2

ලංකා කලා මණ්ඩලය

ත්‍රෛමාසික

කලා සඟරාව

8 වෙනි කලාප

1962 සැප්ත

2

පිට කවරය.

අනුරාධපුරය දිස්ත්‍රික්කයෙන් ලැබුණු ලෝකඩ රූපයක් (පුරාවිද්‍යා කොමසාරිස් ආචාර්ය ගොඩකුඹුරේගෙන්). මෙය රූප දෙකක් එක්කොට කරන ලද "රූපද්වයකි." එක පැත්තක ස්ත්‍රී රූපයකි. අනික් පැත්තේ පිරිමි රුවකි. ශරීරය සහ අභ පසභ එකට නිර්මාණය කරළාය. හිස් වැස්ම ඇඳුම් ආභරණ ආදියද එකට ගෙන දෙපැත්තේදී ස්ත්‍රී පුරුෂ ලක්ෂණ පෙන්වීමට සෑහෙන්නාවූ වෙනස්කම් පමණක් ඇතිකොට සාදලා ඇත. රූ දෙකේ එකට බැඳුණු එක් අතකින් සුවඳ දුම් දල්වීමට ගන්නා ආධාරයක් අල්ලාගෙනය. අනිකේ ගිරවෙක්ය. රූප උස අඩුනක් උඩ සිටවලාය.

ලංකා කලා මණ්ඩලයේ

කලා සඟරාව

(සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුවේ සහාය ඇතිවය)

සංස්කාරකවරු:

ඔස්මින් ජයවර්ධන
ඩබ්ලිව්. බී. රත්නායක

8 වැනි කලාපය සැප්තැම්බර් 1962

කොළඹ, ලංකා කලා මණ්ඩලයේ, කලා සභරාවේ සංස්කාරකවරු වෙනුවෙන්, මහරගම සමන් මුද්‍රණාලයේ මුද්‍රණය කරන ලදි.

පටුන

ආසනඝරය

චාල්ස් ගොඩකුඹුරේ ... 1

පැරණි නාඩගම් හා දේශීය සිංහල නාට්‍ය කලාව

සෝමරත්න බාලසූරිය ... 16

නූතන චිත්‍ර හා මූර්ති

සිරි ගුනසිංහ ... 20

බක්මහ අකුණු

දයානන්ද ගුණවර්ධන ... 33

වස්සවලාහක දෙවියා නිරූපිත ගල් කැටයම

සිරි ගම්හේවගේ (B.A. HONS) ... 42

ඡායාරූපය 1 කටුවන්නාව, ආසනඝරය

ආ ස න ඝ ර ය

වාල්ස් ගොඩකුඹුරේ

දඹදිව

බොධිඝර, ආසනඝර, චෛතියඝර යනු සිංහලද්විපයේ බුඩාගම ප්‍රතිෂ්ඨාපනය වී නොබෝ කලකින් ඇතිවූ ගොඩනැගිලි තුන් කොටසකි. චෛතියඝර හා බොධිඝර දඹදිව තිබූ බවට ලකුණු ලැබෙනවා. බොධිවෘක්ෂ සමීපයේ තබන ලද බුදුන් වැඩහිඳ බුදු බව ලැබූ වජ්‍රාසනය නිමිත්තෙන් කළ අසුන්වලට වැඳ පිදූ බව හා අසුන් උදෙසා තැනූ ගෙවල් විශෙෂයක් තිබූ බව නම් අමරාවතිය සාඤ්චිය ආදි තැන්වලින් ලැබෙන රූපකර්මවලින් පෙනෙනවා. එහෙත් ආසන සඳහාම කරනලද ගෘහයක නෂ්ටාවශෙෂ දඹදිව කිසිතැනක තිබූ බවට තවම සාක්ෂි ලැබී නැත.

ආසනඝර

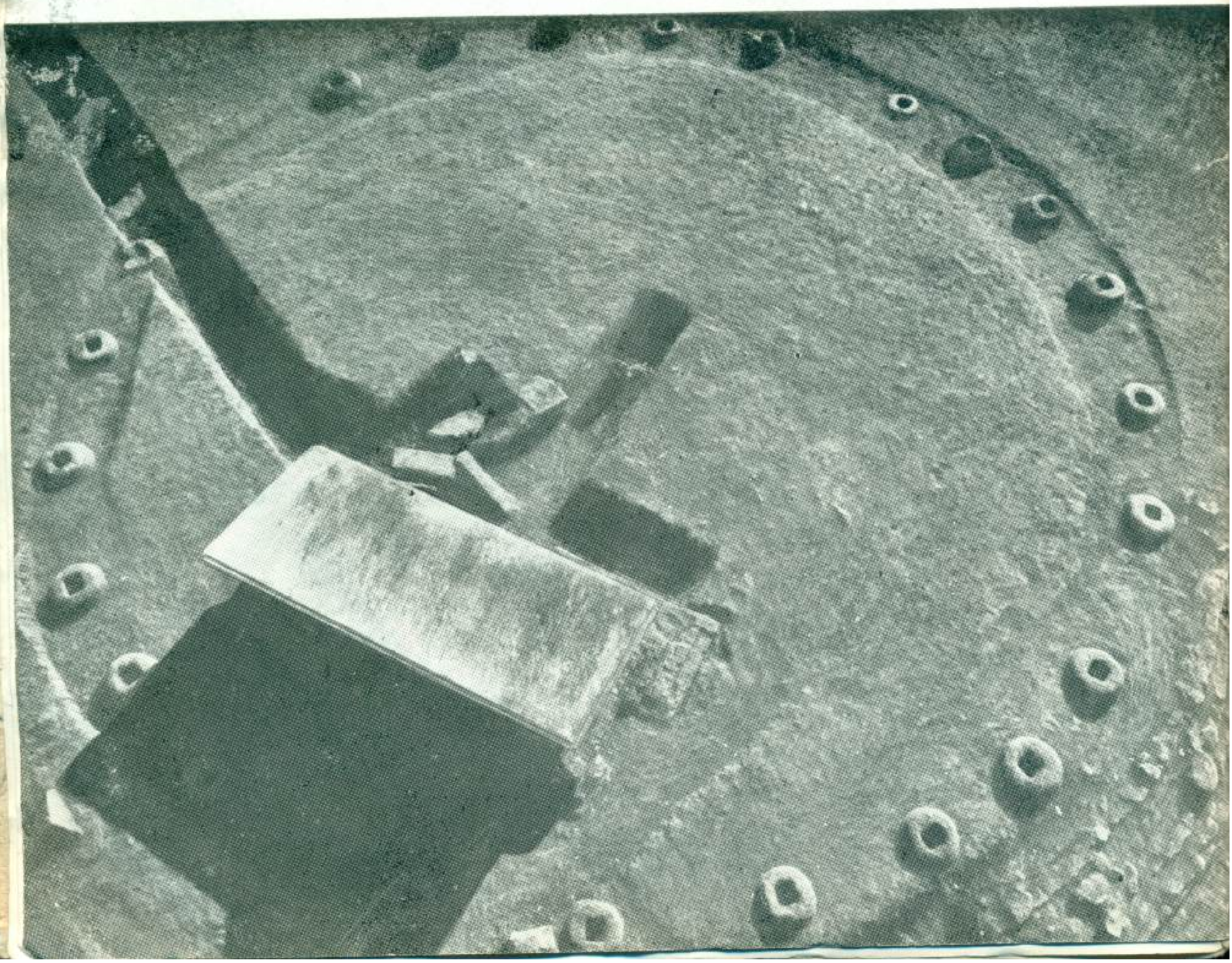
ග්‍රන්ථමාර්ගයෙන් ආසනඝර පිළිබඳව දැනගත හැකි තැන්ද ස්වල්පයි. සමන්තපාසාදිකා විනය අටුවාවේ ''චෙතියඝරං බොධිඝරං ආසනඝරං'' යන්න එකතැනකද නවත් තැනක ''බොධිරුක්ඛ — බොධිඝර — ආසනඝර —'' යනුද ලැබෙනවා. ආසනඝර නම් ගෘහ විශෙෂයක් පිළිබඳව පපඤ්චසූදනී නම් මැදුම්සඟි අටුවාවේ උපරිපණ්ණාසයේ බහුධාතුකසූත්‍රවර්ණනාවෙන් කියවෙනවා. ''යා පන බොධිසාඛා බොධිඝරං බාධෙති තං ගෙහරක්ඛනත්ථං ඡින්දිතුං න ලබ්භති............ආසනඝරෙ පි එසෙව නයො. යස්මිං පන ආසනඝරෙ ධාතු නිහිතා හොන්ති තස්ස රක්ඛනත්ථාය බොධිසාඛං ඡින්දිතුං වට්ටති.'' නවත් අටුවාවන්හි ලැබෙන මෙම පාඨයෙන් කියන්නේ ''බොධිය සඳහා ගෙය මිස ගෙය සඳහා බොධිය නොවන බැවින් බොධිඝරයට බාධා කරන්නාවූ ශාඛාවක් කැපීම නොවටී. ආසනඝරය පිළිබඳවද නීතිය මෙසේය. එහෙත් යම් ආසනඝරයක ධාතු නිදන් කර තිබේද එය රකිනා පිණිස බොධිශාඛාව කැපීම වටී.'' අටුවා පාඨයෙන් ආසනඝරයෙහි ධාතුනිදන් කරන සිරිත තිබුණු බවද ආසනඝර බොධීන්වහන්සේලා මුල සාදනලද බවද වැටහෙනවා.

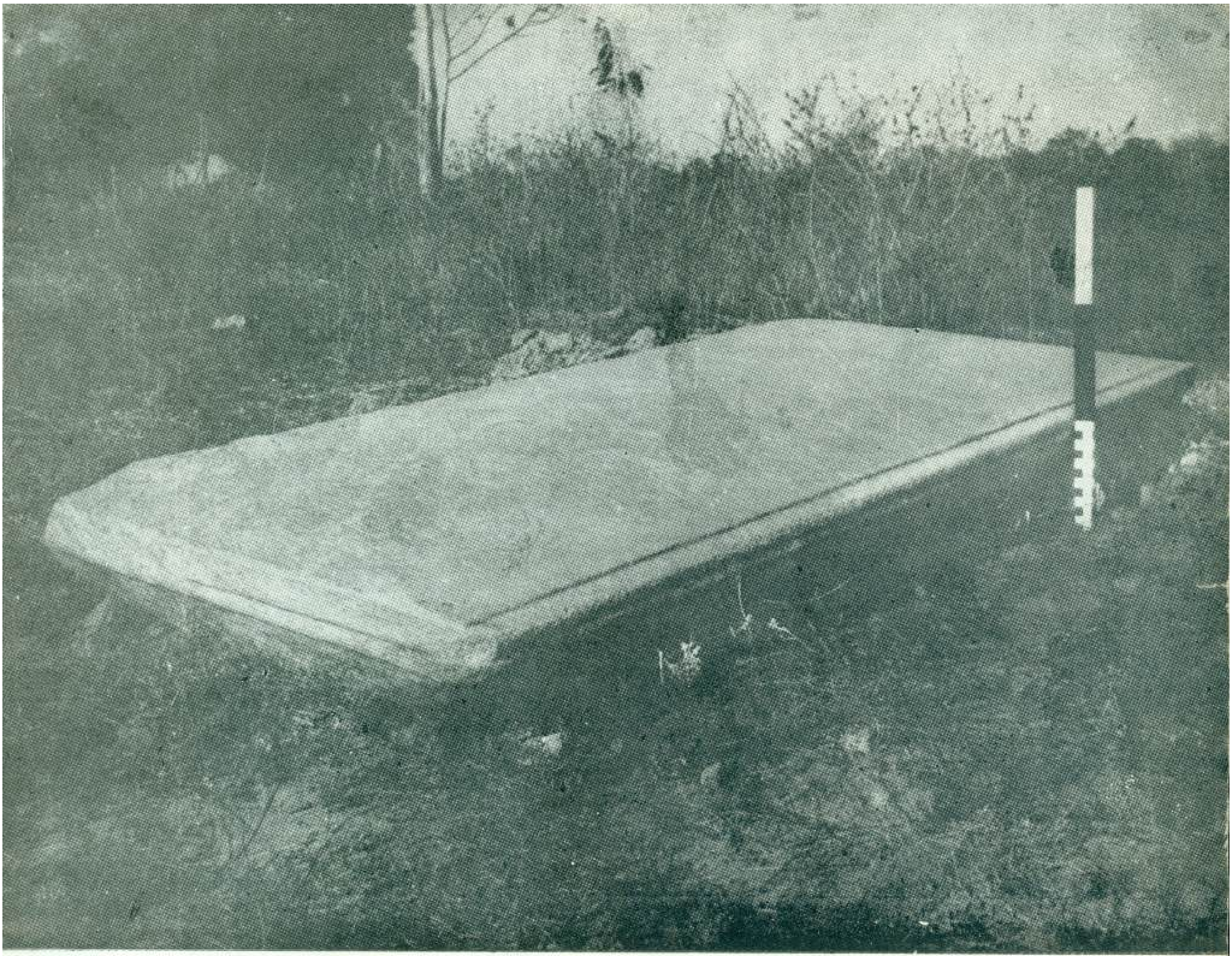
බෝධීන්වහන්සේලා ළඟ ආසන නොහොත් පර්යංක තබන සිරිත අනුරාධපුරයේ ඇතිවූ බවද ඒ ආසන බොධිඝරයේ පිහිටෙව් බවද දීපවංසයෙන් හා මහාවංසයෙන් පෙනෙනවා. ක්‍රිස්තුවර්ෂ 253 – 266 අතර රජකළ මහාවංසයේ ගොඨාභය නමින් හඳුන්වන මෙඝවණ්ණ අභය රජ ශ්‍රී මහාබොධින්වහන්සේ සමීපයේ ශිලාමය පර්යංකයක් පිහිටෙව් බව

(අභයො මෙඝවණ්ණො)
කාරෙසි සිලාපල්ලංකං මහාබොධි-
සරුත්තමෙ.

''මෙඝවණ්ණඅභය රජ උතුම්වූ මහාබොධිඝරයෙහි ශිලාමය පර්යංකයක් කෙළේය,'' යන

ඡායාරූපය 2 පුළුකුණාව, ආසනඝරය බටහිර දිගින් උඩක සිට පෙනෙන හැටි





ඡායාරූපය 3 පුළුකුණාව, 39 කොලනියේ අසුන්ගල

දීපවංස පාඨයෙන් කියනවා. මෙම කථාව එන තැන බුදු පිළිම හා සමග ආසනයක්ද තිබුණේයයි මහාවංසයේ කියනවා.

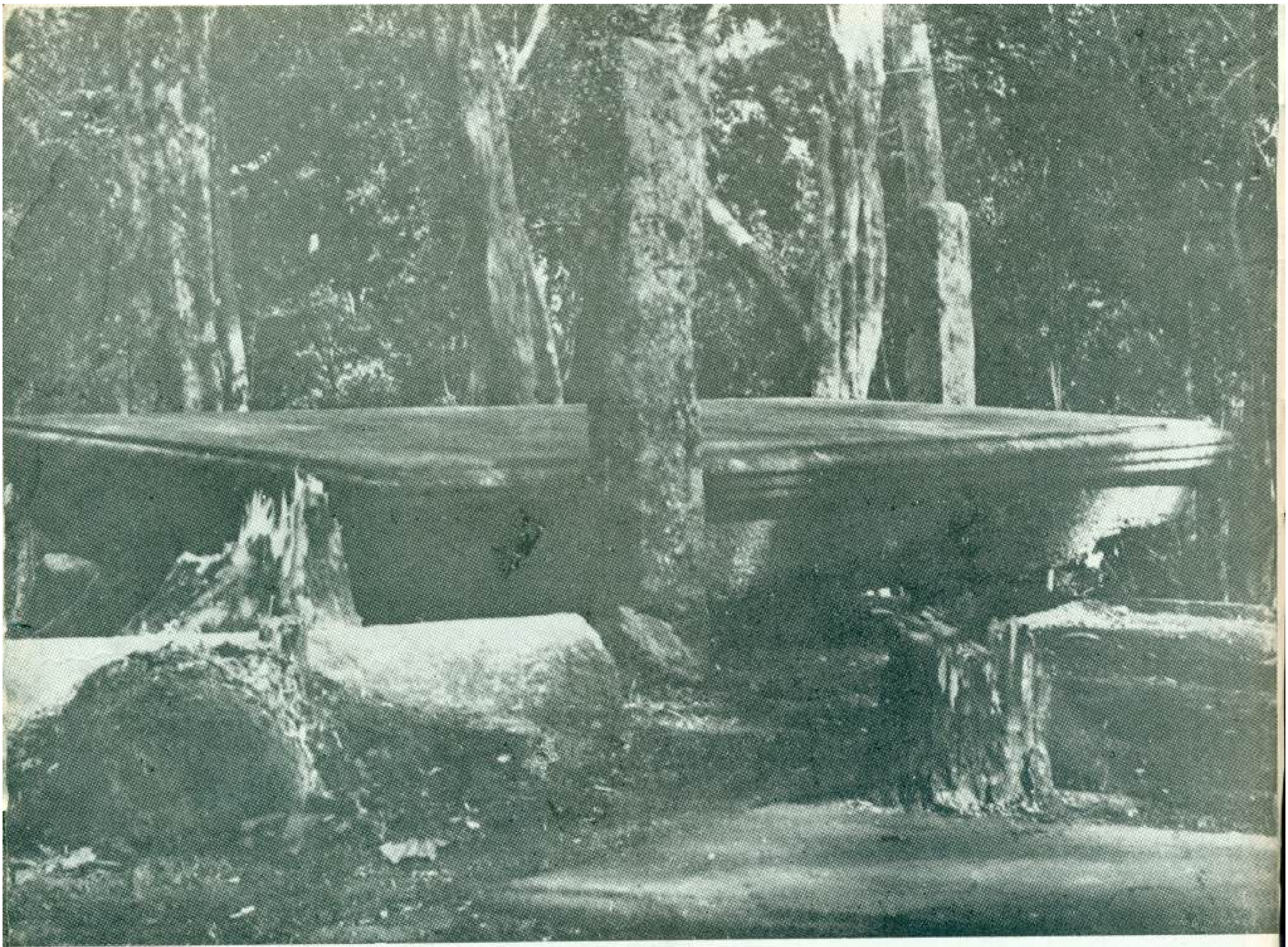
> තිස්සො සිලාපටිමා ච තිසු ද්වාරෙසු කාරයි
> ඨපාපෙසි ච පල්ලංකං දක්ඛිණම්හි සිලාමයං

"(බොධිඝරයේ) තුන්දෙරෙහි ශිලාමය ප්‍රතිමා තුනක් කළේය. දකුණු (දෙරෙහි) ගලින් කළ පර්යංකයක් පිහිටෙව්වේය."

