ்நிலையிலே கோவிலை சுரங்கிற்குக் கொண்டுவர வேண்டும் என அவர் கூறியுள்ளார். கூறுகிய காலத்திலே பரதம் பயின்று 1936ம் ஆண்டு நடைபெற்ற பிரமஞான ஈங்கத்தின் வெரா விழாவிலே தமது அரங்கேற்றத்தினை நடக்கினார். இதனை ஒருசாரார் பகிஷ்கரிக்கும் தனர். வந்துவர்களில் ஒருசாரார் அதிலிடம்பெறும் பகின்கள் பார்க்க வந்தனர். எனினும் இவ்வாரங்கேற்றும் புதிய திருப்பு யூனியாக அமைந்தது எஃப்ஸில் ஓயிரிலை. ‘கேவுகாசி குடுர்பங்களின் கீழொடுவே நெடுங்காலம் ரிவுஸிய கலையினை ஏனையோருக் கற்று உயர்கிலை அடையலாம்; அது பணிதான் கலையே; ஆனாலிக் சாயவுள்ளது, தென் மலை அன்மீக கலெக்டர் போவார்’ என சமாக் கருத்தினை இவர் வளியறுக்கினார். எனவே, நடனக்கினைக் கற்று அக்னை ஏர மரியாதையான, புனிதமான தொழிலாகக் கொள்ளும் பல சமூகத்தினருக்கும் மன்மாகிரியாகவும், வழிகாட்டியாகவும், ஆசாகைவும் இவர் விளங்கினார். அக்காலச் சூழ்நிலையிலே, அன்றீசக் கருத்தினை அவர் வளியறுக்கியமை அவசியமே. தங்க காணக் கண்கீரியினை, ஏற்கனவே அடைந்து வந்துபொலக் கடிகீக்கும்போன்று கூறுமல் பாகநாட்டியக் கக்கீரி என அழைத்தார். ஏனை வீல் இக்கீலை ஏர சாஸ்கிரீயக்கலை, பரதரின் நாட்டிய சாஸ்கிரத்தினை முதலாகக் கொண்டுள்ளது; பல சிறப்புகளைத் தள்ளுக்கூடிக் கூடுதலாகக் கொண்டுள்ளது. இப்பொயோ என்று பிராப்பியமாகப் பயன்படுகிறதான். விவ்வாறு, பரதநாட்டியம் புக்குயிர் பெற்றுப் புதுமெருக்கடன் மினிர் ஆரம்பிக்கலை கணிப்பாட்ட சம்பவமென்று. இந்திய சுகந்திரப் போராட்டம் காக்கியதுகள் தலைமையில் கெக்காலக்கிலே விணவிற்புரடையக் கொடங்கிலிட்டது. அரசியல் சுகந்திரத்திற்குப் பண்ணாட்டு மறுங்கள்ச்சியும் அவசியமாகும். அதற்கான களம் தமிழ்நாடு உட்பட இக்கியாவின் பல பிராந்தியங்களிலுமைக்கப்பட்டு வந்தது. எடுக்குதங்காட்டாக, கேரளத்திலே கவிஞர் வள்ளக்கோல் குதுக்களி நடவடிக்கைப் புது மேருக அளித்தார். வட இந்தியாவிலே தாகூர் தமது சாந்தி மிகேதேஜை நிறுவினார். அங்கு மணிப்பரி கடன்துதினை அறிமுகம் செய்தார். பொது வாக, இந்திய இசைநடனங்களை அவர் நன்கு ஊக்கப்படுகினார்; சுதங்கடனமும் மேனகா வோன்றேர் யயற்கிசொலை புதுப்போலிலுமெப்ரத்து. கமிட்டிகாட்டிலே சென்னை சங்கிகளித்துவத்சபைஇக்காலப்பகுதியிலே 1928-ல் இந்திய கோங்காரிகள் நேரடித் தொடர்பால் ஏற்பட்ட சாம், இச்சபை கர்தாடக இசை, பாகநாட்டியமாகியவற்றை நன்கு ஊக்கப்படுத்தி வந்தமையும் ஈண்டு மனங்கொள்றபாலது. ஸீமைதி ருக்மியனி தேவியும், கலாநிதி ஜே. எச். அஜின்ஸ் போன்ற விவரங்களில் நண்பர்களும் காது இலட்சியங்களை நிறைவேற்றுத்தற்காகச் சர்வதேசக் கலைக்குறிசம் ஒன்றின்

இவரது நடன அரங்கேற்றக்கின் பின் 1935 லே தொடக்கினர். இதற்கு ஒர் இந்தியப் பெயர் குட்டுதற்குப் பிரபல சம்ஸ்கிருத அறி ஞரான சப்பிரமணீய சாஸ்திரிகளின் ஆலோசனைகளை இவர் பெற்றார். அவர்தான் கலாகூஷ்டிதிரம் என்ற பெயர் பொருத்தமானதைக் கூற ரூபினிதேவி அதனை ஏற்றுக் கொண்டார். கலாகேஷ்டத்திரத்தின் முதலாவது கூட்டம் 1936-ம் ஆண்டு ஜூலையிற் திங்கள் 6-ம் திங்கு கூட்டற்று “கலாகூஷ்டிதிரம் எனில் கலைகளின் புனிதமான இடம் எனப் பொருள்படும்” என ருக்மிணி தேவியே தெவிவாகக் கூறியுள்ளார். நான் இதனை திறுவியதன்கூரானம் யாடெனில், கதந்கிரத்தை நோக்கி (நெந்தியா) விழித்தெழுங்போது, அதன் ஆத்மாவின் வெளியொடு ஒருங்கிணங்தே ஏற்பட வேண்டும். ஆக்மாவின் கீலளிப்பாடு பண்பாட்டின் மூலமே ஏற்படும்.” என அம்மையார் தமது கருத்தினைத் தெட்டத் தெளிவாகக் கூறியுள்ளார். உண்ணய்யான கலைகள் யாவற்றினதும் இன்றியமையாத ஒற்றுங்மயினை வலியுறுத்தலும், தனிச்சித, தெசிய, சமய, சர்வகேச வளர்ச்சியில் கலைகள் இயல்பாகவே அத்தியாவசியமென்பது அங்கீரிக்கும் வகையிலே சேலாற்றுதலுமே கலாஷேத்திரத்தின் தலையை இரு நோக்கங்களாகும். எனவே இஃது ஒரு சர்வதேச நோக்குள்ள கலை நிறுவனமையாகும். இந்திருவண்ம் மூலமாகப் பேணப்பட வேண்டிய துயகலை மரபுகளின் அடிப்படையிலே இம் இந்தியரை இசைக்கலை ஞராக்கும், நாட்டியக் கலைஞராகவும் உருவாக்குதல் ஒரு முக்கியமான குறிக்கொள்ளல். தொடக்க காலம் தொட்டு மரணம் அடையும்வரை இவரே தலைவராக இதனை வழிநடத்தி வந்துள்ளார்.