මෙහි ගෙන හැර පෙන්වූ දීපවංස මහාවංස පාඨ සම කිරීමේදී දීපවංසයේ පිළිම තුන ගැන කිසිවක් නොකීම සැලකිය යුතුයි. එසේම මහාවංසයේ මෙන් නොව දීපවංසයේ ශිලාපර්යංකය බොධිඝරය ඇතුළේම තිබූ බව කියනවා. මහාවංසයේ බෝධිඝරය සඳහන් නොවීමෙන් එම පාඨය ලියන කල එම ගෘහයේ ස්වභාව වෙනස්වී තිබුණාදැයි සැකයකුත් උපදිනවා. තවත් දුරට වංසකථා, දෙකේ කීම් සම්බන්ධ කිරීමෙන් දැනගත හැකි කරුණක් නම් බුදුපිළිම සාදන්ට පටන්ගත් පළමු අවස්ථාවේදී ඒවා බොධිඝර චෛත්‍යඝරවලම තැබූවා මිස අමුතුවෙන් පිළිමගෙවල් නොතැනූ බවත්ය. එසේම ආසනද බෝගෙවල් ඇතුළේම තබන ලද බව පෙනෙනවා. මෙයින් බෝධිඝරය පටිමාඝරය සහ ආසනඝරය යන දෙකටම පැරණි බවත් කිය හැකිය. යම්සේ පිළිම ලොකු කර සාදන්ට පටන්ගත්විට වෙනම පිළිමගෙවල් සෑදීම පටන් ගත්තා මෙන්ම ආසන ලොකුවට සාදන්ට පටන්ගත් විට අසුන්ගෙවල්ද සෑදීම පුරුදුවුණාය. මේවා මුලදී බෝගස් ළඟ සෑදූවා විය හැකියි.

ආසන පූජා

ආසනපූජා නමින් පවත්වන ලද පූජා විශෙෂයක්ද අටුවාකථාවන්හි සඳහන් වෙනවා. දිග්සඟියේ ආටානාටියසූත්‍රවණ්නාවේ -

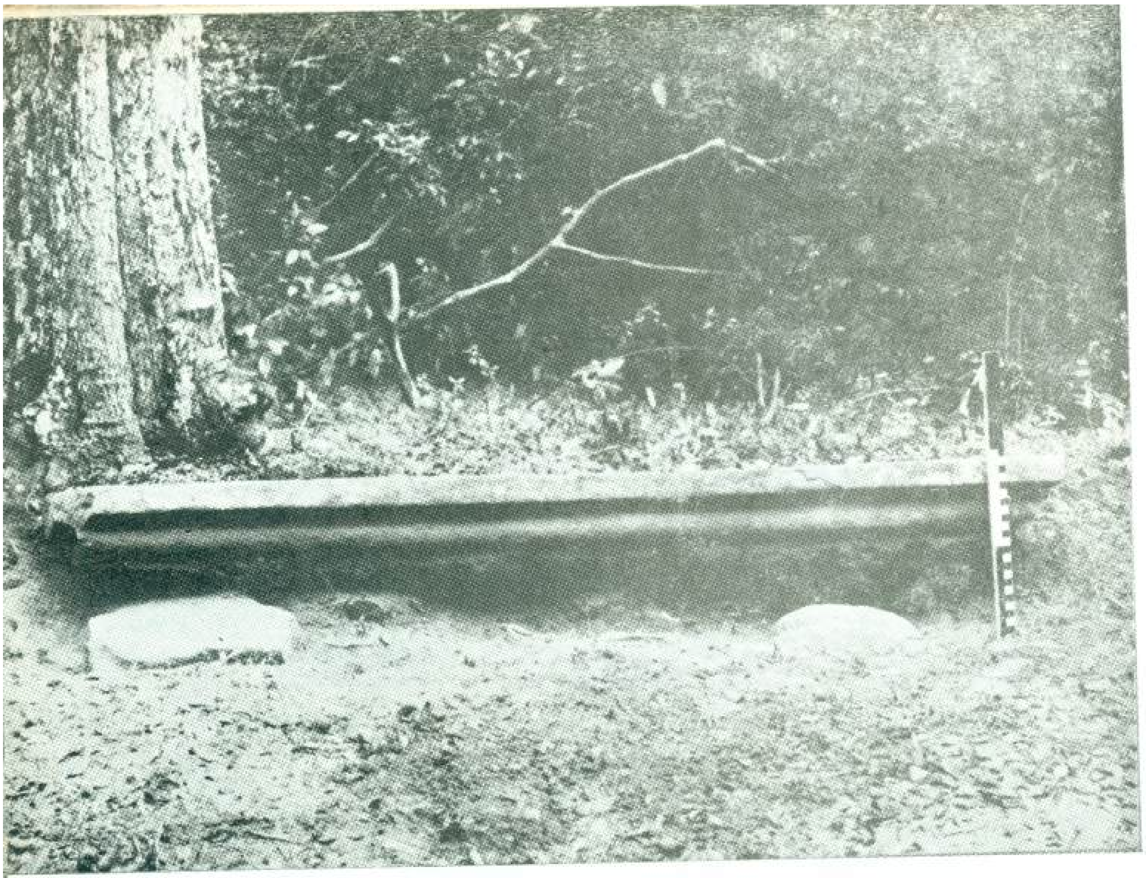


ඡායාරූපය 4 අ හම්මිල්ලවැටිය ආසනය

ඡායාරූපය 4 ආ
හම්මිල්ලවැටිය
ආසනය
කොණක්

ඡායාරූපය 5 උත්තිමඩුව, ආසනය නැගෙනහිරින් පෙනෙන හැටි.

ඡායාරූපය 6
වෙහෙරගල
ආසනය



ඡායාරූපය 7 අ
එරුපොතාන
ආසනය
දික් අතින් .

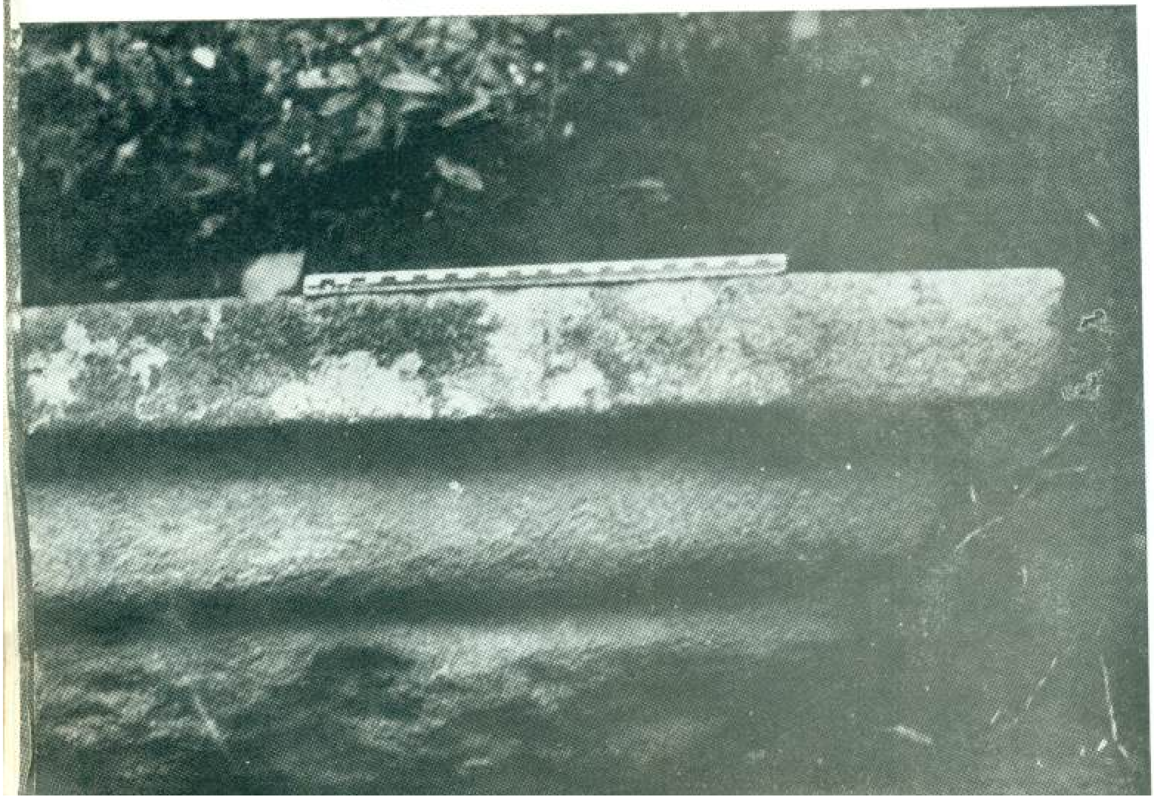
විහාරං නෙත්වා චෙතියංගණෙ නිපජ්ජාපෙත්වා ආසනපූජං කාරෙත්වා.

යන්නක් හා ''ආසනපූජාය පත්ති'' යනුද කියවෙනවා. එහෙත් මෙයින් කවර අන්දමේ අසුනක් අදහස් කරනවාදැයි දැනගන්ට පුළුවන්කමක් නෑ. එහෙත් විශුද්ධිමාර්ගයේ සෙසකසිණ නිර්දෙශයේ පීතකසිණය වර්ණනා කරන තැන සිතුල්පව්වේ කළ ආසන පූජාවක් පිළිබඳ කථාවකින් එහි කියන ආසනය යම්තරමකට විශාල වූ බව හැඟවෙයි.

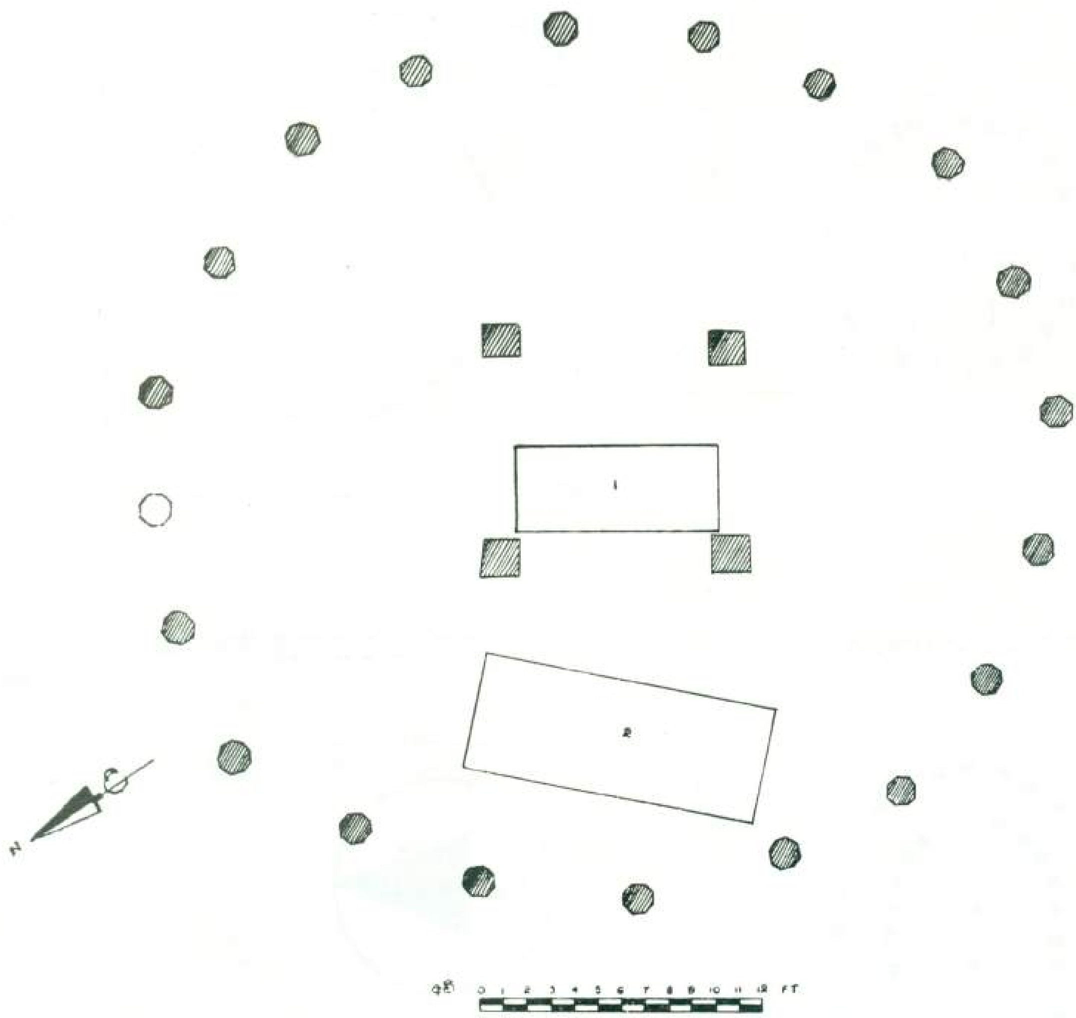
''ඒ ඇවැත්හු සිතුල්පවුවෙහි පනැහිමලින් කරනලද අසුන්පුද බලනුවහට දැකුම හා සමගම අසුන් පමණ නිමිත් උපනි'' යනු පාලිපාඨයේ පුරාණ සන්නයයි. මෙහි කියන අසුන සෙවීම සඳහා තවම සිතුල්පව්ව පළාතේ ගවේෂණයක් කර නැත.

ආසනඝරයේ කාලසීමාව

ආසන පූජාව සිංහළ බෞද්ධයන් අතරේ උසස් තත්ත්වයට පැමිණ තිබූ බව ඒ සඳහාම කරනලද



ඡායාරූපය ආ
එරුපොතාන
ආසනය
කොණක්



සැලැස්ම 1 කටුවන්නාව අසුන්ගෙයි බිම සැලසුම

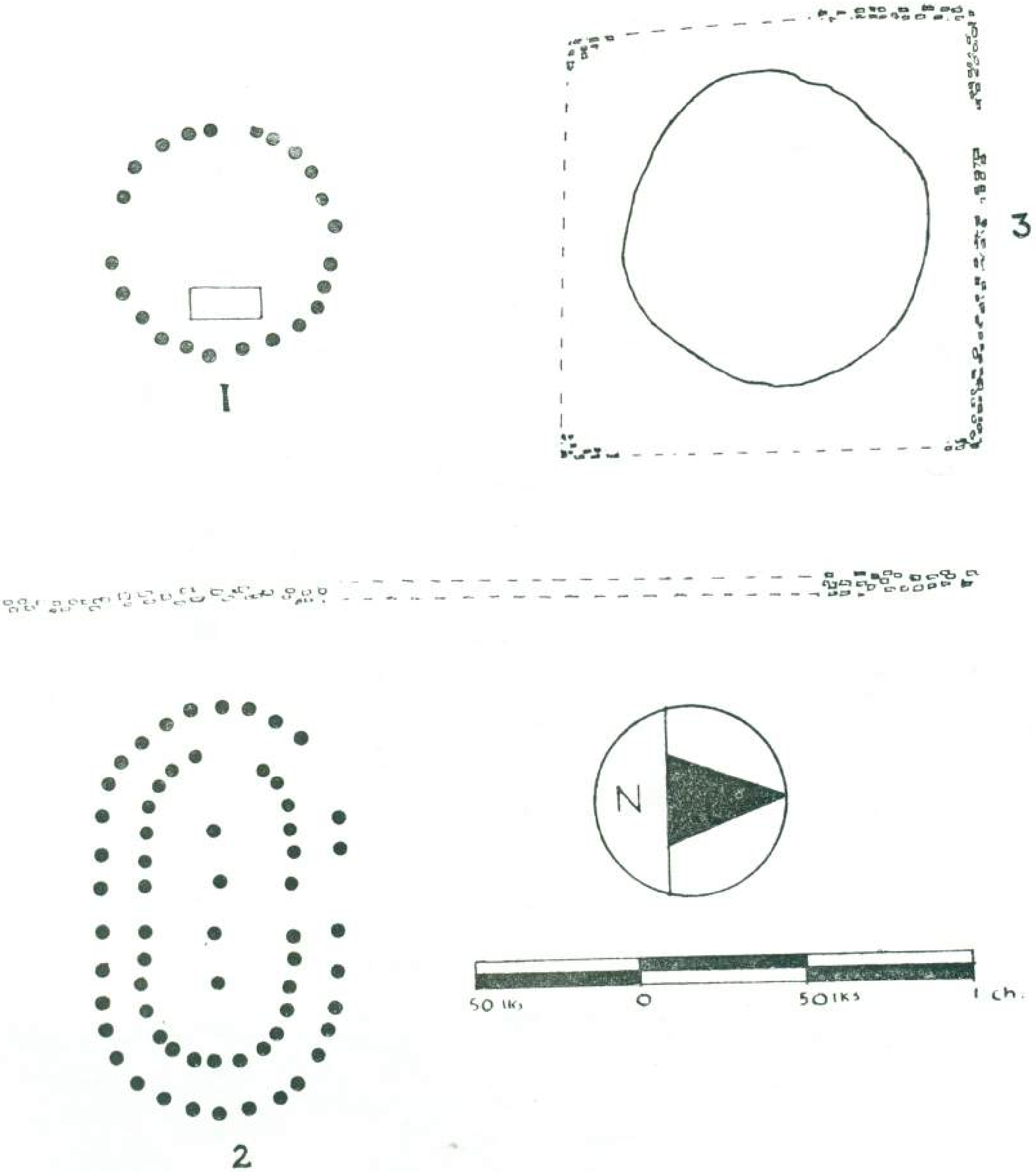
ගොඩනැගිලි විශෙෂයෙන් පෙනෙන නුමුත් ආසන සම්බන්ධවූ බුඩ වන්දනාව ක්‍රිස්තුවර්ෂයෙන් දහවන ශත වර්ෂයට පෙර අභාවයට ගිය බව ටීකා කර්තෘන්වහන්සේලාට ''ආසනඝරය'' යන්න හරිසේ අවබොධ නොවීමෙන්ම පෙනීයයි. විනය අටුවාවට චෝළිය බුඩප්පිය ආචාරීන්වහන්සේ කළ විමතිවිනොදනී නම් ටීකාවේ ''ආසනඝරන්ති පටිමාඝරං'' යයි ''අසුන්ගෙය පිළිමගෙයමය''යි තෝරා තිබෙනවා. ළඟදී අප විසින් ආසනඝරයයි හැඳිනගත ඇති ගෘහ විශෙෂය සම්බන්ධවද අටවන ශතවර්ෂයට මෑතයයි කියහැකි උදහරණයක් සම්බව් නැත.

ආසනසාලා

වංසකථාවලද අටුවාපොත්හි නොයෙක් තැනද සඳහන් වන ආසනසාලා නම් භික්ෂුන්වහන්සේලාගේ ගිමන්හැරීම පිණ්ඩපාතය ගැනීම යනාදි සැපපහසුව සඳහා කරනලද ශාලා විශෙෂය ආසනඝරයෙන් වෙන්කොට හැඳිනගත යුතුයි.

වටදගේ හා පිළිමගේ හා සමානකම්

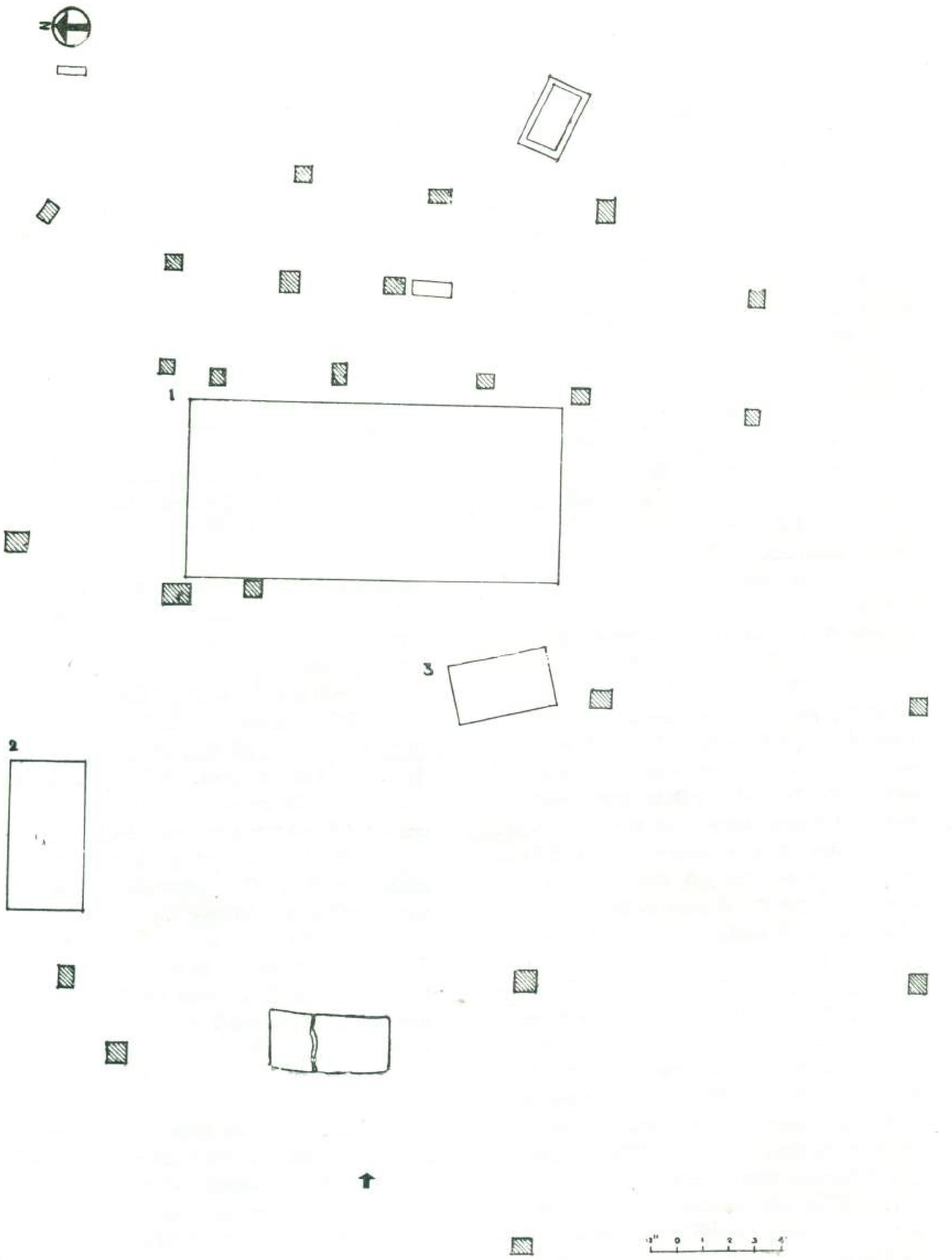
වටදගෙය පිළිබඳව සිංහළ රටේ අමුතු ගෘහනිර්මාණ අංග ප්‍රභවවී ඇත. ආසනඝරයද විශෙෂ නිර්මාණ ක්‍රම අවශ්‍යකරවන ගොඩනැගිලි විශෙෂයක්. වෘත්තාකාරයට කරනලද අසුන්ගෙවල්ද චතුරශ්‍රාකාරයට කරනලද අසුන්ගෙවල්ද යන දෙවිධියක ආසනඝර දැනට සොයාගෙන තිබෙනවාය. මේ දෙකොටසින් වෘත්තාකාර අසුන්ගෙවල්වල වහලය වටදගෙවල වහල මෙන් කවාකාරයෙන් නිමවී මුදුණ කැණිමඩලකින් අවසන්වූවා වියයුතුයි. ගොඩනැගිල්ලේ ගල්කණුපේළි අනුව එය එක් මහලකින් හෝ දෙමහලකින් හෝ (ඊට වැඩි ගණනකින්) යුක්තවෙයි.



සැලැස්ම 2 පුළුකුණාව, අසුන්ගේ සම්බන්ධව ගොඩනැගිලි.

චතුරශ්‍ර අසුන්ගෙයි වහල බුදුගෙවල ආදි අනිකුත් එවැනි ගෙවල්වල වහලට සමවිය යුතුයි. සැතපෙන බුදුපිළිම උදෙසා කළ ගෙවලට මෙන් ඇතැම් චතුරශ්‍ර අසුන්ගෙවලට දිගපැත්තකින් ඇතුල් වෙන්ට සාද තිබුණා ඇති. එහෙත් සමහර චතුරශ්‍ර අසුන්ගෙවලට සාමාන්‍ය බුද්ධාල හෝ දේවාලවලට මෙන් කොට පැත්තෙන් ඇතුල්වෙන්ට දෙර තිබුණ බව පෙනෙනවා. අසුන්වලට සුදුසුවන්නේ චතුරශ්‍ර ගෙවල්ය. එහෙත් වටදගෙය අනුගමනය කොට වෘත්තාකාරගෙවල් සෑදුවා විය හැකිය. පසුව ආසනයට යට දැක්වූ ලෙස පිළිමගේ අනුව ගේ සාදන්ට ඇති. මේ ආකාරයෙන් නිගමනය කරගත හැක්කේ වටදගෙය හා බොධිඝරය එක් අවස්ථාවකද පිළිමගේ හා අසුන්ගේ ඉන්පසුවද ප්‍රභවවූ බවයි.

දැන් අපි ආසනගෙවල් කීපයක් පිළිබඳ විස්තර සලකා බලමු.



සැලැස්ම 3 හල්මිල්ලවැටියේ අසුන්ගෙයි බිම සැලසුම

සැලැස්ම 4 උන්තිමඩුවේ අසුන්ගෙයි සැලැස්ම

කටුවන්නාව (ඡායාරූපය 1, සැලැස්ම 1)

කුරුණෑගල දිස්ත්‍රික්කයේ වන්නිහත්පත්තුව බද කටුවන්න කෝරළේ කුඩාකටුවන්නාව පන්සල් භූමියේ විශෙෂ නිර්මාණයකින් යුක්තව කරනලද ගෙයක ගල්කණු ශෙෂව තිබෙනවා. අඟල් 14 ක් පමණ ඝණකම් ඇති දැනට පොළොවෙන් අඩි අටක් උස්ව පිහිටි අඩි 9 යුත් අඟල් 9 ක් උස අටැස් ගල්කණු 20 ක් වෘත්තාකාරයෙන් හිටුවා තිබෙනවා. ගොඩනැගිල්ලේ විෂ්කම්භය අඩි 40 කි. වෘත්තය මධ්‍යයේ එක්පැත්ත අඩි එකහමාරක්වූ සමචතුරශ්‍ර ගල්කණු හතරකින් පැත්ත අඩි දහයමාරක්වූ සමසතරැස් බිමක් බෙදනවා. මෙහි කියන බටහිර අතින්වූ ගල්කණු දෙක හා ගෙය වටේ ගල්කණුත් අතරේ අඩි 12 කුත් අඟල් 8 ක් දිග හා අඩි 5 ක් පමණ පළලැති ගල්පෝරුවක්ද මැද චතුරශ්‍රයේ බටහිර අංශයේ අඩි අටහමාරක් දිග හා අඩි තුනහමාරක් පමණ පළලැති ගල්පුවරුවක්ද උතුරේ සිට දකුණට දිග අත එනසේ තබා තිබෙනවා. මේ ගල් මුලදී කෙසේ පිහිටුවා තිබුණේදැයි කැණීම් ආදිය කර තවම සොයා බලා නැත. අසුන්ගෙය පිහිටියේ උස්භූමියක කළ දගැබකට නැගෙනහිරින්ය.

පුළුකුණාව (ඡායාරූපය 2, සැලැස්ම 2)

මඩකලපු දිසාවේ මන්මුණෙ පත්තුවේ පැරැණි ගුහාලිපි ආදිය ඇති පුළුකුණාකන්ද පාමුල මිටියාවතේ ඇති පැරැණි ගොඩනැගිලි අත්තිවාරම් අතර ආසනයකුත් සමග අසුන්ගෙයක අත්තිවාරම දකින්ට තිබෙනවා. මෙහි අඩි 14 කුත් අඟල් 8 ක් දික්වූ අඩි 5 කුත් අඟල් 5 ක් පළල අඩි දෙකක් ඝනවූ මුදුන ඔපකළ අසුනක් සඳහා පිළියෙළ කළාවූ ගල්පෝරුවක් අඩි දෙකක් පමණ උස්වූ නොකැපූ ගල්කණු උඩ තබා තිබෙනවා. ගල්ලෑල්ලේ බොරදම දක්වා වැසෙන සේ ගඩොලින් බිත්ති බැඳ තිබී ඇත. ආසනය උදෙසා කළ ගෙය වෘත්තාකාරවූ බව ලීකණු හිටවීම සඳහා පොළොවේ පිහිටෙව්වාවූ ගලින් කළ කණු පාදම්වලින් පෙනෙනවා. අසුන්ගේ කණු 24 ක් පිට නංවා තිබී ඇත. කණු පාදම් 23 ක් සම්බවී තිබෙනවා. එකක අඩුව දැනෙයි. ගෙට හතර පැත්තෙන්ම ඇතුල්වෙන්නට පුළුවන්ව තිබී ඇත. ප්‍රධාන දොරටුව නැගෙනහිරින් පිහිටියේයයි සිතන්ට ඉඩ තිබෙන්නේ අසුන්ගෙය කර ඇති බිම් මට්ටමට පහත්වූ බිමක අණ්ඩාකාරයට තැනූ ගොඩනැගිල්ලක් පිහිටි බවට සාක්ෂිවන අසුන්ගෙයි කණු පාදම්වලට සමානවූ ගලින් කළ කණු පාදම් තිබීම නිසයි. මේ අසුන්ගෙය පිණිස තැනූ මණ්ඩපය විය හැකිය. අසුන්ගෙය සමීපයේ උතුරට කුඩා දගැබක්ය. ඒ ළඟ ඡත්‍ර ලකුණින් යුක්තවූ සිරිපතුලක් කැපූ ගලකි. අසුන්ගෙයට හා මණ්ඩපයට දකුණෙන් පොකුණු දෙකක්ය.

පුළුකුණාව ගමටම අයත්වූ නොම්මර 39 දරණ කොලනියේ අඩි 10 කුත් අඟල් 5 ක් දිග හා අඩි 10 කුත් අඟල් 8 ක් පළලැති අසුනකි (ඡායාරූපය 3). ආසනය අසල භූමියෙහි ගලින් කළ කණු පාදම් එහෙ මෙහෙ විසිර තිබීමෙන් මෙහි පෙර ගෙයක් තිබූ බව කියහැකියි. ධූපයක ඡත්‍රයක්ද අසුන්ගල ළඟය.

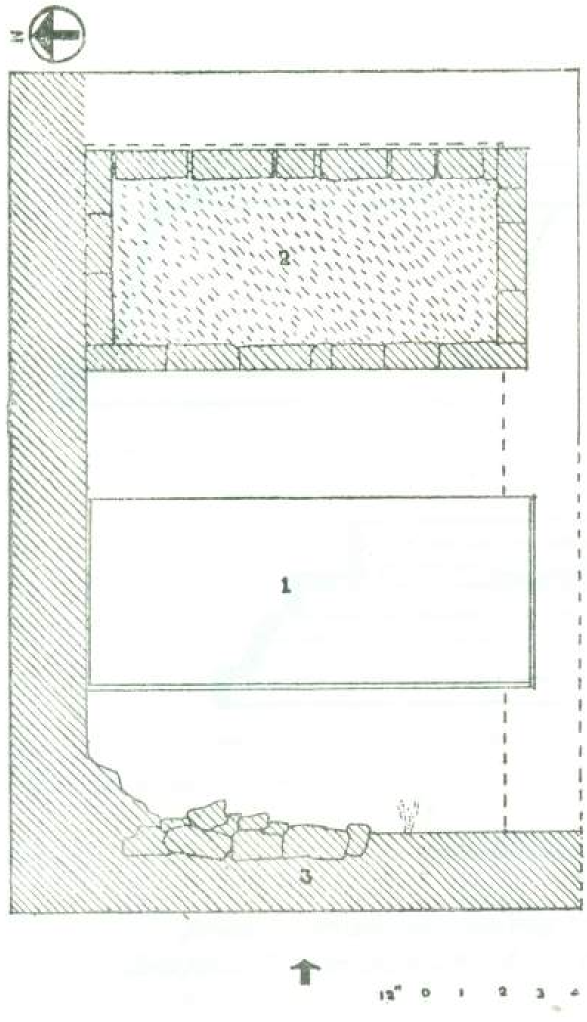
රාජගල

පුළුකුණාවට නුදුරින් පිහිටි රාජගල නොහොත් රාස්සහෙල වෘත්තාකාර අසුන්ගෙයක් තිබූ බවට ගලින් කළ කණු පාදම් ආදිය සාක්ෂිය. මෙහි දැනට මැදින් කැඩී ඇති අසුන දිගින් අඩි 11 යි අඟල් 6 ක්ය. පළලින් අඩි 4 යි අඟල් 10 ක්ය.

හම්මිල්ලවැටිය (ඡායාරූප 4 අ. ආ. සැලැස්ම 3)

අනුරාධපුරදිසාවේ හුරුළුපළාත බද බටහිර කුඤ්චුට්ටුකෝරළේ උස්ගොඩැල්ලක පිහිටි වෘත්තාකාරව තනා තිබුණේයයි සිතිය හැකි අසුන් ගෙයක පිහිටි ආසනයක් දිගින් අඩි 14 යි අඟල් 10 ක් හා පළලින් අඩි 6 යි අඟල් 9 ක්ය. ගල මුදුනත ලක්ෂණට මැදලාය. එහි අඩි එකහමාරක් පමණවූ ලීස්තරය නොයෙක් අන්දමේ බොරදමින් යුක්තය. (ඡායාරූප අ. 4 ආ., ඇඳිම 1–3) එකපෙළට පොළොවේ සිට අඩි 8 ක් උස්වූ කණු හතකින් යුක්තවූ පේළි 7 කින් කරනලද ගෙයක් තුළ ආසනය අඩි දෙකක් පමණ උස්වූ ගල්කණු මත්තේ ආසනය පිහිටුවා ඇත. ගෙට ඇතුල්වීම නැගෙනහිරින් නම් අසුන තුන්වන හා හතරවන කණු පේළි අතරේයයි කියහැකිය. අසුන ළඟ බිම අඩි 5 කුත් අඟල් 10 ක් දිග හා අඩි 2 කුත් අඟල් 10 ක් පළල බොරදම් සහිත ලීස්තර ඇති ගල්පෝරුවක්ද අඩි 3 කුත් අඟල් 9 ක් දිග අඩි 2 කුත් අඟල් 10 ක් පළල වාමී ලීස්තර සහිත ගල්ලෑල්ලක්ද තිබෙනවාය. නැගෙනහිර හා බටහිර දෙපැත්තෙන්ම පඩි පේළිය. නැගෙනහිර පැත්තේ එක් ගල්පඩියක් හා වාමී දොරටුගලකි. බටහිරපැත්තේ පලිහ ආකාර යයි හඳුන්වන දොරටුගල් දෙකකි. අසුන් ගලට ගොඩවුණේ නැගෙනහිරින්ද බටහිරින්ද යනු තවම කිය නොහැකිය. මේ ස්ථානයෙන් ලැබෙන අනුරාධපුරයේ රුවන්වැලිසෑයේ හස්ති-

ප්‍රාකාරයට සම්බන්ධ බැම්මේ ගල්වලට සමාන තරම්වූ බොරදම් සහිත ගඩොල් අසුන්ගෙය කළ කාලය දැනගැනීමට සාක්ෂිකරගත හැකිදැයි විමසිය යුතුයි. අසුන්ගල පිහිටි ගොඩැල්ලට උතුරෙන් පිහිටි ගොඩැල්ලට නැගීමට පඩි ඇති නිසාද එහි දාගැබක ලකුණු නොපෙනෙන නිසාද එය මිහිඳුරහතන්වහන්සේ වැඩි සමයෙහි අනුරාධපුරයෙහි පිහිටි මුචලින්දමාලකය ආදිය සදිසිවූ මාලකයක්දැයි යන්නත් විමසා බැලිය යුතුයි.