இக்கவின்கலை நிறுவனத்திலே பாத நாட்டியம், கதக்களி, காநாடக இசை (வாய்ப்பாடு, வீணை, வயலின், மிருதங்கம், புல்வாங்குழல்), ஓவியம் முதலியன பிரதான பாடநெறிகளாகக் கற்பிக்கப்படுகின்றன. மாணவர்கள் தொடக்கத்திலே ஒராண்டுப்பயிற்சி பெற்றுத் தகைமை பெற்ற பின்னாரே தொடர்ந்து நாலாண்டுக்கால நடனம், இசை முதலியவந்திற்கான பாடநெறிகளுக்கு அனுமதிக்கப்படுவர். நாலாண்டுக்கால முடிவிலே “டிப்ளோமா” பட்டம் வழங்கப்படும். இதன் பின்னரும் உயர்தரக்கலைப்பயிற்சி விரும்பியோருக்கு உண்டு. மாணவர்கள் தத்தம் பிரதான பாடங்களை நன்கு புரிந்துகொள்ளும் வகையில், அவர்களுக்குச் சம்ஸ்கிருதம், தெலுங்கு, ஆங்கிலம், அலங்கார சாஸ்திரம், இந்திய மெய்யியல், பொதுக்கள்வி முதலியனவும் கற்பிக்கப்படுகின்றன. தமிழக மாணவர் மட்டுமென்றி, இந்தியாவின் பிறமாநிலங்களிலிருந்தும், இலங்கை, சிங்கப்பூர், மலேசியா, யப்பான், இங்கிலாந்து, மேற்கு ஜோரோப்பா, கண்டா, ஜக்கிய அமெரிக்க நாடுகள் முதலிய பல நாடுகளிலிருந்தும் மாணவர்கள் இங்கு வந்து கலைபயிலு

கிள்றனர். எனவே, ஆங்கிலமே பெரும்பாலும் போதனுமாழியாகப் பயன்படுத்தப்படுகின்றது. ஆங்களும், பெண்களும் இன, மத பேத மின்றி இங்கு பயிலுகின்றனர்.

இங்கு கலைகளின் தூய்மையும், புனிதத்தன்மையும் நன்கு போற்றப்படுகின்றன. அப்வக்கலைகளிலே தேர்ச்சி பெற்ற கலைஞர்கள் இங்கு பணியாற்றி வந்துள்ளனர். எடுத்துக்காட்டாக பந்தலை நல் ஹர் மீனாஷி சந்தரமானின்லை, முத்துக்குமரபிள்ளை, சொக்கலிங்கம்பிள்ளை, தண்டாயுதபாணிப்பிள்ளை, சாரதாம்பாள், அடையாறு க்ஷமன் முதலிய பாத நாட்டியக் கலைஞர்களும், அம்பு பணிக்கர், சந்து பணிக்கர், தண்ணூஜுவன், போன்ற கதக்ஸிக் கலைஞர்களும், பாபதாசம் சிவன், டைகர் வரதாச்சாரியார், மைகுர் வாசுடைவாச்சாரியார், காரைக்குடி சாம்பசிவ ஜயரி, புதலூர் சிருங்கைமுர்த்தி, எம். டி. இராமநாதன் போன்ற காநாடசுதிசைக் கலைஞரும் இக்கலைஞர்களைக் கூட்டுத்திலே கலைப்ப பணிபரிந்துள்ளனர். தாழே தலைசிறந்த கலைஞராக வீளங்கியது மட்டுமன்றித் தலைசிறந்த பல கலைஞர்களின் ஏரவாராகவும் அவர் மினிர்ந்துள்ளார். ஒக்மினிதேவியாரின் கவிஞர்களை நோக்கினையும், பணி ரீஷையும், ஒங்கீக பிரதிபலிக்கும் கலைக்கோவிலாகவே கலாக்ஷத்திராம மினி கிள்றது இதன் பொல்லிமா இவர் இறப்பகற்று இரு மாதங்களுக்கு முன் 1985 ம் ஆண்டு டிசப்பர் மாதாங்கோண்டாடுப்பட்டது. பன்னெடுக்காலமாகக் கரு-சிஷ்ய முறையிலே கற்கிக்கப்பட்டுவந்த கவிஞர்களை நிறுவன ரீதியிலே பழையமையும் புதுமையும் ஒன்றிணைந்த நோக்கிலே கற்பிப்பதற்கு வறிவகுத்தவர்களில் இவருக்கு ஒரு முக்கிய இடமுண்டு.

மேலும், தமிழ்களைகளாஞ்சியத்திலே நட்டியம் பற்றித் தாம் எழுதிய ஒரு சிறு கட்டுரையிலே “மக்களின் நாட்டியத்தையும் இறை எனுதைய பஞ்சக்ருத்ய பிரபஞ்ச நடைத்தையும் ஒன்றுபடுத்திய காரணத்தால் இந்திய நாட்டியத்தைக் கேறெந்த நாட்டு நாட்டியத்திற்குமில்லை, தவாறு உயர்ந்த ஆழமீகமதிப்பும், தக்துவக்கருத்தும் அமைந்தன” என இந்கியப் நடனத்தின சிறப்பினை விவரத்தினச் சுருக்கமாகக் குறிப்பி டுள்ளார்.

ஸ்ரீமதி ராக்மினிசேவியின் கந்தத்துப்படி, பரதநாட்டியக் கலையிலே குறிப்பிட்ட பாணிகள் எதுவும் இல்லை. ஆனால், ஒரு குறிப்பிட்ட கலைஞரின் கறையை, மதிநுட்பங்களையாற்றிறங்கற்பங்கீல வேறு பாருகளீக்காணப்படவாம். பந்தலை நல்லார் பாதநாட்டியபாணியே தலைகேஷத் திரப்பாணியின் அடிப்படையாக அமைந்தாலும் இவர் சில மாற்றங்களைச் செய்து தமக்கேயுரிய முத்திரையினை இதிற் பகுத்துள்ளார் எனவாம் சால்திரீய ரீதியிலான தூய பரதவெனவும் இது கந்தப்படுகிறது-

இதனை நன்கு அறிந்து கொள்ளும் வகையிலே மாணவர்கள் நாட்டிய சாஸ்திரம், அபிநூல்ப்பணம் முதலிய நூல்களையும் கற்றின்றனர். அங்கைத்தம், விறுவிறுப்பான் அங்க அசைவுகள், சிலை போன்ற அபி நயத்தோற்றங்கள் முதலியன் இதிற் குறிப்பிட்டிரபாலன். ஆடவுகள், வரல்தாபிநயங்கள், பாவங்கள் முதலியனவும் இதிலே நன்கு கவனிக்கப்படும்.