උන්තිමඩුව (ඡායාරූපය 5, සැලැස්ම 4, ඇඳිම 4)

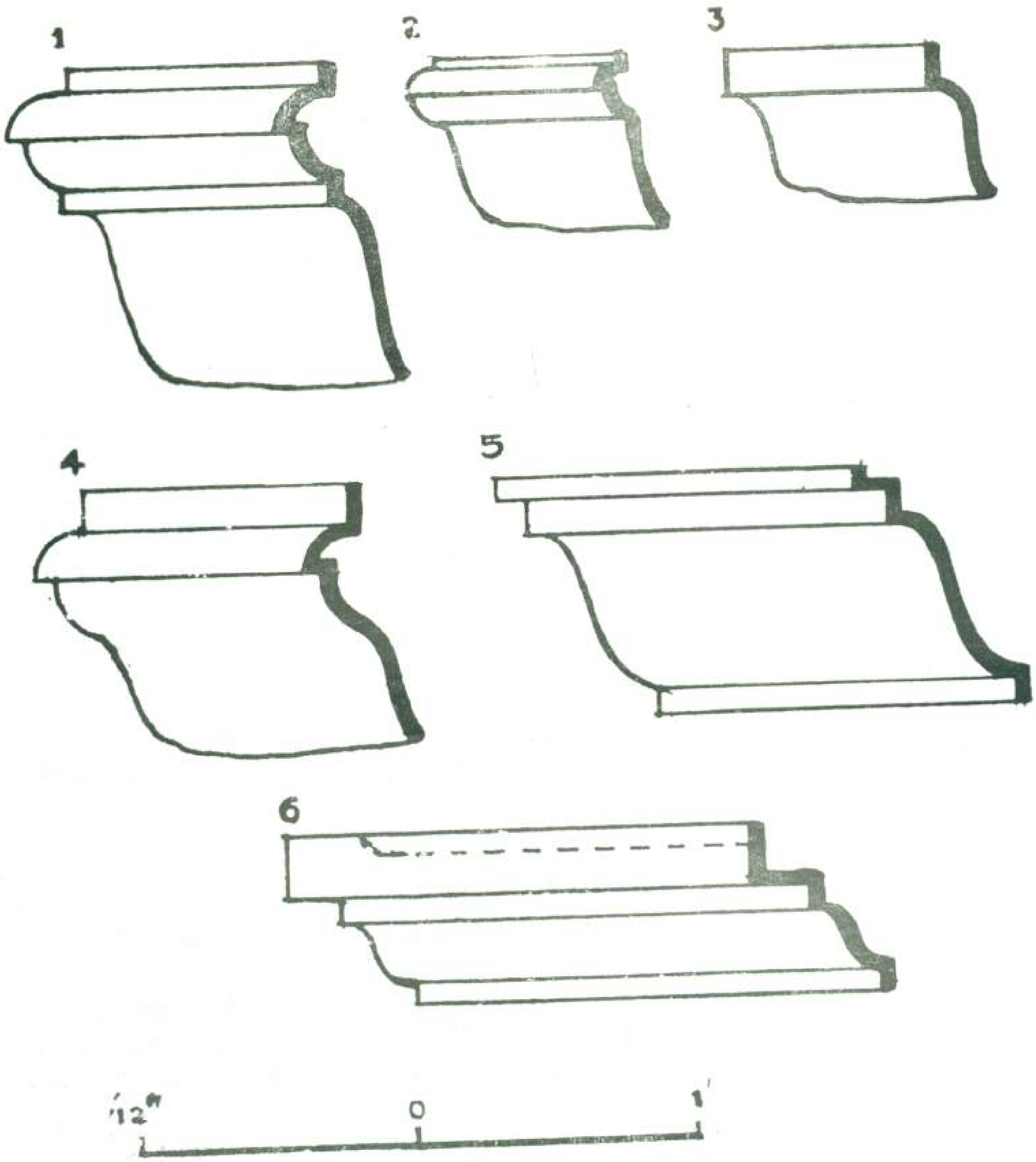
හුරුළුපළාතේම උලගල්ලකෝරළේ උන්තිමඩුව නම් ගමේද අසුන්ගෙයක අවශෙෂ තිබෙනවා. එහි පිහිටි අසුන දිග අඩි 11 කුත් අඟල් 9 කි. පළල අඩි පහකි. ගල්පෝරුවේ වැඩිම ඝණකම අඩියකුත් අඟල් 2 කි. පසු බිත්තිය අතට වූ බටහිර අද්දර ඇරෙන්ට ගල්පෝරුවේ අනික් තුන්පැත්තම බොරදමින් යුක්තය. අසුන අඩි දෙකක් උස ගල්කණු මත්තේ පිහිටුවාලාය. කලින් ගඩොලින් බිත්ති බැඳ තිබී ඇත. නැගෙනහිරට මුහුණ ලා සෑදූ අඩි 22 ක් දිග හා අඩි 15 ක් පළල්වූ චතුරශ්‍ර ගෙයක බටහිර අංශයේ උතුරේ සිට දකුණට අසුන තබාය. මේ කර ඇත්තේ බුදුගෙවල හිටි පිළිම හෝ වැඩ ඉන්නා පිළිම තබන අන්දමටයි. ආසනයට පිටිපසින් ගඩොලින් බඳිනලද චතුරශ්‍ර වේදිකාවකි. පොළොවට ගඩොල් අල්ලලා ය. අසුන්ගෙයට උතුරෙන් දාගැබකි. එහි දකුණු මළුව අසුන්ගෙයින් අඩි පනස්දෙකහමාරක් දුරින්ය. දාගැබේ දකුණු පඩිපෙළ පහළ අසුන්ගෙයි බිම මට්ටමේ වැඩ නොකළ සඳකඩපහණකි. දාගැබ් මළුවේ හත්වන ශතවර්ෂයට පමණ අයිති කොකු හැඩේ අකුරුවලින් ලියනලද සෙල්ලිපියකි. ආසනඝරයද මෙම කාලයට සම්බන්ධ විය හැකිය. ගලින් කළ ටැම් පදනම් භූමියේ එහෙ මෙහෙ ඇත. මෙම ඉඩමෙන් පැරණි මැටිරූප රාශියක්ද සම්බවූණාය.

ගණේවැව

කුරුණෑගල දිස්ත්‍රික්කයේ මහල්ඕතොට කෝරළේ ගණේවැව නම් වනගත පෙදෙසක නටබුන් අතර ආසනගලක්ද ඇත. එය දිගින් අඩි 11 යි අඟලක්ද පළලින් අඩි 4 යි අඟල් 9 ක්ද ඝණකමින් අඟල් 8 ක්ද වෙයි. මෙම ආසනය පිහිටා තිබෙන බිම ගල්බැම්මකින් බෙද ඇත. ගල්කණු ආදිය නොලැබුණත් එහි ගෙයක් තිබුණු බවට පසින් යටවී තිබෙන උළුකැලි ආදිය සාක්ෂියි. උතුරුදෙසින් ඇතුල්වීමට මාර්ගය සාද තිබූ බව පෙනෙනවා. බුදුපිළිමයක් ආදිය මේ ගෙයි තුබූ බවට කිසිම ලකුණක් නැති හෙයින් ගේ ඇතුළේ වන්දනාමානාදිය ලැබීමට පිහිටුවා තිබුණ පූජනීය වස්තුව ගල්අසුන බවට සැකයක් නැත. මෙයින් පෙනෙන්නේ ගණේවැව සාද තිබුණේ තවත් ප්‍රකාර අසුන්ගෙයක් බවයි. මෙහි පිහිටුවා තිබුණ අසුනේ ද විශෙෂකම් ඇත. (පහත ඇඳිම බලනු).

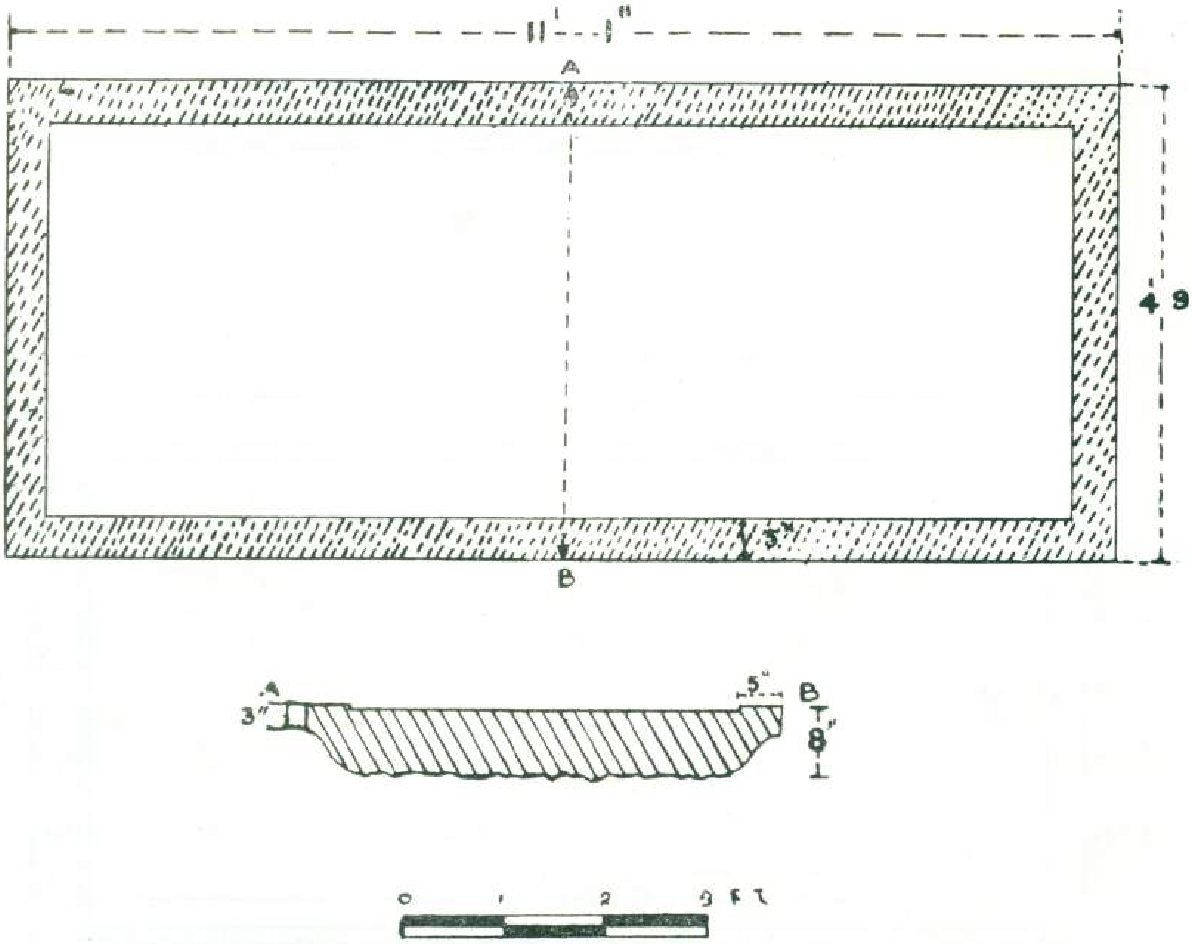
දාගැබ් අංගණ හා ආසන

දාගැබ් වටේට පිහිටුවා තිබෙන ආසනවලට කලක පටන් මලසුන් (මල් අසුන්) යයි කියනු ලැබෙනවා. ඒවායින් මල් පූජාව පිණිස ප්‍රයෝජන ගනුද ලැබෙනවා. එහෙත් දාගැබ් වටේට සිරිපතුල් හා පසුව බුදුපිළිමත් තබන ලදුවාසේ ආසනද පිහිටෙව්වෙ ඒවා උඩ මල්තැබීම පිණිස නොව ඒ අසුන්වලට වන්දනාමාන කිරීමටයි. ඉහත දැක්වූ ආටානාටියසූත්‍රපාඨයකින් ''විහාරයට ගෙන්නවා සෑඅහළණේ හෙළවා අසුන්පුද කරවා''



ඇඳීම 1 — 6 අසුන්ගල්වල (නොහොත් දූන් මල් ආසනවල) බොරදම්.
1 — 3 හම්මිල්ලවැටියෙන් 4 උත්තිමඩුවෙන් 4 රුවන්වැලිසෑයෙන් 6 සේරුවාවිලින්

යන්නක් කීමෙන් පුද පිණිස ආසන දගැබ්මළුවල තිබූ බව ඔප්පුවෙයි. ගෙයක් නැතුව විසාලගල් ආසන රුවන්වැලිසෑමළුව පටන්කොට නොයෙක් තැන දකින්ට ඇත. යම්සේ දගැබ් මළුවල පිහිටි බුදුපිළිමවලට ආවරණය පිණිස බුදුගෙවල් සාදන ලද්දේද එසේම සෑමළුවල පිහිටි අසුන්වලට ආවරණය පිණිස ගෙවල්ද ඉදිකරන ලදී. මෙබඳු අසුන් ගෙවල් සේරුවාවිල චෛත්‍යරාජයාගේ සතර පැත්තේ තිබී ඇත. එම චෛත්‍යය පිළිබඳ අභිනව ප්‍රතිසංස්කරණවලදී මෙහි ගල් ආසනවලටද අළුත් ක්‍රමයේ ආවරණ සාද තිබෙනවා. දූන් මෙවාට මලසුන් ගෙවල් කීවත් ඒවා සාද ඇත්තේ පැරණි අසුන්ගෙවල්වල අත්තිවාරම් උඩය. සේරුවාවිල ගල්ආසන දිග අඩි 11 හ සිට පළල අඩි 6 දක්වා විශාලය. ඝණකම අඟල් 9 ය දක්වාය. මෙ ආසන මත්තේ වටේට අඟල් 4 ක පමණ තීරුවක් බේරා මැද පාත්කර ඇත. රුවන්වැලිසෑයේද එබඳු ගල්ආසන තුනක් බටහිර වාහල්කඩ සමීපයේ ඇත. උඩින් කී වන්නිහත්පත්තුවේ ගණේවැව නම් තැන ඇති ගල්ආසනයෙහිද වටේට ලිස්තරයක්



ඇඳීම 7 ගණේවැව ගල්පුරුව, මුදුනත බෙදුම හා හරහට පෙනෙන හැටි

බෙරලාය. මෙම ලිස්තර බේරීමේ අර්ථය තවම අපට කිය නොහැකිය. (ඇඳීම් 5 – 6).

තවත් තැන්

අසුන්ගෙයක් තිබූ බවට ලකුණු සහිතව හෝ නොමැතිව හෝ තවත් පූජා ලැබූ ආසනයයි සිතිය හැකි ගල්පෝරු තිබෙන තැන් ස්වල්පයක් හා ඒ අසුන් පිළිබඳ කෙටි විස්තර සඳහන් කරමු.

අනුරාධපුරයේ අභයගිරිභූමියේ දැන් ''බරෝස් පැවිලියන්'' යයි සම්මත ගොඩනැගිල්ල ළඟ දිග අඩි 16 යි අඟල් 2 ක් හා පළල අඩි 6 ක් වූ ගලසුනකි.

නැගෙනහිර නුවරගම්පළාතේ නැගෙනහිර කැන්දෑකෝරළේ පිහිඹියගොල්ලෑවෙ පැරණි දගැබකට අඩි 17 ක් දුරින් දිගින් අඩි 8 ක් හා පළලින් අඩි 3 යි අඟල් 10 ක් වූ ගලසුනකි.

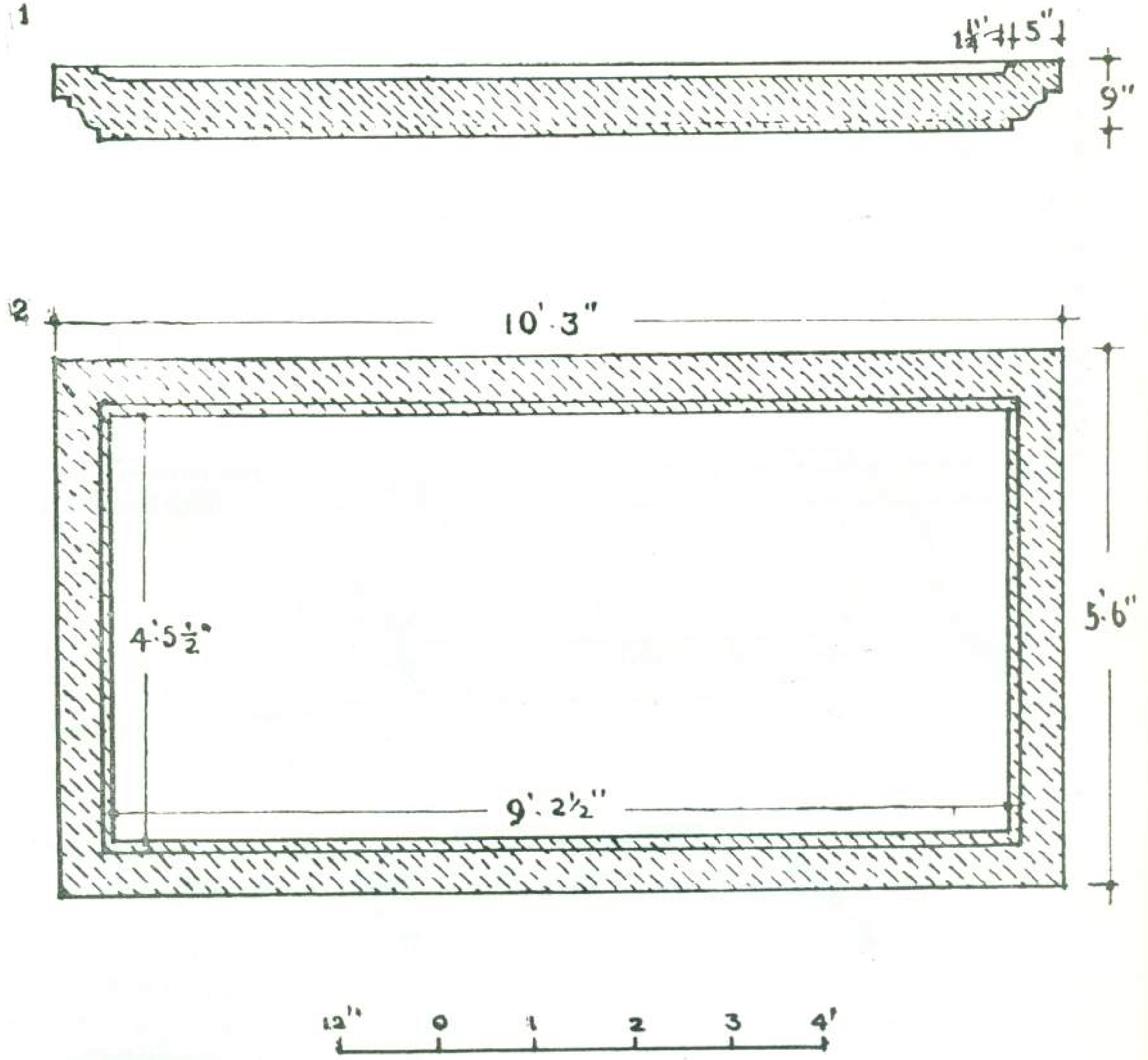
නැගෙනහිර නුවරගම්පළාතේ නැගෙනහිර කන්දරාකෝරළේ ඇල්ලේවැව නම් ගමේ වෙහෙරගල පන්සලේ අඩි 11 යි අඟල් 8 ක් දිග හා අඩි 4 යි අඟල් 4 ක් පළලැති අසුනක් අඩි දෙකක් උස ගල්කණු මත පිහිටුවා ඇත (ඡායාරූපය 6).

හුරුළුපළාතේ මහපොතානකෝරළේ කොක්-ඇබේ නම් ගමේ අඩි එකොළහහමාරක් දිග හා අඩි පහක් පළල අසුන් ගලකි.

කුරුණෑගල දිසාවේ වන්නිහත්පත්තුවේ රාජාංගණේ නම් පුරාවිද්‍යා නහනම් ඉඩමේ වටදාගෙය අසළ අසුන්ගලකි. එය දිග අතින් කැඩීලාය. පළල අඩි 4 යි අඟල් 9 කි.

වන්නිහත්පත්තුවේ මගුල්ඔතොට කෝරළේ දෑදුරුඔයට දකුණේ පිහිටි කටගොමුව නම් ගමේ පැරණි දගැබක් හඳුන්වන ගොඩැල්ලකට අඩි 40 ක් පමණ දුරින් දිග අඩි 10 කුත් අඟල් 4 ක් හා පළල අඩි 5 කුත් අඟල් 7 ක්වූ අසුන්ගලකි. එය ළඟම අඩි 3 කුත් අඟල් 6 ක් දිග හා අඩියකුත් අඟල් 4 ක් පළල තවත් කුඩා ගල්ආසනයකි.

දකුණු වඩුනියාවේ පිහිටි තන්ත්‍රිමලේ අඩි 2 ක්



ඇඳීම 8 සේරුවිල ගල්පුවරුවක්, දිග අතට පෙනෙන හැටි හා මුදුනත බෙදුම

උස ගල්කණු උඩ පිහිටෙව් අඩි 9 කුත් අඟල් 9 ක් දිග අඩි 3 කුත් අඟල් 11 ක් දිග ගල්අසුනකි. වවුනියා දිස්ත්‍රික්කයේ පෙරියපුලියන්කුලම ළඟ ඒරුපොතානෙ පැරණි දගැබක් ළඟ කොටසක් විශාල ගසක් වැඩීමෙන් හා පසින් යටවී තිබෙන අසුන්ගලකි. (ඡායාරූප 7 අ. ආ).

තවත් බොහෝ තැන්වල මේ ගල්පෝරු තිබෙන්ට පුළුවන. ඒවා ගල්ඇඳ නමින් ඇතැම් තැන ප්‍රසිද්ධයි. මලියදෙව ස්ථවිරයන්වහන්සේ සැතපුන ගල්ඇඳන්යයි ගම්බද ජනයා කියති. මෙබඳු ගල්පෝරු රාශියක් පාරවල් සෑදීමට හා ගෙවල් බැඳීමට කඩා ඇත. ඇතැම් තැන ගල්පෝරුවලින් කැලි මිරිස්ගල් පිණිස ගෙන යති. මීට හේතුව මේ ගල්වල මුල් නිමිත්ත නොදැනීමයි.

බුදුපිළිමය දියුණුවුණායින් පසුවද ආසනපූජාව කරගෙන ගොස් තිබේ. ඇතැම් තැන බෞද්ධ භික්ෂූන්වහන්සේ බුදුපිළිමය භාර නොගෙන ආසන හෝ සිරිපතුල් හෝ වැඳීමම කරගෙන ගියායි සිතන්ට ඉඩ තිබේ. නැගෙනහිර පළාතේ රාජගල මෙබඳු තැනක් වියහැකිය. කලක් යැමේදී කෙසේ වුවත් පිළිමය අසුන පරදවා තිබේ. අසුන්ගෙවල් නැතිවී ගියා. නැතහොත් බුදුගෙවලට පෙරළුණා. එම නිසයි ටීකාකාරයෝ ''අසුන්ගෙවල් නම් පිළිමගෙවල් යයි'' අර්ථ කීවේ. පුද පිණිස සෑදූ

ආසන මල් තැබීමට පුවරු බවට පැමිණීමෙන් මල්ආසනයයි නම ලැබුවාය. කුඩා අසුන්ගෙවල් මලසුන්ගෙවල් බවට පෙරළුණාය. එසේවුවත් පූජා පිණිස වජ්‍රාසනය පිළිබිඹු කරවන ගල්ආසන තැනීම සඳහා ගල්පුවරු නෙලීමේ කලාවෙහිද ඒ ගල්ආසනයන්ගේ ආවරණය පිණිස අසුන්ගෙවල් සෑදීම පිළිබඳ ගෘහනිර්මාණකලාවේද සිංහලයෝ වරක් දක්ෂව සිටියාහ.

ඡායාරූප, සැලසුම්, ඇඳීම්

ඡායාරූප.

1. කටුවන්නාව, ආසනඝරය.
2. පුළුකුණාව, ආසනඝරය, බටහිර දිගින් උඩක සිට පෙනෙන හැටි.
3. පුළුකුණාව, 39 කොලනියේ අසුන්ගල.
4. හම්මිල්ලවැටිය, අ. ආසනය. ආ. කොණක්.
5. උන්තිමඩුව, ආසනය නැගෙනහිරින් පෙනෙන හැටි.
6. වෙහෙරගල, ආසනය.
7. එරුපොතාන ආසනය, අ. දික් අතින් ආ. කොණක්.

සැලසුම්.

1. කටුවන්නාව, අසුන්ගෙයි බිම සැලසුම.
2. පුළුකුණාව, අසුන්ගේ සම්බන්ධව ගොඩනැගිලි. 1 ආසනඝරය, 2 මණ්ඩපය, 3 දාගැබ.
3. හම්මිල්ලවැටිය, අසුන්ගෙයි බිම සැලසුම 1. ආසනය, 2—3කුඩා ආසන.
4. උන්තිමඩුව, අසුන්ගෙයි බිම සැලසුම. 1. ආසනය, 2. ගඩොලින් කළ පිළ, 3. ගඩොල් බිත්තිය.

ඇඳීම්.

(1–3) හල්මිල්ලවැටියේ අසුන්ගලේ බොරදම්.
4. උන්තිමඩුවේ අසුන්ගලේ බොරදම්.
(5- 6) අසුන්ගල්වල (නොහොත් දූන් මල්ආසනවල) බොරදම්.
 (5) රුවන්වැලිසෑයෙන්.
 (6) සේරුවිලෙන්.
7. ගණේවැව ගල්පුවරුව, මුදුනත බෙදුම හා හරහට පෙනෙන හැටි.
8. සේරුවිල ගල්පුවරුවක්, දිග් අතට පෙනෙන හැටි හා මුදුනත බෙදුම.

පැරණි නාඩගම් හා දේශීය සිංහල නාට්‍ය කලාව

සෝමරත්න බාලසූරිය

දේශීය සිංහල නාට්‍ය සම්ප්‍රදයක් පිළිබඳ නිතර නිතර කථා කරති. අපට දේශීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදයක් ගොඩනගාගත හැක්කේ පැරණි සිංහල ගැමි නාට්‍ය ඇසුරිනියි බොහෝ දෙනා පළකරන අදහසකි. බටහිර වේදිකා නාට්‍ය ඇසුරින් අප දේශීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදයක් බිහිකර ගැනීම අපහසුය යන මතයක් ද පවතී. දේශීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදයක් ගොඩනගාගත හැක්කේ බටහිර වේදිකා නාට්‍ය ඇසුරින් නොව පැරණි ගැමි නාට්‍ය ඇසුරින්ම යයි අපට එකවරටම නිගමනයකට බැසිය නොහැක්කේ සිංහල නාට්‍ය නිෂ්පාදකයන් දේශීය නාට්‍ය කලාවක් පිළිබඳ නාමත් පරීක්ෂණාත්මක අවස්ථාවක පසුවන හෙයිනි. නමුත් පරීක්ෂණාත්මක නිෂ්පාදන අවස්ථාවන් කීපයක් ගැන විමසා බැලීමෙන් දේශීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදයක් පිළිබඳ සාමාන්‍ය නිගමනය කට බැසිය හැකිවේ.

විශ්වවිද්‍යාලයීය නාට්‍ය සංගමයත් සරච්චන්ද්‍ර මහතාත් මූලික වීමෙන් නාට්‍ය ඉතිහාසයේ වැදගත් අවස්ථා කීපයක් සේ හැඳින්විය යුතු නාට්‍යය කීපයක් නිෂ්පාදනය විය. යන්තම් ගැළවුනා, හැංගිහොරා, වෙදහටන, ඉබේවෙද, මැනේජර්, වළහා, කපුවාකපෝති, මගුල්ප්‍රස්තාව වැනි බටහිර වේදිකාව ඇසුරින් සකසා ගත් නාට්‍ය කීපයක් හා පැරණි ගැමි නාට්‍ය ඇසුරින් ගත් ශෛලිගත සම්ප්‍රදායානුකූලව තැනූ එලොවගිහින් මෙලොව ආවා, රත්තරන්, කදවළලු, වෙල්ලවැහුං, පරාස්සයා, හස්තිකාන්තමන්තරේ, හා මනමේන් මේ නිෂ්පාදන අතර විය. මෙම නාට්‍ය සිංහල නාට්‍ය ඉතිහාසයේ වැදගත් යයි මෙහි දී හඳුන්වන්නේ ඒ නාට්‍යවල සාර්ථක අසාර්ථකභාවයන් උඩ නොව නාට්‍ය පිළිබඳව කරන ලද පරීක්ෂණාත්මක අවස්ථාවන් වශයෙන් ඒවා හැඳින්වියහැකි නිසාත්, අපගේ දේශීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදය පිළිබඳ සාමාන්‍ය නිගමනයකට ඉන් අපට බැසගත හැකිව ඇති නිසාත්ය.

මෙම ස්වාභාවික සම්ප්‍රදය එනම් බටහිර වේදිකාව ඇසුරින් සකසා ගත් නාට්‍ය කීපයත්, ශෛලිගත නාට්‍ය කීපයත්, නිෂ්පාදනය කිරීමේදී ලත් අත්දැකීමෙන් ද, මෙම නාට්‍ය පිළිබඳව ප්‍රේක්ෂකයා දක්වූ උනන්දුව ගැන සිතීමෙන් ද, තමා පෙර'පර නාට්‍ය පිළිබඳ ලත් දැනුම ද ඉවහල් කරගෙන වෙදහටන නිෂ්පාදනය පිළිබඳ ආචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර මෙසේ ප්‍රකාශයක් කෙළේය. ''දේශීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදයක් ගොඩනැගීමට නම් අප නවමගක් ඔස්සේ ගමන් කළයුතු යයි සිතමි. අප මෙතෙක්

කර ඇත්තේ බටහිර නාටකයෙන් ආභාසය ලැබීමට තැත් කිරීම පමණි......... අපේ ජාතික දයාදයක් වශයෙන් තවමත් ඉතිරිව ඇති සොකරි කෝලම් වැනි ගැමි නාට්‍යක්‍රමවලින් ද ආභාසය ලැබීම අවශ්‍යය.'' සරච්චන්ද්‍ර මහතා මේ නිගමනයට බැස ඇත්තේ බටහිර සම්ප්‍රදය ගත් ස්වාභාවික සංවාද නාට්‍ය බොහොමයක් අසාර්ථකවීමත් ශෛලි ගත සම්ප්‍රදය අනුව පැරණි ගැමි නාට්‍ය ඇසුරින් තනාගත් නාට්‍ය ඊට වඩා හැම'තින්ම සාර්ථකවීමත් නිසා ද? එසේ සිතා ඔහු ඒ නිගමනය කෙළේ නම් එහි එතරම් වරදක් ඇති බවක් නොපෙනේ. එම නිගමනය යම්කිසි සත්‍යයක් පදනම් කරගත්තක් බව සිතීමට මේ කියමන අනුබල දෙයි. ''නාට්‍යයක රීතිය නාට්‍ය ප්‍රෙක්ෂකයන් විසින් විසඳනු ලබන්නේය''. මේ කියමන පදනම් කර ගැනීමෙන් ද, බටහිර සම්ප්‍රදයගත් නාට්‍යවලට වඩා ඉන්පසුවත් නිෂ්පාදනය වුණු නරිබෑනා, සිංහබාහු වැනි පැරණි ජනකතා ඇසුරින් තැනූ නාට්‍ය ජනප්‍රිය වීමෙන් ද පැරණියෙන්ම තැනූ මනමේ තවතවත් ලත් ජනප්‍රිය භාවය නිසා ද ''අපගේ දේශීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදය සකසා ගැනීමට පැරණි ගැමි නාට්‍ය ඇසුරින් ආභාෂය ලැබිය යුතුය, නැත්නම් ගැමි නාට්‍ය ඇසුරින් සකසා ගත් ශෛලිගත සම්ප්‍රදය මාධ්‍යය කරගතයුතුය'' යන සරච්චන්ද්‍ර මතය තවදුරටත් තහවුරු විය.

''නමුත් අප මෙතෙක් කෙළේ බටහිර නාටකයෙන් ආභාසය ලැබීමට තැත්කිරීම පමණකි'' යි සරච්චන්ද්‍ර මහතා කලකිරුණු ස්වභාවයක් පළ කෙළේ ඇයි? අප බටහිර වේදිකාවෙන් ආභාසය ලැබීමට උත්සාහ කෙළේය. නමුත් එය අසාර්ථක විය. ඒ නිසා අපට ගැමි නාට්‍ය ඇසුරින් තැනූ ශෛලිගත නාට්‍ය තරමක් සාර්ථකවූ පමණින් එවැනි නිගමනයකට බැසිය නොහැකිය. ඊට හේතුව එම නාට්‍යවල අසාර්ථකභාවය අපට බටහිරින් ආභාසය නොලැබිය යුතුය හෝ නොලැබිය හැකිය යන අදහසක් දී නැති හෙයිනි. පේරාදෙණි විශ්වවිද්‍යාලයීය සිංහල සංගමයෙන් තැනුන මෙම බටහිර සම්ප්‍රදය ගත් නාට්‍ය අසාර්ථකවීමට හේතු කීපයක් බල පෑවේය. ඇතැම් නාට්‍ය නිෂ්පාදනයේදී මූලිකවූ ජුබාල්, ලුඩොවයික් ආදීන් නාට්‍ය ගැන හොඳ අවබෝධයකින් යුක්තවූවන් වූ නමුත් සිංහල සමාජයත් ඔවුන්ගේ රුචිය ගැනත් දන නොසිටියෝය. එනිසා එම නාට්‍යය රටටත් ජනයාටත් ගැළපෙන සේ සකසාගත නොහැකිවූ බව පෙනේ. ඒ බව වෙදහටන නිෂ්පාදනයේ ඇතැම් වේදිකා සැරසිලි ප්‍රෙක්ෂකයාට නොතේරීමෙනුත් අනවශ්‍ය ස්ථානවල පවා සිනාසීමෙනුත් ඔප්පුවිය.