இவருடைய நெருங்கிய உறவினராகிய ராதா பேணியரே ஒரே யொரு மாணவியாகக் கொண்டு தொடங்கப்பட்ட கலாகேஷுத்திரத் திலே கடந்த ஐம்பது ஆண்டுகளிலே பல நூற்றுக்கணக்கான மாணவர்கள் கலை யின்று உலகின் பல பாகங்களிலும் கலைஞர்களாக மினிர்கின்றனர். ஆண்களும் பெண்களும் இங்கு கலைகள் பயிறுகின்றனர். முநேர மாணவர்கள், பகுதி நேர மாணவர்கள் என இருவகையான மாணவர்கள் இங்கு கற்றின்றனர். இங்குள்ள ஆசிரியர் மாணவர் விகிதாசாரம் பொதுவாக ஒன்றுக்கு நான்கு எனபது குறிப்பிடப்பாலது. இதன் மூலம் கட்டுப்பாடான, முழுமையான, தரமான கலைப்பயிற்சி இங்கு அளிக்கப்பட்டு வருதல் தெளிவு.

இங்கு கற்ற பிரசித்திபெற்ற கலைஞர்களிலே திருத்தி அஞ்சலி மேர்வீ, செல்வி யாரினி கருஷணமூர்த்தி (இவர் தற்பொழுது பிரபல குச்சிப்படி நடனக்கலைஞராகவும் விவங்ககிடூர்) திருமதி லீலா சாமசன், திந்ரதி கிருஷ்ணவெணி வகையான் முதலியானாகக் குறிப்பிட வேண்டும். இவாக்கோ யூப்பலர் இந்தயாவிலும், உலகின் பல பாகங்களிலும் இக்கலைமரபிழைப் பிழைப்பற்றுகின்றார். கலாகேஷுத்திரப் பயற சிபெற்ற கணிசமான தொகை நடனக் கலைஞர் இலங்கயிலும் உள்ளனர். யாழிப்பாணப் பல்கலைக் கழகத்தினைச் சேர்ந்த இராபநாதன் நின்கலைக் கழகத்திலே கற்பிக்கப்படும் பரதநாட்டிய, கலாபகுத்திரப் பாண்யிலமைந்திருக்கிறது இங்குள்ள தலைமை நடன ஆசிரியர்கள் செல்வி கரந்தா பொன்னுததுரை கலாகேஷுத்திர மாணவியாகத் தழுமகிருக்மிணிதேவியிம் சேஷ்யாகவே பரதம் பயின்றவா. மெலும் குக்மிணிதேவியுடைய கருக்குப்படி ஆண்மீகமற்ற கலை சாஸ்திரீய பூரவமாகாது 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கநுத்தினை இவர் ஏற்றிலர்; கலை மனிதனை மேடபடுத்தவே பயன்படவேண்டும்' என்பதே இவரின் கருத்தாகும். தற்காலத்திய கலைஞர் பலரிடத்தில் கலையிலே மிகுந்த குறுபாடும், கலைக்குக் கம்மை அர்ப்பணிக்கும் தன்மை ஆகியன காணப்படவில் கூட என இவர் பெறிதும் கலைப்பட்டினார்; நடனம் ஆடுவாரிலே பல குக்குச் சினிமா நடிகரின் விழுமியங்கள் காணப்படுவது குறித்து வாதத் தம் தெரிவித்துள்ளார். குறிப்பாக, செவ்வைய வை தலைமையினர், புக்குக்கும், விளைப்பரங்களுக்கும் முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுதலை இவர்

விரும்பிலர்'; கலைங்களுக்குட நன்கு செய்யப்படுவதில்லை. விமர்சனம் செய்வோர் குறிப்பிட்ட கலைஞரை அன்றிக் கலையைப் பற்றியே 'குறிப்பிடவேண்டும்' என்பார்.

மேலும், மக்கள் தங்களை அழகுபடுத்தும் பொருட்களிற் கூடமிருக்கனின் கொழுப்பு அல்லது உரோமம் அல்லது பறவைகளின் இறகுபோன்றவற்றினைத் தவிர்க்கவேண்டும் என்பது இவரின் கருத்தாகும். 'மற்றைய உயிர்களைத் துன்புறுத்தாமலே மக்கள் தம்மை அழகுபடுத்தலாமென இவர் கருதினார். இதற்கான சங்கம் இங்கிலாந்தில் உள்ளது. நெதர்லாந்திலுள்ள பிரயஞ்சான சங்கத்திற்குமிவரே தலைவராயிருந்தார்.

பரத நாட்டியம் என்ற சொல் பொதுவாகப் பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தினை முதனாலாகக் கொண்டுள்ள இந்திய சாஸ்திரீய நடனங்கள் அணத்தினையும் குறிக்குமெனினும் சிறப்பாகத் தமிழ் நாட்டுச் சாஸ்திரீய நடனத்தினையே குறிக்கும். மேலும், பாவம், ரகம், தாளம் ஆகி யவற்றை உள்ளடக்கியதற்கும் இப்பெயர் இதற்கு இடப்பட்டதென்பர். ஆனால், இவ்அமிசங்கள் ஏனைய நடனங்களிலும் உள்ளன. இந்தநடனத்திலே ருக்மிணிதேவி காலத்திற்கேற்றவாறு சில முக்கிய மரண சிர்திருத்தங்களைச் செய்துள்ளார். ஏற்கனவே குறிப்பிட்டவாறு இதன் ஆஸ்மீகத் தன்மையினை அழுத்திக் கூறியுள்ளார். தஞ்சை நால் வருக்குப் பின் பரதநாட்டியக் கோப்பிலே குறிப்பிடத்தக்க மாற்றங்கள் ஏற்படுத்தியவர் இவரே. தஞ்சை நால்வரிலும் பார்க்க இவரின் பலதிரப்பட்ட ஞானம் குறிப்பிடற்பாலது. அக்காலத்தில் அரங்கம் பற்றிய அறிவு செவ்வனே இருக்கவில்லை. நாட்டியத்திற்குப் பக்கவாத்திய இசை மோசமாகக் காணப்பட்டது. நட்டுவனார் இனிமையற்ற உச்ச சுருதியிலே பாடினர். தற்பொழுது இயல்பான சுருதிகளிலே பாடுகின்றனர். ஆடற்கலைஞருக்கு ஆடல் கருதும் பொருள் வளக்கியில்லை; தாம் செய்வனவற்றின் பொருள் தெரிந்திவர்; இதனால் நட்டுவனாரிலே அவர்கள் தங்க வேண்டியவராயினர். ருக்மிணிதேவிக்கும் இந்திலே ஏற்பட்டது. ஆனால். அவர் இந்திலையினை நன்கு மாற்றினார். நடன அமைப்பின் பலவேறு அம்சங்களையும் நடனக் கலைஞர் தெரிந்திருப்பதின் நன்மையை நன்கு உணர்ந்து, அதற்காகவும் செயற்பட்டார். இதனால், இசை, நடனம் ஆகியவற்றினை வெறும் தொழிலாகக் கொண்டிருக்கும் கலைஞர்களிலே தங்கியிருக்காமல் தாமே நடன நிகழ்ச்சிகளை உருவாக்கும் திறனையும் அவர் பெற்றார். இதனால் ஒரு பெரிய கலை நிறுவனத்தையே வெற்றிகரமாக நடத்தத் தம்மால் முடிந்தது என அவரே ஒரு கட்டுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

கீர்த்தனைகளுக்கு முதல்முதலாக நடனமாடியவரும் இவரே. பிரபல தமிழ்க் கீர்த்தனை ஆசிரியான கோபால கிருஷ்ண பாரதி யாரின் ‘நடனமாடினார்’ எனும் கீர்த்தனைக்கு முதலிலே பரதநாட்டியம் ஆடியவர் இவரே. இன்று இக் கீர்த்தனை பரதநாட்டியக் கச்சேரிகளிலே பரவலாகப் பயணபடுத்தப்படுகின்றனம் குறிப்பிடற்பாலது. மேலும், தியாகராஜசுவமிகளின் ‘ரார சிதா’ எனும் கீர்த்தனத்திற்கும் நடனம் அமைத்துள்ளார். பந்தனை நல்லூர் மீனுக்கிசுந்தர்ஜுங்கிளையின் வழிநடத்துவதில் பண்டிதர் எஸ். சுப்பிரமணியசால்திரியின் உதவியுடன் மெய்கிளிர்க்கும் ஆக்கபூர்வமான கலையுலகிலே தாம் புகுந்ததாக அமையார் குறிப்பட்டுள்ளார். திண்டித்திரை ‘ஆண்து நடனப் பிரகாசம்’ எனத் தொடங்குகிற கீர்த்தனை ‘ஸ்யாபா சு ஸ்திரியின்’ ஒ ஐகதபா எனத் தொடங்கும் கீர்த்தனை போன்றவற்றினையுமிவர் தமது இறைவனக்க நடனங்களிலே சப்தத்திற்குப் பதிலாகக் கையாண்டார் கில வேளைகளிலே ஐந்தில்லரும் சேர்த்திவர். அக்காலத்திலே நாட்டியக் கச்சேரிகள் ஐந்து அல்லது ஆறு மணித்தியாவங்களுக்கு நடைபெற்றபையால் இவற்றிலே சிலவற்றைச் சேர்த்திவர். கீர்த்தனங்கள் பக்திச்சலவை மிக்கவையாக விளங்குவதும் ஒரு கவர்ச்சியாயிற்று. சப்தம் நாட்டியத்திற்கு அவசியமாயினும், இலக்கிய ரீதியிலதற்குக் கலர்ச்சி இல்லை; மேலும், பாடுவரின் மனோத்தித்தித்துக்கேற்பவே அது மிளிகும். அக்காலத்தில் இதனைப் பாடுதற்கான நல்ல இங்ககளினார் நட்டுவார் மத்தியிற் கூட அருகியே காணப்பட்டனர்.

நடனம் குறித்து அவர் ஏற்படுத்திய மாற்றங்களிலே ஆஹார யாபிநயம் (ஆடை, அலங்காரம்) பற்றியவை குறிப்பிடற்பாலன அக்கால ஆடைகளிலே பல பாணிகளின் கலப்புக் காணப்பட்டது. இவரை தெளிவான் இந்திய பாணியிலான அழகிய ஆடைகளை வலியுறுத்தினார். ஆனால், அக்காலத்திலே பொருத்தமான நிறம், பரிமாணங்கள் முதலியன் நன்கு கவனிக்கப்பட்டில். பழைய கலைஞர்களின் மனதோக்கும், பாணிகளும், நனுக்கங்களும் குறிப்பிடற்பாலன. ஆனால் இன்று பல குக்கு நடனம் ஒரு பைக்தியமாகி விட்டதெனவும், இதனால் பரதநாட்டியத்தின் தனிச்சிறப்புகள் காற்றிலே விடப்படுகின்றன எனவும் அவர் மன வேதனையடைந்துள்ளார்; ஏற்கனவே எஞ்சியுள்ள நல்ல அமிசங்களும் போய்விட்டால் ஒன்றும் எஞ்சாதே’ என மனவேதனையுடன் குறிப்பிட்டுள்ளார். தனிக்கலைஞர் ஆடிவந்த ‘சதிர்’ என்பதனைப் பரதநாட்டியம் எனப்பெருமிதத்துடன் குறிப்பிட்டு வந்த இவர் ‘பரத நாட்டியம்’ என ஒரு சாரார் இதனை அழைத்தமையை விரும்பி வர்; இதனால் அதன் அழகு கெடுகிறது’ எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பரதநாட்டியக்திற்கான இசையின் பாணியும் மிகமுக்கியமாகும் “பரத நாட்டியக் கலைமயிலே உடம்பின் சங்கீதம்” எனவும், “வாய்ப்பாட்டிசை, வாத்திய இசை, நடனம் முதலியன யாவும் சேர்ந்ததே சங்கீதம்” என்ற பழைய கருத்தினையும் இவர் வலியுறுத்தியுள்ளார்.

அக்காலப் பரதநாட்டியக்திற்கான பக்கவாத்தியங்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகொயில், 50 ஆண்டுகளுக்கு முன் ஹார்மோனியம், கிளாறி நற் போன்றவை பயன்படுத்தப்பட்டன என அவர் கூறியள்ளார். வீணை நல்வதாயிலும் அதன் ஒலி பலருக்கும் கேளாது. ஒலி பெருக்கி இக்குறையீணை நிவிர்த்தி செய்யலாம். இவர் முகவீணை அல்லது புல்லாங்குழலை விரும்பினார்; “இவற்றுள்ளும் முன்னையது வாசிப்பது கஷ்டம்; எனவே பின்னைதே நன்று; பல இசைவாத்தியங்களைப் பயன்படுத்துவதினால் இனிடை ஏற்றாது; பலரக சேலிகள், நிரங்கள், அணிகளை ஒழுந்து சேர்த்தல் விரும்பத்தக்கதல்ல; அதுபோல இரவும் நல்வதன்று” என்பார்.

“நடன மரபுகளைப் பின்பற்றுவதிலும், சீர்க்கிருத்துவங்களும் நல்ல கருத்தும், கலையும் அவசியமாகும். பல நிகழ்ச்சிகள் பெரும் ஆராவாரமும் பகும் நிலந்து கலைத்தாயின்றி கரண்டிடுகின்றன. உண்மையான கலை நன்கு வெளிவருக்கோது அதற்கு ஆராவாரமோ, பக்கோதேவையில்லை” என அவர் கூறியுள்ளார்.

புதியகலை வெளிப்பாடுகள் பற்றிக்கூறுக்கப்பட்டு “காஸ்கிரம் இவற்றிற்குத் தடைவிதிக்கவில்லை பழைய மரபுகளைப்பாட்டி ஆக்கழுப்பு மான புதியகலை வடிவங்களை உருவாக்கலாம். சாஸ்கிராஸ்ஸின் உண்மையான இப்புகளை நன்கு உணர்ந்து கலையின தரத்தினை நன்கூட உபர்த்துதல் அவசியம். எனவே, நன் ஆசிரியர்களுக்குப் பயிற்சி அளித்தல் அவசியமாகின்றது. பண்பாட்டற்ற யார்வையாளரும், ரசிகரும், நன் ஆசிரியர்களும் தரக்குறைவுக்காரணமாவர், பல கலைஞர் வர்஗ம் ஈட்டிகலையை நோக்கமாகக் கொண்டு மக்களை உட்கூட திருதிப்பாடுத்தற்காகக் கலையின மாசுபடுத்துகின்றார். இந்திலை மாற வேண்டும். அல்லவிடம் கலையின் வடிவமாம். ஆகமாவுடி யறைந்து விடும்” என அவர் கூறியுள்ளவை மனங்களாற்பாலன.