එම නාට්‍ය ජනප්‍රිය නොවීමට බලපෑ අනෙක් හේතුව නම් එතරම් සාර්ථක නොවූ මෙම නාට්‍ය නිෂ්පාදනය එකම ස්වරූපයකින්, එකම මුහුණුවරකින් එක දිගටම ඉදිරිපත් වීමය. මෙම නාට්‍ය කීපය අතරින් තරමක් හෝ ජනප්‍රියවූ නිෂ්පාදනය ගොගොල්ගේ කථා වස්තුවක් ඇසුරින් නිෂ්පාදනය වූ 'කපුවාකපෝති' නාට්‍යයයි. නමුත් එය ද සාර්ථක උසස් නිෂ්පාදනයක් නොවියකෙසේ හෝ කපුවාකපෝති නැරඹීමට ප්‍රෙක්ෂක. යන් වැඩි සංඛ්‍යාවක් පැමිණීමෙන් එක් කරුණක් පැහැදිලි විය. එනම් සිංහල නාට්‍ය පිළිබඳ පළ පුරුද්දක් තුබූ නිෂ්පාදකයන් දෙදෙනකුගේ හා පළපුරුදු නළුවන්ගේත් ආධාර ඇතිව සිංහල සමාජයේ ප්‍රෙක්ෂකයන්ගේ රුචියට ගැළපෙනසේ උපහාසයෙන් යුතු සාර්ථක නාට්‍යයක් නිෂ්පාදනය කරගතහැකිවීමය. මින් අපට පැහැදිලිවූයේ දේශයට ගැළපෙන සේ නාට්‍යය ගැන හොඳින් දන්නා නිෂ්පාදකයන්ගේ ආධාර ඇතිව අපට බටහිර වේදිකාවෙන් ආභාසය ලැබීමට හැකියාවක් ඇති බවයි. එනම් ''අප මෙතෙක් කල් කෙළේ බටහිරින් ආභාසය ලැබීමට තැත් කිරීම පමණි......'' ඉන් එතරම් ප්‍රයෝජනයක් ගතහැකි බවක් නොපෙනේ යයි කියන්නාක් මෙන් කලකිරුණු සිතින් සරච්චන්ද්‍ර මහතා කළ ප්‍රකාශයේ එතරම් සත්‍යයක් නොමැති බවයි.

මේ කරුණු අනුව අපට දූන් බැසගතහැකි තීරණය නම් දේශීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදයක් බිහිකරගැනීමට පැරණි ගැමි නාට්‍යය ඇසුරින් තෝරාගත් ශෛලිගත සම්ප්‍රදය සුදුසු මාධ්‍යයක් බවත් එය දියුණු කරගැනීමට අපට බටහිර වේදිකාවෙන් අංගෝපාංග හා උපදෙස් ලබාගත හැකි බවත්ය. මින් ශෛලිගත නාට්‍ය සම්ප්‍රදය උසස් නාට්‍ය සම්ප්‍රදයක් යයි ද එය අප දේශීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදය ගොඩනැගීමට සෑහේ යයි ද කල්පනා නොකළ යුතුය. ඊට හේතුව ශෛලිගත නාට්‍යක්‍රමය අප දේශීය නාට්‍යයේ මාධ්‍යය කරගැනීමට ජනප්‍රිය භාවය ද එක් කරුණක්වූ නිසයි. මෙම ජනප්‍රිය භාවයට හේතුව එහි උසස් භාවයම නොවීමයි. එහි ශෛලියෙහිත් දේශය තුළ හැදී වැඩුණු දේශීය ගතියකුත් තිබිය හැකිය. නමුත් ශෛලිගත ක්‍රමය ජනප්‍රියවූයේ එහි උසස් කම හෝ දේශීයකම නිසාම නොවේ. එහි උසස්කමත් දේශීය ස්වරූපයත් නිසා ශෛලිගත නාට්‍යය ජනප්‍රියවූයේ නම් ටවර් හෝල් යුගයෙන් පසුවත් උතුරු ඉන්දියානු රාග තාල ඇතුළත් සින්දුවටත් කසිකබල් කතාවටත් සරුවපිත්තල වේදිකා සැරසිල්ලටත් වසීවී ශෛලිගත නාට්‍ය සම්ප්‍රදය නැත්තටම නැතිව යාමට ගියේ ඇයි? නැවත නූතන සමයේ ශෛලිගත නාට්‍යය ජනප්‍රියවූයේ කඩවුණු පොරොන්දුව, මන-

භේදය වැනි මුදල් ඉපයීම පරමාර්ථ කරගෙන තැනූ පහත් පෙළේ නාට්‍යය නැරඹීම නිසාත් විශ්වවිද්‍යාලයේ සිංහල සංගමයෙන් ඉදිරිපත්වුණ උපහාසය මුල්කරගෙන එකම ස්වරූපයගත් ප්‍රහසන නැරඹීමෙනුත් ප්‍රෙක්ෂකයා අධික වෙහෙසට පත්ව සිටි නිසාත් ආචාර්ය සරච්චන්ද්‍රයන්ට පැරණි ගැමි නාට්‍ය පාලනයකින් යුක්තව තරමක් කලාත්මක මුහුණුවරකින් ශෛලිගත නාට්‍ය සම්ප්‍රදය ඉදිරිපත් කළ හැකිවුණු නිසාත්ය.

මින් අප දේශීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදයේ මාධ්‍යයවූ ශෛලිගත සම්ප්‍රදය, එතරම් උසස් එකක් නොවන බව පෙනේ. එහි අඩුපාඩුකම් රාශියකි. දුබල අංග ගණනාවකි. දැන් අප කළයුත්තේ ඒ දුබල අංග ඉවතලීමයි. අඩුපාඩුකම් සපුරාලීමයි. ඒ සඳහා අප බටහිර වේදිකාව දෙසත් පෙරදිග දියුණු නාට්‍ය කලාවන්වූ සංස්කෘත, චීන, ජපන්, නාට්‍යය අංග දෙසත් බැලීම වරදක් නැතැයි කිවහැකිය. අපට අවශ්‍ය දේශීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදයක් පමණක් නොව දියුණු දේශීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදයක් හෙයිනි.

අප ඊ ළඟට බැලිය යුත්තේ අත්හලයුතු අංග හා ආභාසය ලබාගත හැකි අංග ගැනයි. අප අතහැර දැමිය යුතු අංග අතර එකම ස්වරූපයක් ගත් කථාවස්තුව ද එකකි. මෙතෙක් රඟ දැක්වූ ශෛලිගත නාට්‍යවලින් ඉදිරිපත් කෙළේ එකම ස්වරූපයක් ගත් වස්තූන්ය. ජනකථා, ජාතකකථා ඇසුරින් තෝරාගත් එම කථාවන්හි නවතාවයක් නැත. නවතාවයකින් ඉදිරිපත් කිරීමට උත්සාහ කර ඇත්තේ 'මනමේ' නාට්‍යය පමණි. ඉතා පැහැදිලි කථාවස්තු වූ මේවායේ නාට්‍යයකට අවශ්‍ය මුහුකුරා යන කුතුහලයක් හෝ ගැටීමක් නැති තරම්ය. මේ කථා වස්තු කරගත් නාට්‍ය ගීත හා නැටුම් දෙස බලා ඇසපිනවීමට පමණි සමත්වනුයේ. එහි රසය බොහෝ දුරට අස්ථාවරය. ස්ථාවර රසයක් විඳීමට නම් බුද්ධිය පුබුදුවනසුලු සිත මෙහෙයවන කථාවක් නාට්‍යයේ වස්තුව කරගත යුතුය. එවිට නාට්‍ය නරඹන්නාට ඇසින් පමණක් නොව බුද්ධියෙන් ද පැතිර පවත්නා රසයක් වින්ද හැකිය. එනිසා අප එකම ස්වරූපයේ කථා ඉවත් කොට බුද්ධිගෝචර කථාවස්තු තෝරාගත යුතුය. ඒ සඳහා බටහිර වස්තු ගෙන ශෛලිගත සම්ප්‍රදයට අනුකූලව සකස්කරගත හැකිය. පෙරදිග කථාවස්තු තෝරාගත හැකිය. එවැනි කථා රචනා කළහැකිය.

නාට්‍ය සම්ප්‍රදය ශෛලිගතවීම නිසාම ඊට නැටුම් හා ගැයුම් අනවශ්‍ය සේ දීර්ඝ වශයෙන් යොදගැනීම උචිත නොවේ; එයින් සියුම් චරිත නිරූපණයක් කිරීමක් අපහසුවන අතර නළුවා මෙන්ම නරඹන්නාද මහත් වෙහෙසකට පත්වේ. නැටුමටත් ගැයුමටත් වඩාත් තැනක් ලැබීම නිසා මනමේ නාඩගමේ බිසවගේ සිත ඇ ලවාම නිරූපණය කිරීමට අසමත්වූ බව පෙනේ. ඒ සඳහා පොතේ ගුරුගේ සහාය ලබාගත යුතුවිය.

ම න   මේ රජ සිය බිසව පැවසූ වදන අසා
වු න   මෙවෙනස කිම සිත චංචල විය විගසා
දූ න   එපමාදය වැදී රජ මිදුනෙය නොලසා
අනෙ   එවිපත සිදුවුණි නොදනිමි කාගෙ දෙසා

මින් තවත් අප නාට්‍ය සම්ප්‍රදයේ දුබලකමක් හෙළිවිය. එනම් සියුම් ලෙස සිත විග්‍රහ කරන බුද්ධිගෝචර කථාවක් නිරූපණය කිරීමට ශෛලිගත සම්ප්‍රදය තවම ප්‍රබල නොවන බවයි. එය මගහරවා ගැනීමට නර්තනය හා ගායනය අඩු කොට එවැනි අවස්ථාවල ආංගිකාභිනයෙන් හා වාචිකාභිනයෙන් නිරූපණය වඩාත් උචිත යයි සිතිය හැකිය.

තවත් ශෛලිගත සම්ප්‍රදයේ අඩුපාඩුවක් වශයෙන් සැලකිය හැකි ආලෝකය හා සංගීතය චරිත නිරූපණයට ආධාරවන පරිදි යොදගැනීමෙන් එවැනි සියුම් අවස්ථා නිරූපණයට ආධාරයක් කර ගතහැකිය. සංගීතය හා ආලෝකය යෙදීම ශෛලිගත නාට්‍යයේ වඩාත් භාවානුගත ව කළහැකිය. ඊට එක් හේතුවක් නම් ශෛලිගත නාට්‍යය තාලය මුල්කරගෙන තිබීමයි. එනිසා මෙතෙක් යොදගන්නා ලද දෙමළ බෙරයට හා ඇතැම් නාට්‍යවල යොදගත් සිතාරය හා බට නළාවට පිටින් තවත් සංගීත භාණ්ඩ යොදගත යුතුය.

ආලෝකය යොදගැනීම ශෛලිගත නාට්‍යයට බෙහෙවින් ප්‍රයෝජනවත් වියහැකිය. අවස්ථානුරූපව වේදිකා සැරසිලි හා බාහිර සැරසිලි මේ නාට්‍ය ක්‍රමයේ නොමැති හෙයිනි. එනිසා දැනටත් ප්‍රයෝජනයට ගන්නා ආලෝකය තවතවත් අවස්ථානුරූපව හැඟීම් මැවීමටත් වනාන්තර එළිමහන් ශෝකජනක ප්‍රේමාන්විත ජවනිකාදිය මැවීමට වණීවත් ආලෝකය යොදගත යුතුය. ඒ සඳහා උපදෙස් බටහිර වේදිකාව ඇසුරින් ද ලදහැකිය.

ආලෝකය යොදගැනීමට සුදුසු වන සේ, ආලෝකය ප්‍රයෝජනයට ගතහැකි වනසේ වේදිකාව තනාගතයුතුය. ඒ සඳහා බටහිරින් අපට උපදෙස් ලබාගත හැකිය. වණීවත් ආලෝකය යෙදීමට පිටුපස හිස් තිරයක් යොදගත හැකි අතර වේදිකාවෙන් ගායන වාදන කණ්ඩායම් ඉවත් කිරීම ද කළයුතුය. ගායනය හා වාදනය දෙකම නාට්‍යයට අවශ්‍යය. නමුත් ඒ දෙකම ශ්‍රැතිගෝචරය. එනිසා කනට ඇසෙන සේ වේදිකාවෙන් ඇත්කර තැබීම ප්‍රයෝජනවත් වේ.

ශෛලිගත සම්ප්‍රදයට පොතේ ගුරු අත්‍යවශ්‍ය අංගයක් සේ මෙතෙක් සලකා ඇත. අස්වාභාවික රංගශෛලියක් පදනම් කරගත් නාට්‍යය ක්‍රමයක් නිසා ඔහුගෙන් ලැබෙන පිටුවහල වැදගත්ය. නමුත් පොතේගුරු යෙදීම මීට වඩා ක්‍රමවත්ව කළයුතුය. මනමේ නාට්‍යයේ පොතේගුරු තරමක් සාර්ථක ලෙස යොදගෙන ඇත්තේය. ඔහු අවස්ථාපිත නිරූපණයට ආධාරයක් විය. නමුත් සිංහබාහු නාටකයෙන් පොතේගුරු ඇතැම් අවස්ථාවල තියුණු රසයක් නැගෙන තැන්වල රසයට මහත් බාධාවක් කළ බව පෙනේ. මනමේ නාටකයේ හොඳින් සවන්දුන් පොතේගුරු සිංහබාහු නාඩගමේ ඇතැම් තැන මුනුමුනුවෙන් සංග්‍රහ කෙළේය. ඊට හේතුව එය උචිත තැන යොදා නොගෙන හැම තැනම යොද ගැනීමයි. රහපා දක්වන කොටස් ඊට පෙර පොතේගුරු ලවා කියවීම අනවශ්‍යය. එය නරඹා රසවිඳීමට බාධාවක්ය. සංස්කෘත නාට්‍යයේ විදූසක ලවා නාට්‍ය ගැනත් පාත්‍රවර්ගයා ගැනත් හැඳින්වීමක් කරයි. ඒ හැර ඉදිරියට විත් කතාව කියන්නේ වේදිකාවෙ රහ නොපානා කොටස් පමණි. ඒ සඳහා ප්‍රවේශක යොදගෙන ඇත. එම ක්‍රමයම අප නාට්‍ය සම්ප්‍රදයට ද උචිතවේ යයි සිතිය හැකිය. රහ නොපානා කොටස් පමණක් ඔහු ලවා කියවීම සුදුසුය. නොපැහැදිලි වන තැන් අත්වැල් ගායකයන් ලවා රසවත්සේ පසුබිමින් ගායනය කරවිය හැකිය. ඒ නිසා පොතේගුරු මීට වඩා නැණවත් ලෙස යොදගත යුත්තේය.

මෙතෙක් අප නාට්‍ය සංස්කෘත නාට්‍යයේ ඇතැම් අංගවල ආභාසය ලබා ඇත. ඒ සියල්ල අපට අනුචිත බවක් නොපෙනුණි. හස්තිකාන්ත මන්තරේ අශ්වකරත්නයෙන් යාම මුද්‍රා මගින් කෙරුණි. එය කාටත් හොඳින් වැටහුණි. ඉහත දැක්වූ කරුණු අනුව අපට බටහිරින් ද ආභාසය ලැබීමට හැකි බව පැහැදිලි විය. අපගේ දේශීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදයට පැරණි ගැමි නාට්‍යය ඇසුරින් ගත් ශෛලිගත ක්‍රමය මාධ්‍යය කරගත හැකිය. එහි දුර්වල ගුණාංග අප ඉවත් කරන අතර බටහිර වේදිකාවෙන් මෙන්ම පෙරදිග නාට්‍ය කලාවන්ගෙන් ද ආභාසය ලබාගත හැකිය. එවිට සිංහල නාට්‍ය කලාව දේශීය පමණක් නොව උසස් දේශීය නාට්‍යය සම්ප්‍රදයක් ද වනු ඇත.

විද්‍යාලංකාර විශ්වවිද්‍යාලය, කැළණිය.

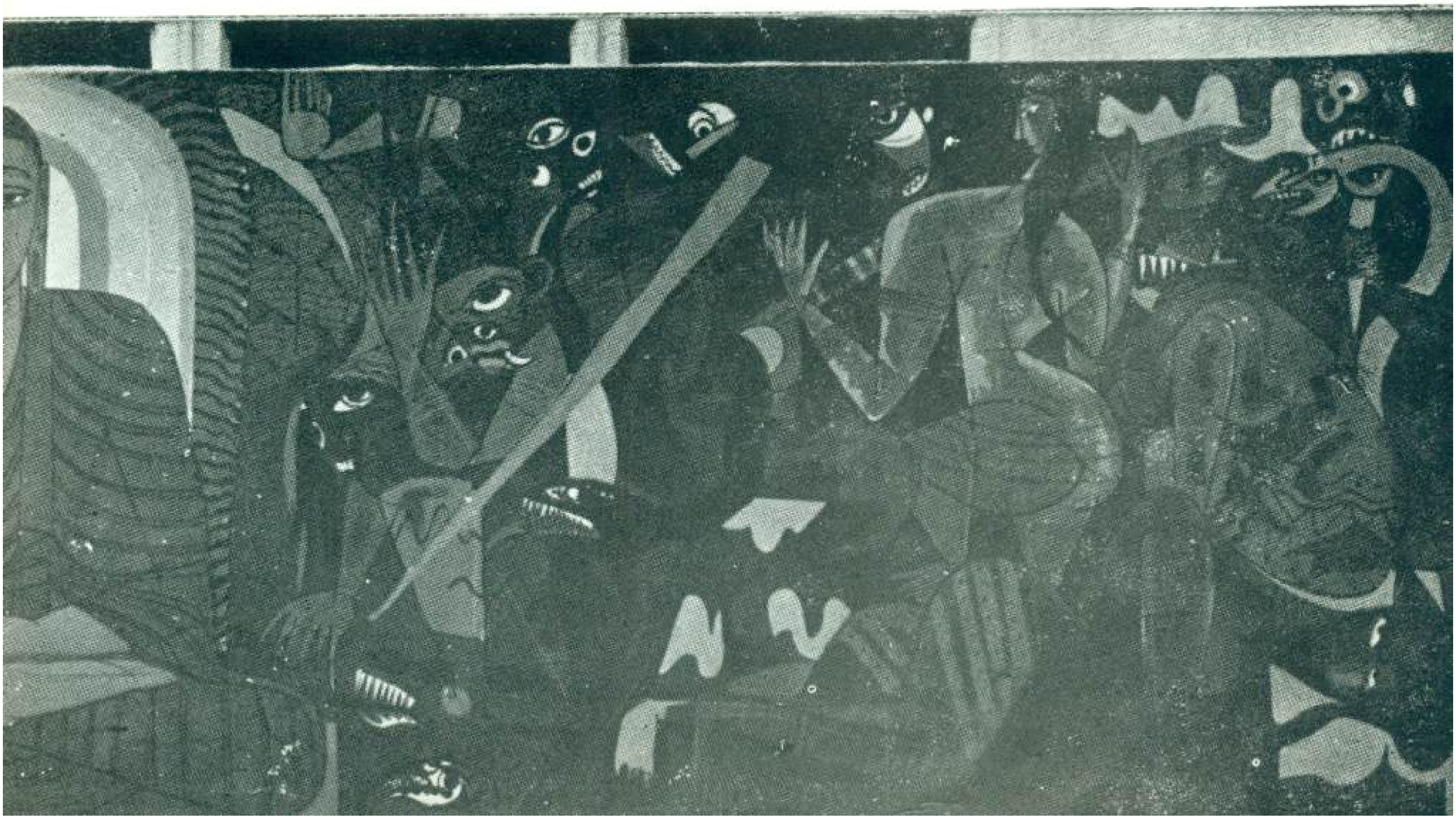
නූතන චිත්‍ර හා මූර්ති

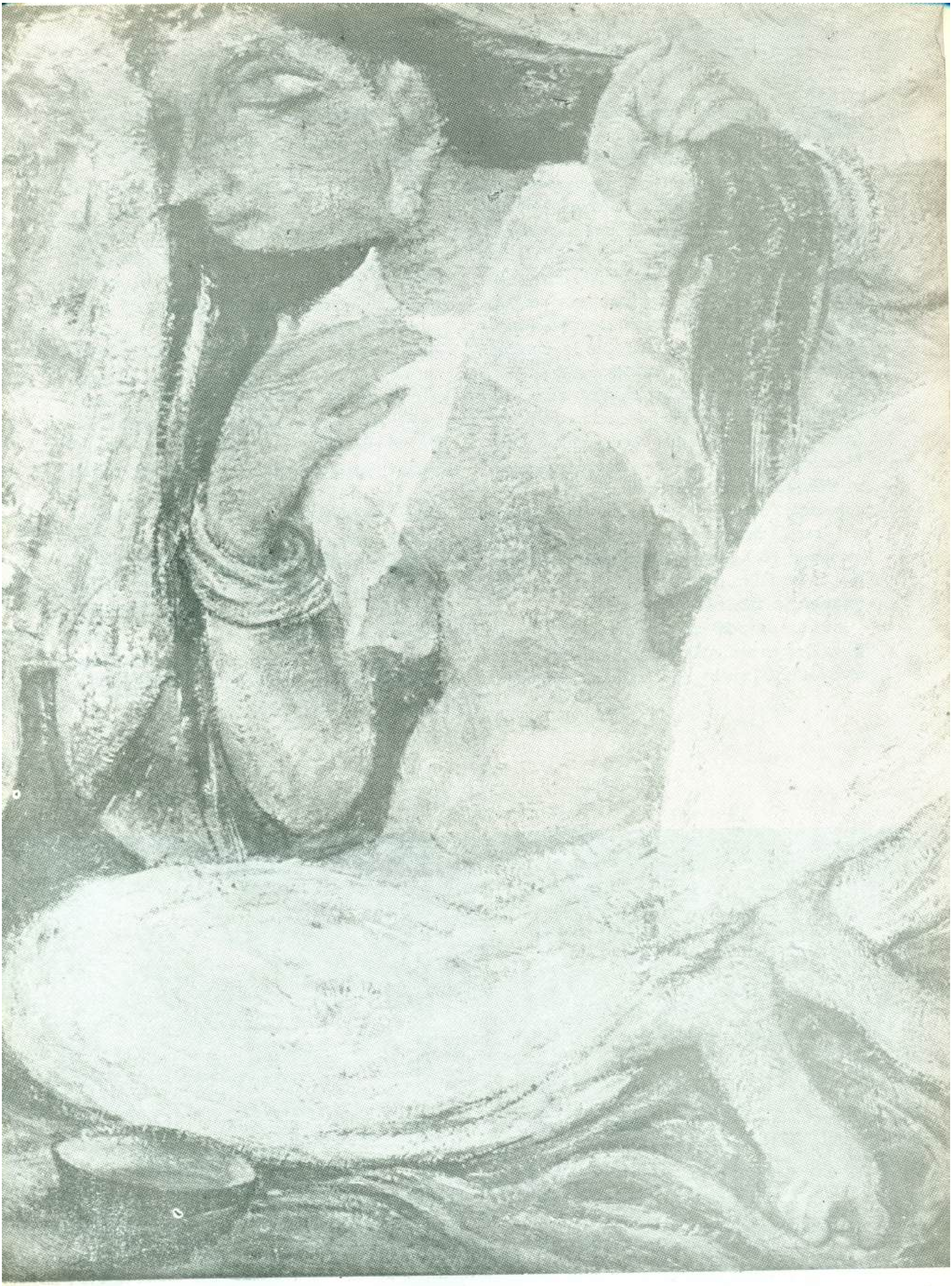
සිරි ගුනසිංහ

නූතන ලංකාවෙහි කලාත්මක වටිනාකමක් ඇති චිත්‍ර හා මූර්ති ඇත්තේ අතලොස්සකැයි කිවහොත් එකඟවන පිරිස ඉතාම අල්පය. පැරනි සම්ප්‍රදය යන්න පනගැන්වීම උදෙසා කෙරෙන කතා අනල්පය. වාර්ෂික ප්‍රදර්ශන පිලිබඳව ලියැවෙන ප්‍රශංසනාත්මක වාර්තාද බොහෝය. චිත්‍ර හා මූර්ති කලා පුහුනුව හා රස වින්දනය සඳහාද පිහිටුවා ඇති සංගම් කිහිපයෙක්ද වේ. ලංකා කලා සංගමය, ප්ලාස්ටික් කලා පිලිබඳ ජාතික සංගමය, 43 වැනි කන්ඩායම, තරුනකලා කට්ටිය හා ජාතික කලා පෙරමුන ද ඒවායින් කිහිපයකි. මේ සංගම්වල පරමාර්ථයන්ගේ අවංක භාවය ගැන කිසිදු සැකයක් නැත්නා සේම, මේ සංගම් එකකට හෝ නොබැඳී නිදහස් කලාකරුවන් වශයෙන් කටයුතු කරන පුද්ගලයන්ගේ පරමාර්ථයන්ගේ අවංක භාවය ගැනද කිසිදු සැකයක් නැත්තේමය. එහෙත්, ඔවුන්ගෙන් වන සේවය කෙතෙක්ද? වෙනත් විධියකින් කියතොත් ඔවුන්ගේ කලා කෘතීන් මහජන ජීවිතය කෙරෙහි කොතෙක් දුරට බලපා තිබේද? ඔවුන් හා ඔවුන් ඇප කැපවී සිටින සමාජයත් අතර කොයි තරමක අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධයක් ඇත්ද?

සමාජය කෙරෙහි කලාවන්ගේ ඇති සාමාන්‍ය බලපෑම කෙතෙක් දුරට සිදුවී ඇත්දැයි සමීක්ෂනය කරන්නෙකුට නූතන ලංකාවේදී නම් බලාපොරොත්තු සුන්කර ගැනීමට වනු ඒකාන්තය. ඇත්ත වශයෙන්ම කලාවන් කෙරෙහි අපගේ කිසිදු නැකීමක් නැත. අප කරන්නේ ඒවා ගැන කථා කිරීම පමනි. ''අපි සාමාන්‍ය කලා සම්ප්‍රදයක උරුමක්කාරයෝ වමු'' යි යන සිහිවිලි මාත්‍රයෙන් පමනක්ම අපි තෘප්තියට පත්වී සිටිමු. එහෙත්, මේ කියුම්වල කිසිදු හරයක්නම් නැත්තේමය. නූතන කලා කරුවනට ආභාසයක් හා අනුබලයක් ලැබිය හැකි විශිෂ්ට කලා සම්ප්‍රදයක් අපට තිබේදැයි යන්න පවා සැක සහිතය. විවිධ න්‍යායයන් දෙසීම සඳහා ශාස්ත්‍රඥයන්ටත්, අසීමිත ජාතිවාත්සල්‍යයෙන් ඇලලීගියවුන්ගේ පහන් සංවේගය සඳහාත් සීගිරිය ඉතා හොඳවිය හැකිය. එහෙත්, කෘත්‍රිම මල් බඳුන් හා පුටු කවර සාදන්නවුනට මිස, ඒ සිතුවම් වලින් නවකයනට ලබා ගතහැකි කාලීන ආභාසයක් නැත්තේමය. සීගිරි සිතුවම් වල කලාත්මක රස හීනතාවයක් ගැන මින් අදහස් නොකෙරේ. චිත්‍රකලා සම්ප්‍රදයක් වශයෙන් ඒවාටම ආවේනිකවූ යම් යම් දුර්වල කම් සීගිරි සිතුවම්වල ඇතිබැව් කව්රුත් දන්නා කරුනකි. ශෛලිය වැඩී විහිදීයන සම්ප්‍රදයක් සීගිරි සිතුවම් වල නොමැතිය. කාශ්‍යප රජුගේ සිත්තරුන් නැවැත්වූ තැනම ඒවා ඇනහිට තිබේ. අද බොහෝ කොට අවශ්‍යවූ ජීවයෙන් පිරි නූතන කලා සම්ප්‍රදයක් බිහිකිරීමේ පදනම සීගිරි කලා ශෛලියට

සුමන දිසානායක





ස්ටැන්ලි අබේසිංහ

ඇතිකල හැකිවේදැයි යන්න සැක සහිතය. කාලීන සමාජ චින්තනය නැත්පත් බවින් තොරය. එයට එක් තැනෙකම රැඳී දිරා යෑමට තරම් අවකාශයක් නැත. නා නා විධ අනුභූති හා නා නා විධ පර්යේෂන නූතන චින්තනයට අවශ්‍යය. චිරාගත සම්ප්‍රදායන් ගැන කථා කරන්නෝ ඔවුනට නිර්මානාත්මක චින්තනයක් නොමැති බැව් හඟවති. ඉන්දියාවේ අජන්තා කලා ශෛලීන් ආශ්‍රයෙන් කරනලද අත්හදබැලීම්වලින් චිරාගත සම්ප්‍රදායන්ගේ අඩු-ලුහුඬු කම් මැනැවින් පැහැදිලිවේ. අජන්තා කලා ශෛලීන් ගැන සලකා බලනවිට, සීගිරි කලා ශෛලියෙන් නිර්මානාත්මක කලා කරුවාට ලැබිය හැකි ආභාසයෙහි අල්පෙශාක්‍ය බැව් නිරායාස-යෙන්ම පෙනී යයි. උඩරට පන්සල්වල ඇති මධ්‍ය කාලීන චිත්‍රයන්ගෙන් ඊට වඩා ප්‍රයෝජනවත් ආභාසයක් නූතන කලා කරුවනට ලැබිය හැකියයි කිව හැක.

නූතන චිත්‍ර හා මූර්ති කලාවන්ගේ වැඩි වර්ධනයට එරෙහිව නැගෙන බලවත්ම අවහිරය මෙන් පෙනී යන්නේ ජාතික කලා සම්ප්‍රදායක් උදෙසා කෙරෙන උද්ඝෝෂනයයි. දේශපාලනඥයන් මෙන් කලා කරුවෝ ජාතිවාදීහු නොවෙති. ජාතිකත්වයේ කොටු පවුරු බිඳදැමීමට කලා කරුවනට අවශ්‍ය-තාවයක් නැත. චිරන්තන සිද්ධාන්ත යනට අනු-කූලවම කටයුතු නොකිරීම නිසා කලා කරුවෙක් විජාතිකයෙක් වෙතැයි කිසිවෙකුට කිව නොහැකිය. පැරිසියේ යම් යම් කලා සම්ප්‍රදායන්ගේ ආභාසය ලත් හෙයින්ම ජෝර්ජ් කීට ප්‍රංශ ජාතිකයෙකියි ගිනිය යුතු නැත. හෙන්රි මුවර් (Henry Moore) සහ සඩකින් (Zadkine) යන කලා කරුවන්ගේ මූර්ති ශෛලීන්හි දක්නා ඇතැම් ලක්ෂන තිස්ස රණසිංහගේ මූර්තිවල පිලිබිඹුවන නිසාම හේ විදේශික මූර්ති ශිල්පියෙකැයි තීරනය කල හැකිද?

ජාතික ශෛලියක් අනුව චිත්‍ර අඳිතැයි සිතන චිත්‍රශිල්පීන්යයි, කියා ගන්නා, ඇතැම් පුද්ගලයන් විසින් අතිශයෝක්තියෙන් අඟ පසඟ නිරූපනය කර අඳින අසභ්‍ය නාරි රූප නිසාම ඔවුහු ජාතික කලා සම්ප්‍රදාය රක්නා මුර දේවතාවෝ නොවෙති. ඇත්ත වශයෙන්ම ජාතික යන වචනය අප විසින් පාවිච්චි කරන විධියෙහි යමකිසි වරදක් ඇති බව

මුදලි ඒ. සී. ජී. ඇස්. අමරසේකර

ක්‍යූ. වී. සල්ඩීන්

පෙනේ. ඉන්දියාවෙහි නූතන යුගයෙහි බිහිවී ඇති කලා සම්ප්‍රදයයන් ඇසුරු කිරීමෙන් හෝ, කලාව පිලිබඳවූ අනන්‍ය සාධාරන ධර්මතාවය හඳුනාගැනීමට හෝ අපගේ ජාතිකයයි කියා ගන්නා කලා කරුවන්ට හැකිවේයැයි කෙනෙකුට පෙන්වා දිය හැකිය. කවියෙකුට වඩා චිත්‍රශිල්පියෙකු වශයෙන් උසස් කෞශල්‍යයක් ලබා සිටි තාගෝර් සිය චිත්‍ර නිම කලේ අජන්තා කලා ශෛලිය අනුව හෝ මෝගල් චිත්‍ර සම්ප්‍රදය අනුව හෝ නොවේ.

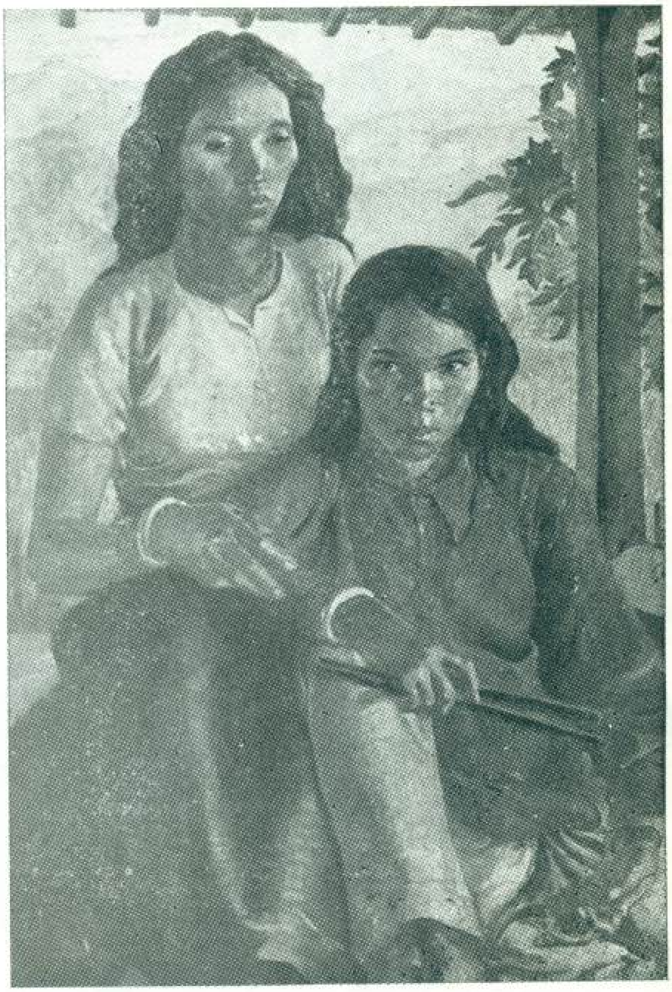
තාගෝර් චිත්‍ර කලාවට වැටුනේ අහම්බෙන් යයි කෙනෙකුට කිවහැකිය. එහි සත්‍යයක් ඇත. එහෙත්, එයින් අපගේ තර්කය අනාථ නොවේ. අහම්බෙන්ම චිත්‍ර කලාවට ඇබ්බැහි නොවූ චිත්‍ර ශිල්පීන් තවත් බොහෝ ගනනක් භාරතයේ ඇත. අම්රිතා ෂේර් ගිල්, ජමිනි රෝයි, සයිලොස් මුකර්ජි, රාසා පායි, පදම්සේ, සූසා සහ බෙන්ඩ්රේ

සෝමබන්දු

(Amrita Shar-Gil, Jamini Roy, Sailoz Mukherjea, Raza Pai, Padamse, Sauza, Bendre) ඔවුන්ගෙන් සමහරෙකි. මොවුහු චිත්‍ර කලා ලෝකයෙහි නොමැකෙන සලකුනු තැබුවෝ වෙති. ඔවුන් "ජාතික" චිත්‍ර ශිල්පීන් නොවූවද, ඉන්දියානු ජාතිකයෝ නොවෙතැයි කිසිවෙක් නොකියයි. ඔවුහු මූලික වශයෙන් චිත්‍ර ශිල්පීහුය. චිත්‍ර ශිල්පියෙකු වශයෙන් ජෝර්ජ් කීට් හට ඉන්දියාවෙන් ලැබෙන සැලකිල්ලම මෙම චිත්‍ර ශිල්පීහුද ඉන්දියාවෙන් ලබති.