கலை கற்பதற்கான சில இயல்புக்கடியாக இதனைக் கற்கல் மீத விரைவு எல்லோரும் இதனைப் பயில முடியாதெனவும் அவர் கூறியுள்ளார்.

மேலும், நடனம், உடல், பிறகலைகள், ஆத்மீகம், முதலியன் இணைந்து இறைவனை உணர்த்தும் பாங்கில் உள்ளன ‘பெளதிகரீதியிலான உடல் மூலமாகத் தெய்வீகத்தன்மையினைப் பரத நாட்டியம் வெளிப்படுத்தும். வாய்ப்பாட்டிசை, வாத்தியஇசை, சிற்பம், ஒவியம், நாடகம், கவிதை முதலிய பல கலைகளையும் உள்ளடக்கிய சாதனமாகவே நடனம் யிரிக்கின்றது. இங்முழுமையாகும்போது தேவர் கள் மனிதவடிவில் யாவருக்கும் காட்சியளிப்பர். பக்தி நிறைந்த இயம் இந்து அவசியமாகும். அவ்வாருகின் நாம் ஆங்கிக, வாசிக, ஆஹார்ய சாதனிகமாகிய நான்கு வகையான அபிநியங்களின் திருவுருவமாக விளங்கும் நடராஜப் பெருமான் ஆவோம். கீழ்த்தரமான சிருங்காரம் இக்கலையை மேம்படுத்தாது. நடனக் கலைஞர் மக்களைத் தெய்வ உலகிற்குக் கொண்டு செல்வர். கலையினை எவ்வளவுதான் உலகியல்மயமாக்கினாலும், கலை வெள்ளகிமயமாகாது’ என அவர் குறிப்பிட்டுள்ள கருத்துக்கள் கலையில் அவர் கொண்டிருந்த ஆணித்தரமான ஆண்மிக நோக்கினை நன்கு புலப்படுத்துவன்.

ஆண்மீகத்தினையும் தூய்மையினையும், அண்டினையும் அவர் தாம் கொண்ட எல்லா நடவடிக்கைகளிலும் வெளிப்படுத்தினார். உள்ளும், புறநும் உண்மையை வலியுறுத்தினார். அவர் பல திறந்பட்ட ஆக்கார்வாகச் செயல்களில் ஈடுபட்டவர். எனினும், கலையுலகில் குறிப்பாக பரதக்கலையுலகில் அவரின் தனிச்சிறப்புக்கு றிப்பிடற்பாலதே. தமக்கேயான தூய நடனபாணியை உருவாக்கியவர் அதற்கான அத்திவாரத் தினை நாட்டிய சரஸ்திர நூல்களிலிருந்து பெற்றார். இந்தூல்கள் வடமொழியில் இருப்பதால் அம்மொழியறிவினையும் வலியுறுத்தினார். டமைப் பூல்களின் அடிப்படையிலே நடனத்திற்கான சில ஆபரணங்களை உருவாக்கினார். எனினும், 1944 ம் ஆண்டு ரசிகமணி டி கே சி யின் ஆலோசனைப்படி தலைசெறந்த தமிழ் நால்களில் ஒன்றான குற்றலக் குறவங்கியினை நாட்டிய நாடகமாக உருவாக்கிப் பெரிய பாராட்டுகள் ஈற்றார். அன்று தொடக்கம், இற்றைவரை நாட்டிய நாடகங்களிலும் ஈடுதலாகக் கவனம் செலுத்தினார்.

குமாரசம்பவம், சாகுந்தலம், கிதோகவிந்தம் காஸைக்காலம்கையார், சிதரசுயம்வரம், ருக்கிணிகல்யாணம், புத்தாவதாரம், ஸீராமவஞ்சமணம், பாதுகாப்பட்டாபிஷேகம், சபரிமோகநம், சூராமணீபிரதானம், மஹரப்பட்டாபிஷேகம் ஆண்டாள் சர்த்திரம், சண்னப்பர் குறவங்கி, கிருஷ்ணமாரி குறவங்கி முதலிய சுமார் முப்பது நாட்டிய நாடகங்களைத்தாமே தயாரித்து வெற்றிகண்டார் இவற்றிற்கான விடயங்கள் சமயச்சார்பானவை. இவரின் நாட்டிய நாடகங்களின் வெற்றிக்கு இவரின் பலே நடனப்படியிற்கியும், அறிவு ஒரு முக்கிய காரணமாகும்-

பிரமாணசங்கத்தில் இளம் பிராயம் தொட்டு இறதிவரை முழு மூச்சாக ஈடுபட்டவர். இவரின் செயலி இலும், நடவடிக்கைகளிலும் இச் சங்கத்தின் கருத்துச் சாயல் உண்டு, சர்வதேசரீதிவர் பிரபஸ்யம் அடை வதற்கு இத்தொடர்பின் மூக்கியத்துவத்தினைக் குறிப்பிட வகுக்கியமே. எவ்விளையில் இவரின்கணவரானக்கலாநிதி அருண்டேல் இவரின் பணிகளுக்கும், மேம்பாட்டிற்கும் வழிகாட்டியாகவும், ஆதரவாளராகவும் விளங்கினார்.

சமூகம், கல்வி முதலியவற்றிலும் இவர் மிக்க ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். பிரமாணச் சங்கத்தின் சார்பில் பேசும் பிரமாணபாடசாலை, அருண்டெட்டல் பிரமாணபாடசாலை போன்ற கல்வி நிறுவனங்களையும் இவரே நடத்திவந்தார். கலாக்குதேதிரம் கலைவளர்ச்சிக்காக நிறுவப்பட்டதை ஏற்கனவே குறிப்பிடப்பட்டது. இவ்விழவைகள் நிறுவனங்களிலும் ‘மாணவர்கள் கல்வியனை அங்கமின்றிப் பயில வேண்டும்; கலையினைக் கீழ்த்தாமான இயல்பின்றிப் பயில வேண்டும். இவை இரண்டும் சேர்ந்து எளிமை, அழகு, ஆன்மீகம் பொருந்திய உண்மையான வாழ்க்கைக்குத் தூண்டுகோலாக அமையவேண்டும்’ என்பது இவரின் உள்ளார்ந்த நோக்கமாகும்.

‘உண்மையான மனிதபண்புடனும், ஆங்மீக ஒற்றுமையுடனுமே கிருஷ்டி அனைத்துடனும் வாழ்க்கையின் வளமாக வாழுவேண்டும்’. இந்நோக்குடனே மேற்குமிப்பிட்ட இரு வகையான கல்வி நிலையங்களையும் அவர் நிறுவியுள்ளார்; கலாக்கூத்திர ‘டிப்ளோமா’ பெறும் ஒவ்வொருவரும் தாம் “படித்தவை மிகக்குறைவு என்பதை உணர வேண்டும். கலை ஓர் அரிவுக்கடவாகும். ஆக்கக்கலைஞர் கடவுளைப் போல(க் கலையினை) வெளிப்படுத்தவிலே சலிப்படையக்கூடாது” என்பார். மேலும் கலாக்கூத்திரம் மூலம் பெற்றேருக்கும், ஏனையோருக்கும் அவர் கூறியதாவது “பண்பாடே ஒரு நாட்டின் மிகப்பெரிய பொக்கி ஷமாகும். நாளைய சமூகத்திற்கு அவர்களீன் பிள்ளைகள் அழிக்க தூதராகச் சிறப்படைதலே அவர்களுக்குக் கிடைக்கக்கூடிய மிகப்பெரிய வரப்பிரசாதமாகும்” என்பதே. “டிப்ளோமாதான் கலை வாழ்வின் தொடக்கம்; கடதாசியில் எழுதப்பட்டுள்ள தகைமைச் சான்றிதழை வாழ்க்கையிலும், கல்வியிலும் செயற்படுத்த வேண்டும். கலையினைக் குறுகிய காலத்தில் கற்கமுடியாது. வாழ்நாள் முழுதுமே சுற்கவேண்டும் எனவும் அவர் குறிப்பிட்டுள்ளார். கலை பயிலும் மாணவர் பற்றிய ஒரு தவறை கருத்தினையும் அவர் நிராகரிக்கத் தவறில்லை. அதாவது வேறு பாடங்களைக் கற்றுத்தேற முடியாதவர்களே—அறிவு குறைந்தவர்களே இசை, நடனம் பயில முன் வருகின்றனர் என்ற கருத்தினை முற்றுக நிராகரித்து விட்டார். நடனத்தினை ஆகவும் பிஞ்சவயதி என்றி ஒன்பது அல்லது பத்து வயதிலே கற்கத் தொடங்குவதுதான் பொருத்தமானது எனவும் அவர் கூறியுள்ளார்.

இவரே வயதுவந்தபின் இதனைக் கற்றுப் பிரபஸ்யமானவர். கலா கேஷத்தாத்தினை திருவாஸ்மியுரிலே நூறு ஏக்கர் நிலத்திலே இந்திய திராமியசு குழ்நிலையில் உருவாக்கியுள்ளார். இந்தியுடையத்திலே ஆடைகள் உற்பத்திக்கெலவும் ஒரு பகுதியுள்ளது. நேர்த்தியான ஆடைகள் இங்கு தயாரிக்கப்படுகின்றன. இலவு பிரசித்தி ஏற்றனவு. சிறுவர்கள் மொன்றரகுரிக் கல்வி முறையினை இந்தியாவில் முதல் முறையாக இவரே அதை உருவாக்கிய அறிஞர் மூலம் அறிமுகப்படுத்தினார்.

அரசியலில் இவருக்கு அதிக ஈடுபாடு இருக்கல்லை. ஆனால் 1953 மூலம், 1956 தில்வியிலுள்ள மத்திய அரசைச் சேர்ந்த ராஜ்ய சபை உறுப்பினராக இருந்தார். அங்காலப் பகுதியிலே ‘அஹிம்மாயே மேலான தர்மம்’ என்ற இந்தியக் கோட்பாட்டிற்கேற்ப வாய்ப்பொது திற உயிர்களின் நலனுக்கான சட்டம் சற்றுப்பீண்ணால் 1960 ல் இபற்றப்படுத்தப்பட்ட பிராணிகளில் நலன்பேணும் சபைக்குக் தலைவராக விளங்கினார். இச்சபை இவருக்குப் ‘பிராணி மிதிதார்’ என்றபட்டத்தினை வழங்கின்றார். உலக கூடல் உணவுச் சங்கத்திலும் இவர் ஒரு முக்கிய பிரமுகராவர். இந்திய சௌவ உணவுச் சங்கத்தின் தலைவர் இவரே.

1977 லே இந்தியப் பிரதமராய் இருந்த ஸ்ரீ மொரூஜி தேசா ம் இவரை இந்திய ஜனதிபதி வேட்பாளாராக நிறுத்த விரும்பனார். ‘ஆறிப்பிட்டநேரத்திற்குப்பேச்சுக்கள் நிகழ்த்துதற்கும் வைபவங்களுக்குச் சமூகமளித்ததற்குபான (ஜனதிபதி) பதவியிலிருப்பதிலும் பார்க்கத் தனிப்பட்டவகையில் தாய்நாட்டிற்கு மிகக்கூடுதலான பணிப்பிலேன்’ எனக் கூறி அவ்வேண்டுகோளா ஏற்றினார். இவர் கலை, சமயம் முதலியவற்றின் சார்பாக உலகின் பல பாகங்களிற்கும் சென்றுள்ளார். இந்தியப் பண்பாட்டின் தூதராக விளங்கினார். இந்திய அரசாங்கம் இவரின் பணிகளைப் பாராட்டிப் பதமழுஷன் விருதுப் பெயரை வழங்கிக் கொரவித்தது. அமெரிக்காவிலுள்ள வெயின் பல்கலைக்கழகம் இவருக்குக் கொரவ கலாநிதிப்பட்டம் வழங்கிச் சிறப்பித்தது. இந்தியாவிலுள்ள ரவீந்திர பாரதி பல்கலைக்கழகம் கொரவ கலாநிதிப் பட்டமும் விழவ பாரதி பல்கலைக் கழகம் 1972 லே ‘தேசிகோத்தம்’ எனும் பட்டத்தினையும் இவருக்கு வழங்கிக் கொரவித்தன. சங்கீதநாடக அகடமியும் இவருக்கு விருது வழங்கி கொரவித்தது. இவ்வாறு பல நிறுவனங்கள் இவரின் பலதிறப்பட்ட பணிகளைப் போற்றிச் சிறப்பித்தன.

இவர் தமிழிலும் மிக்கபற்றுடையவர். தமிழரின் தலை சிறந்த கலைவடிவமான பரத நாட்டியத்திற்குப் புதுப் பொலிவும், சிறப்பும் அளித்து அதனைச் சர்வதேசக் கலையரங்கிலும் நன்கு மினிரச்செய்தவர்.

அதன் அழியலையும் ஆன்கீகாத்தினையும் உலகறியச் செய்தவர். இத் தனைய மகத்தான் தமிழ்க் கலைத்தொண்டினை ஆற்றியவர் தமிழிலே மிகப்பற்றுக் கொண்டிருந்தமையிலே வியப்பிள்ளை. தமிழ்க் தாத்தா எனத்தமிழுக்கம் போற்றும் கலாநிதி உ. வே. சவாமிநாதஜயர் தாம் பள்ளாண்டுகளைக்குத் தேடிக்கொள்கிற அரிய தமிழ்ச்சுவடிகளையும், நூல் களையும், ஆய்வுக்குறிப்புகளையும் என்னடக்கிய தமது நூலகத்தினை பூர்த்தி ருக்மிணிதேவியிடமே ஒப்படைத்துவிட்டுக் காலமானார். அம் மையார் தமக்கு முதுபெரும் தமிழறிஞர் அளித்த பொறுப்பினைச் செவ்வளே கவனித்து வந்தார். அந்தநூலைத்தின் இயக்குநராகக் கடமையாற்றி வந்துள்ளார். அதிலுள்ள அரியகலை எட்டுச்சுவடிகள் சில வற்றைப் பிரசுரிப்பித்துத் தமிழுலகத்திற்கு அளித்துள்ளார். இவ்வகையிலே முதலாவதாக 1944-ம் ஆண்டு வெளிவந்த பரத ஜென் பதியம் மூலமுங் உரையும் - குறிப்புபொறுத்து. குறிப்பிடற்பாலது. இதன் முன் ஊராயிலே “எனக்கு எப்பொழுதுமே ஓர் ஆசையுண்டு. அது மஹா மஹோபாக்கியாயர் ஆராய்ச்சி செய்து வந்த பரதசாஸ்திர சம்பந்த மான தமிழ் நூல்கள் மூலமாகவும், யயங்குத் தோத்தத்துறைகள் மூலமாகவும் தமிழ்மொழியின் அழைச் செல்கல்லாம் பாவச்சத்திய வேண்டும் என்பதை” என அம்மையார் கூறியிருப்பன “தேமஞரக் தமிழோசை உலகேலாம் பரவும் வகை செய்யவேண்டும்” எனப் பாரதியார் கூறிய கதையும் விற்கவிட்டன. தமிழ்க்கலை மூலம் தமிழ் கலைஞர்களும், ஆச்சிமீசுத் தொண்டும் ஆற்றுலை அவரின் ஒலைசெய்களாயின எனவாம். மேலும், இதே நூல் வெளிவந்த காலத்திலே (1944) குற்று ஸக்குறவுஞ்சி ஓடையேற்றப்பட்டதும் குறி பி ந் காலது. தமிழிலுள்ள சிறந்த குறவுஞ்சி நாடக மாண்றினை முகன்முக்களாக இவர் கையாண்டு வெற்றி பற்றமையும் ஈண்டுக்கவனித்தற்பாலது. மேலும், தொடர்ந்து மகாபார்த்த கூடாமணி, அபியூதர்ப்பணம் முதலிய அரியகலை நூல்கள் வெளிவந்தன. குறவஞ்சி நாடகம், பாகவதமேளம் முதலிய தமிழ் மகாவின் கலைச்சொக்கதுக்களே. இவற்றிற்குக் கூட நூட்டிய நாடகங்களிலே புதுமெருகு அளிக்குத்துள்ளார் அரங்குக்கலைக்கு இவர் தொடர்ந்து புரிந்து வந்த தொண்டுகள் பலவே. இவர் மேனுட்டெப் “பலே” நடனப் பிற்சி. இந்திய குறிப்பாகக் குமிழக நாடக நூட்டியப் பயிற்சி பெற்றவர். குழு மகினுடப்பம். ஆத்மீசநூலம் ஆதியவற்றிற் கேறப் ஆட்சூர்வமான அரங்கக்கலைந் தொண்டுகளை ஆற்றியதுடன் அவை தொடர்ந்து மேல்மேலும் வளர்தற்குபோன கலை நிறுவனத்தை யும் மாணவ பரம்பரையையும் இவர் உருவாக்கியுள்ளார்.

உலகில் பல பாகங்களிலும் கலை, சமயம், பிரமாநானம், தத்துவம் அண்பு. ஜீவகாருண்யம் முதலிய பல விதங்களைப் பற்றி விரிவரை, வீள்கீழ் முதலியச் சுரைநூற்றுக்கு மேலாக இவர் செய்து வந்த

தார்; இவ்விடயங்கள் பற்றி எழுதியிரண்டார். எனினும் தாம் ஒரு நடனச் கலைஞர் என்பதை அவர் ஒருபோதும் மறந்திலர் போலும். கேரளத்தைச் சேர்ந்த பிரபல கலைஞரும் கவிஞருமாகிய வள்ளத் தோல் எனபவறு டைய நினைவாக ஆண்டுதோறும் நிகழ்த்தப்படும் வீரிவரையிலே இந் தியவாழ்விலே கலையும் பண்பாடும் எனும் தலைப்பிலே பேசியபோது, ‘எனது மொழி சொற்கள்ல; எனவே நான் ஒரு பேச்சாளராக என் ணைக் கருதிலன்’ எனத் தொடக்கத்தில் குறிப்பிட்டார். இக்கூற்று உண்மையில் நாட்டியக் கலைஞராகிய அவரின் உள்ளார்ந்த கருத்தினைப் புலப்படுத்துகிறது எனலாம். நாட்டியக் கலைஞரின் மொழி முத்திரைகள். பல சஞ்சிகைகளிலும், பத்திரிகைகளிலும், தொகுப்பு நூல்களிலும் இவருடைய கட்டிலரைகள் உள்ளன. இவற்றைவிடக் காலத்திற்குக் காலம் பல பேட்டினாலும் அனித்துள்ளார். இவரின் பிரசரங்களிலே யோகம் - கலையும்? விஞ்ஞானமா? நாகரிகத்திற்கு அழின் செய்தி, கலைஞராகப் பெண்கள், நட்டியம் இசையும், ஆசூதாயிர்ப்பு (Creative Spirit) கலையும் கல்வியும் மதசியனவற்றைக் குறிப்பிடலாம். தமது நிறுவனச் சார்பிலே கல்கேஷன்திரு எனும் கவின் கலைச் சஞ்சிகை யொன்றினையும் பல்லாண்டுகளாக வெளியிட்டு வந்துள்ளார். இவரே அதன் பிரதம ஆசிரியர்.

கலாகேஷன்திரம் முதலிய சில நிறுவனங்களின் தலைவராவும், ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட சில கல்வி நிலையங்களின் இயக்குநராகவும் இவர் விளங்கினார் கலை, சமயம் பொது நலன் சார்பான் கூட்டங்கள், மகா நாடுகள் முதலியனவற்றிற்கும் தலைமைதாங்கிச் சிறாபித்துள்ளார். இவ்வாறு நிருவாகத்திற்கன், ஒழுங்குபடுத்தும் திறன் ஆகியனவும் இவரிடத்தக் காணப்பட்டன. ‘எமது கலைகள் ஸாழ்க்கையின நிரந்தரமான விழியங்களிலையாந்துள்ளன,’ எனவும் ‘கலைப்போன்ற சமயம்’ ‘அழகே என் சமயம்’ ‘இருக்க மே என் சமயம்’ எனவும் முழங்கியும் சொற்-ட்டும் வந்த இவ் அம்மையார் தற்கால இந்தியாவின் குறியாகத் தமிழ்நாட்டின் கலை, ஆதமீக வரலாற்றில் முக்கியமான ஓர் இடத்துறை எகிக்கின்றார். தமக்கேயுரிய ஒரு கலைப்பாரம்பரியத்தினை ஒருவாக்கிக்கூள்ளார். உலகின் பலபாகங்களிலும் உள்ள அவரின் மாணவர்கள் அவரின் இலட்சியங்களைத் தொடர்ந்து பின்பற்றுகின்றனர். மரபுரீதியிலும், ஆசூதியிலும் கலைகளையும் சிறவற்றையும் நோக்கிய இவர் தற்கால நவீன நோக்கும் உடையவர். பண்மையைம், பதுமையைம்; மெஞ்சுஞானமும், விஞ்ஞானமும், கிழக்கும் மேற்கும், அன்புநெறியில் அவரிலே ஈங்கமித்தன. அவர் தமிழ், சாஸ்கிருதம், ஆங்கிலம். நெலுங்கு முதலிய பல மொழிகளைக் கற்றவர். அவர் ஒரு சர்வதேசவாதி என்பது அவரின் வாக்கிலைமட்டுமன்றிச் செயலிலும் புலப்பட்டது. “என் கடன் பணி செய்து கிடப்பதே” என்ற அப்பர் வாமிகளின் உயரிய கர்மயோதக்

தினை இறுதி முச்சவரை (24-02-1986) வரை பின்பற்றியவர். மாணவரித்தும், மற்றொரிடத்தும் யிக் அன்பாகப் பழகியவர்; “அத்தை” எனவும், ‘ருக்கு அத்தை’ எனவும் அன்பாக அழைக்கப்பட்டவர். கலைக்காகவே தமது வாழ்வினை ஆர்ப்பி வித்தவர். இவர் ஒரு தலைசிறந்த நாதோபாலிகளை தியாகராஜ சுவாமிகளுக்கும் இவருக்குமிடையில் சில முக்கூய்மான ஒற்றுமை உண்டு. இருவருக்கும் இசையிலும், நடனத்திலும், ஆன்மீக வாழ்விலும் மிகுந்த ஈடுபாடு இருந்தது. கர்நாடக இசைக்குப் புதிய பரிமாணமும், சிறப்பும், உயர்வும் அளித்து அதனைத் தியாகராஜ சுவாமிகள் உன்னதாலைக்குக் கொண்டுவந்தது போல, பரதநாட்டியக் கலைக்கு ருக்மிணிதேவி பெருந்தொண்டுகள் ஆற்றியுள்ளார். இருவரும் கலைவரின் ஆன்மீக இயல் பினை அழுத்திக் கூறியுள்ளனர். இருவரும் சமரசநோக்குடையராயினும் தியாகராஜ சுவாமிகள் சிறப்பாக ராமபிராணிலே மிக்க ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். ருக்மிணிதேவி நடராஜப் பெருமானிடத்து எல்லையற்ற பற்றும் ஈடுபாடும் கொண்டிருந்தார். தமது அரங்கேற்றத்தின் பின் 1939லே கலை சம்பந்தமான சுற்றுலா ஒன்றினை முதலை முதலாகத் தென்னிந்தியாவிலே மேற்கொள்ளும் ஆற்றகரசனும், ஆனந்தக்கத்தனுமாகிய தில்லைநடராஜனின் திருக்கோயிலிலே ஆவர் திருச்சந்திதியிலே தம்மை அவருக்கும், கலைக்கும் ஆர்ப்பணிக்கும் வகையிலே நடனஞ்சலி செய்து தனது நடன வாழ்வினை அம்மையார் தொடங்கினார் என்பதும் ஈண்டு நினைவு கூற்பாலது. தியாகராஜ சுவாமிகள் ஓர் இசைமேதை; அம்மையார் ஒரு நாட்டியமேதை.

இவ்வாறு பலதிறப்பட்ட துறைகளிலே கூக்களுக்கும், மற்றும் உயிர்வர்க்கங்களுக்கும் இவர் தொண்டாற்றினார். எனினும் கலைத் துறையிலும், குறிப்பாகப் பரதநாட்டிய மறுமலர்ச்சிக்கும், உயர்வுக்கும், வாய்பேசாத மற்றைய உயிர் வர்க்கங்களின் நலனுக்கும் இவர் ஆற்றிய பணிகள் என்றும் இவரை நினைவுட்டும்' பரதநாட்டியக் கலையைப் பொறுத்த அளவிலே இவரிடம் கற்காத நடனக்கலைஞர்களில் பலர் இவரைத் தமது மாணசிக்க கருவாகவும், கலங்கரை விளக்காகவும் மதித்தனர்; மதிக்கின்றனர். இவரது மறைவு குறித்த இரங்கற் செய்தியிலே சமகாலப் பிரபல நாட்டியக் கலைஞர்களில் ஒருவரான திருமதி கதாராணி ரகுபதி இக்கருத்தினை வலியுறுத்தியுள்ளார். மேலும் இந்தியப் பெண்மைக்கு ஓர் இலட்சியமாகவும் இப்பெருமாட்டி திகழ்ந்தார்.

“நாட்டியம் பல திறப்பட்ட மனநிலையுள்ள மக்களுக்கும் ஒரே முறையில் மகிழ்ச்சியை உண்டாக்குகின்றது” எனக் காளிதாஸர் கூறி இருப்பது இந்நாட்டியக் கலைஞருக்கும் பெரிதும் பொருந்தும். அவரு

டைய பலதிறப்பட்ட தொண்டுகளையும், குணநலன்களையும் பலவகையான கருத்துள்ளோரும் போற்றுவது குறிப்பிடற்பாலது. மேலும் ஆயிரம் பிறைகண்ட இப்பரக்கலைமாணியின் பல்வெறுபட்டதொண்டுகளும், ஆசுமையும், ஆன்மீக நோக்கும் பலருக்கும் முன்மாதிரியானவை. இவரை ஒரு பரதக்கலைஞரானி அல்லது ரிஷி எனக் குறிப்பிடுதல் மிகயாகாது.

சில முக்கியமான உசாது^{தி}ணை நூல்களும் கட்டுரைகளும்

1. The Kalaksetra, A quarterly journal of Kalaksetra, Madras.
2. Rukminidevi Arundale, Art and culture in Indian Life.
3. The New Lanka, Vol II., No I Colombo 1950. pp 60-65
4. Kothari Sunil, Bharata Natyam, Bombay, 1979.
5. Indian Inheritance Vol II, Bombay 1956.
6. Illustrated weekly of India, Nov. 17, 1963.
7. Spot lights on Tamilnadu, Madras 1981..
8. மங்கை, சென்னை ஜூன் 1982.
9. சிவசாமி வி., பொன்விழாக்கண்ட கவின்கலைக்கூடம்,

வீரகேசரி 9-2-1986, ப. 10, 12


 தமிழ் கலாச்சார
 உசாது^{தி}ணை நூல்கள்
 மாநகர் நூல்கள் சேஷன்
 ஓழிப்பாணம்

PUBLIC LIBRARY,
JAFFNA,

SC 6165

அபிராமி அச்சகம், 158, ஆஸ்பத்திரி வீதி, யாழ்ப்பாணம்.
யாழ்ப்பாணம்.