ලංකාවේ උසස් චිත්‍ර ශිල්පීන් ජාතික චිත්‍ර ශිල්පීන් නොවෙයයි සිතන නිසාම, ලංකාව ඔවුනට ගරු නොකරයි. මෙයට ප්‍රධාන හේතුව, චිත්‍ර මූර්ති ආදී කලාවන්හි ඇති කලාත්මක වටනාකම් අවබෝධ කොටගැන්මට අපට ඇති නුපුරුදු බවය. චිත්‍ර හා මූර්ති කලාවන් කලා මාධ්‍යයන් හැටියට අපගෙන් ලබා ඇත්තේ බුඩම්මාගේ සැලකිල්ලයයි කිවහොත්, එය පුදුමයට කරුනක් වනු ඇත. (එහෙත් එහි පුදුම වියයුත්තක් තිබේද) ඒවා සුදුසු වන්නේ ආගමික ප්‍රචාරක මාධ්‍යයන් වශයෙන් පමනකැයි හැඟීමක් ඇත. ලෝකයේ වෙනත් රටවලද මෙය මෙසේම වූ බව සැබැවි. එහෙත් ලංකාවේ මෙය කොතරම් කල් මුල් බැසගෙන තිබුනේද යත්, අද කවුරුත් වාගේ දන්නා **ලංකා කලා සංගමයේ** ආරම්භය දක්වාම, මේ අදහස ප්‍රචලිතව තිබින. එහෙත් ලංකා කලා සංගමයද ශාස්ත්‍රීය අංශයට පමනක් බර වූවා මිස අලුත් අත්හද බැලීම් කිරීම ප්‍රතික්ෂේප කොට, පැරනි මත වෙනුවට අළුත් මත ඉදිරිපත් කරීමට පෙලඹුනාය. මේ අළුත් මතය වූයේද අන් කිසිවක් නොව අනවශ්‍ය ප්‍රමානයෙන් සරල භාවයට නැඹු ස්වභාවය ප්‍රතිරූපනය කිරීමය. පැරනි, ශාස්ත්‍රීය වර්න සංකලනය මද වශයෙන් හෝ වෙනස් කිරීමට ඔවුන් උත්සාහ කල මුත්, එහි ප්‍රතිඵලය ලැබෙන තුරු එම අත්හද බැලීම කරගෙන යාමට ඔවුනට නොහැකි විය. චිත්‍ර කලාවේ නව මං බිහි කිරීමේ භාරදූර කාර්යය 43 වන කන්ඩායම මත පැටවින. වර්න හා රේඛා, හැඟීම් ප්‍රකාශනය කිරීමේ සාර්ථක මාධ්‍යයන් ලෙස උපයෝගිකොට ගතහැකි බව ඔවුහු වටහා ගත්හ. ඔවුන් විසින් සොයාගත් මේ අළුත් ලෝකයේ වර්නය මල්ඵලගෙන වැඩී ගියේය. දීප්තියක් මෙන්ම අළුත් ජීවයක්ද ඒ වර්නවල විය. හැඟීම් ප්‍රකාශ කිරීමේ මාධ්‍යය වශයෙන් බාහිර සංකේතයන් උපයෝගිකොට ගැන්ම අනවශ්‍යවිය. රේඛාවෙහි ප්‍රානවත් බවක් මෙන්ම, එයින්ම නිෂ්පන්න අර්ථයක්ද විය. මේ අළුත් ශෛලිය නිකම්ම අනුකරනයක් නොව, අපූරු නව නිර්මානයක්ද විය. 43 වැනි කන්ඩායම

ස්ටැන්ලි අබේසිංහ



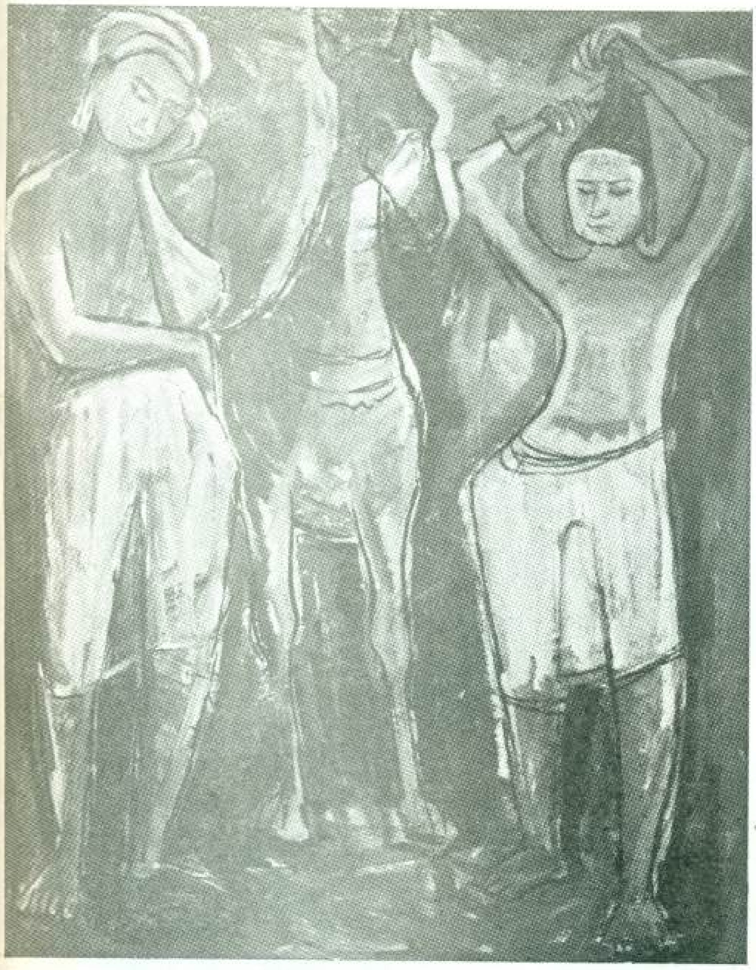
ඩේවිඩ් පේන්ටර්

ගත් නව මගත් සමගම, චිත්‍ර ශිල්පය නිර්මානාත්මක කලාවක් බවට පත්විනි. මෙම කන්ඩායමෙහි ගතානුගතිකත්වයෙන් තොර වූ ශිල්පීහු, හුදෙක් අත්හද බැලීමම කරගෙන ගියෝය. ඔවුන්ගේ මේ නිර්මානාත්මක අත්හද බැලීමම, ඔවුන්ගෙන් නූතන චිත්‍ර කලාවට සැලැසුනු විශාලම සේවය වූ යේය.

මේ හේතුකොටගෙනම, කලාවත් පිලිබඳව විශිෂ්ට උද්ඝෝෂනයක් ඇති නොවූවත්, උසස් යැයි සැලකිය හැකි හැම චිත්‍ර ශිල්පියෙක්ම 43 වැනි කන්ඩායම මගින් සනාථ කරනු ලැබූ මේ නිර්මානාත්මක අත්හද බැලීම හේතුකොටගෙන ප්‍රබෝධමත් කරනු ලැබුවෙකි. එවැනිම පිබිදීමක් සාමාන්‍ය මහජනයා තුලත් ඇතිවී ඇත්දැයි යන්න නම් සැක සහිතය. ජාතික කලාවක් සඳහා නිරන්තරයෙන් කෙරෙන උද්ඝෝෂනය හේතුකොටගෙන ඔවුන්ගේ රසඥතාවයත් හීන වී ගියාසේය. එහෙත් ජාතික කලාවත් නමින් හැඳින්වෙන්නේ කුමක්ද? අවබෝධයකින් තොරව කෙරෙන මැලවීගිය සායම් ගෑමක් හා ජීවයෙන් තොරවූ සංකීර්ණ රේඛා කරනයක්ද මගින් බිහිවන බොළඳ චිත්‍ර ගනයකි. ඒවා හැඟීම් වලින් මෙන්ම කලාත්මක භාවයෙන්ද තොරය.

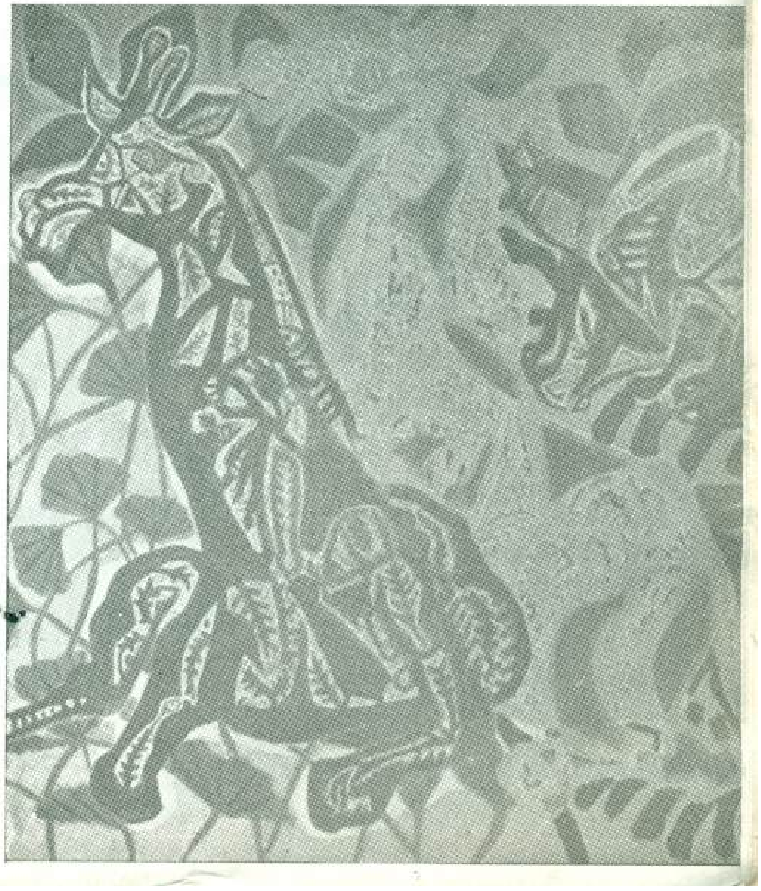
ඊනියා ජාතික කලාවක් උදෙසා කෙරෙන උද්-

ආර්. ගේබ්‍රියල්



ඩබ්ලිව්. ඒ. ආරියසේන

ශෝෂනයෙන් නොපෙලඹුනු චිත්‍ර හා මූර්ති ශිල්පීන් කිහිප දෙනාහට ස්තුති වන්ත විය යුතුය. නූතන චිත්‍ර සම්ප්‍රදය සම්පූර්නයෙන්ම නොනැසී තිබීම සතුටට හේතුවකි. 43 වෙනි කන්ඩායම දැන් සම්පූර්නයෙන්ම වාගේ ජීවයෙන් තොරව ඇත. ඔවුන්ගේ මුල් කෘතීන්හි දක්නට ලැබුනු නැවුම් හා ප්‍රානවත් බවද තවත් ඒවායේ නොමැත. ජෝර්ජ් කීට් හා හැරී පීරිස් වැනි පුරෝගාමිකයන් ආත්ම තෘප්තියෙන් සෑහීමකට පත්ව නිහඬව සිටීමම, 43 වැනි කන්ඩායමේ දුර්වලත්වයට හොඳම සාධකයයි. නිර්මානාත්මක අත්හදබැලීම පිලිබඳව තුබූ උනන්දුව 43 වැනි කන්ඩායම දැන් අත්හැර දමා ඇත. ඔවුන්ගේම අතීතය ගැන මෙනෙ-හි කිරීමෙන්ම පමනක් ඔවුහු උදරම්ව තෘප්තියට පත්වෙති. මේ හැම දෙනම කිසියම් උදාසීනත්වය-කින් පෙලෙන බැව් පෙනී යයි. උදහරනයක් වශයෙන් නවසිය හතලිස් ගනන් වලදී තමා විසින් ලබාගත් ගෞරවය ගැන මෙනෙහි කිරීමෙන් ජෝර්ජ් කීට් දැන් තෘප්තියට පත්වන බැව් පෙනීයයි. නූතන ලාංකික චිත්‍ර ශිල්පීන් අතර දක්ෂම ශිල්පියා හැටියට ප්‍රසිද්ධ වීමෙන් පසු, ඔහු තම දෑවැන්න සෙවනැල්ල දෙස පමනක් බලමින් කල්ගෙවයි. මෑතකදී නිමවනලද චිත්‍ර අතුරෙන් වර්න රේඛා කිහිපයක් හා, පුද්ගලික එකතුවක ඇති එක් පාටහුනු චිත්‍රයක්ද හැරුනු විට අන් සියල්ලම ඔහුගේ තත්ත්වයේ ශිල්පියෙකුගෙන් බලාපො-රොත්තු නොවිය යුතු තරමේ බොලඳ නිර්මානයන් වේ.* ඒවායේ පැසුනු බවක් හෝ නවතාවයක් හෝ නොමැතියි. ගාමිනී වර්නසූරිය වැනි තරුන ශිල්පීන්



අනිල් ගාමිණී ජයසූරිය

අයිවන් පීරිස්

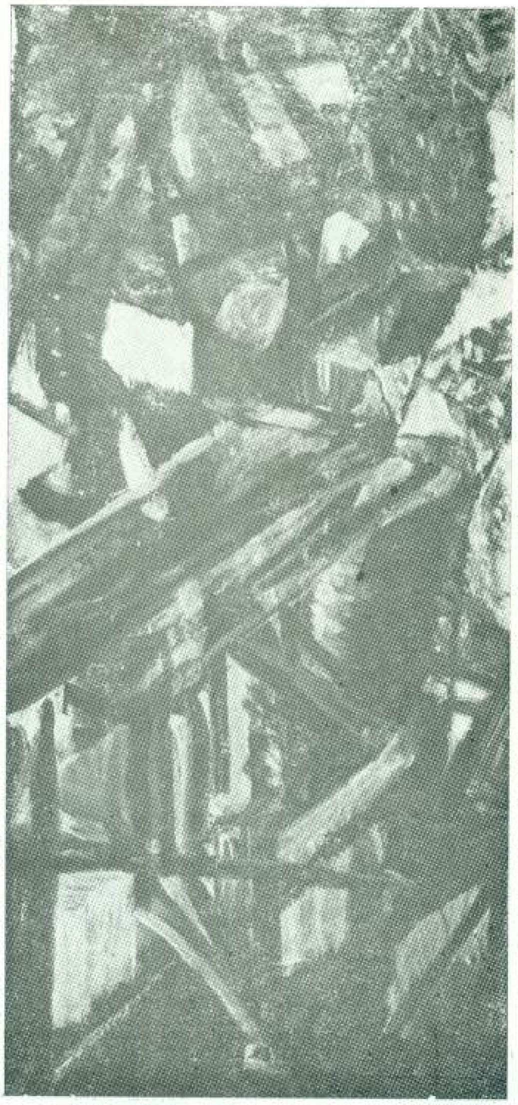
කීපදෙනෙකු හැරනුවිට, මෙම කන්ඩායමේ අනික් හැම දෙනම පාහේ නිර්මාණාත්මක භාවය අත්හල ශිල්පීන්යැයි සිතේ. ජෝර්ජ් කීට් හා ගේබ්‍රියෙල් චැනිසවුන් ගේ මුල් අවධියේ කෘතිවල දක්නට ලැබුනු නැවුම් බව හා ජීවයත් නිර්මාණාත්මක භාවයත්, වර්නසූරියගේ රේඛා නිර්මානයෙහි හා වර්න සංයෝගයෙහි දැකිය හැකිය. මෑත අතීතයේදී මෙම කන්ඩායමෙන් බිහිවුනු ඉතාම වැදගත්ම කෘති හැටියට සැලකිය හැක්කේ වර්නසූරියගේ කෘතීන්ය.

තරුන කලා කට්ටියේ සාමාජිකයන් පර්යේෂනයන්හි යෙදෙන බවට සැකයක් නම් නැත. එහෙත් සිය නිර්මාන ශක්තිය ඵල ගන්වනවා වෙනුවට පැරනි ගුරුවරු පසුපස යැමෙන් පමනක් ඔවුන් සතුටට පත්ව සිටින බැව් පෙනියයි. මේ නවකයන් ගේ වර්න සංයෝගයන්හි නැවුම් බවක් හා ප්‍රානවත් බවක්ද ඇත. එහෙත් ඔවුන්ගේ කෘතීන් වැඩි වශයෙන් අලංකාරය දෙසටම බරවී ඇති බවක් පෙනේ. අලංකාරයට පමනක් බරවූ චිත්‍ර උසස් යයි ගිනිය නොහැකිවා සේම, සියළුම උසස් චිත්‍ර අලංකාරයටම බරවූ ඒවා ද නොවේ. මේ ශිල්පීන්ගේ අවසාන ප්‍රදර්ශනය අසාර්ථක එකක් විය.

මෙම ප්‍රදර්ශනය සඳහා තබා ඇති චිත්‍රවලින් පෙනියන අයුරු සල්දීන්, සැම් වීරතුංග, ඩබ්ලිව්. ඒ. ආරියසේන, ටී. පී. පීරිස් සහ ගුනදස ද සිල්වා යන තරුන කලා කරුවන් සම්බන්ධයෙන් බලාපොරොත්තුවක් ඇති කරගතහැකැයි සිතේ. ඔවුන්ගේ චිත්‍ර විශිෂ්ඨ නවතම නිෂ්පාදනයන් ලෙස ගිනිය නොහැකි බව සැබවි. කලාලෝකයෙහි ප්‍රචලිත නොයෙක් සම්ප්‍රදායන්හි සංකලනයක් ඔවුන් ගේ චිත්‍රවලින් පිලිබිඹුවේ. එහෙත්, මේ සිතුවම් අගයකිරීමට එයම මිම්මක් කොට ගත යුතු නොවේ. එක්වරම ඉස්මතුවී පෙනෙන වර්න සංයෝගයකින් යුතු ගුනදස ද සිල්වාගේ චිත්‍ර ගැන විශෙෂයෙන් සැලකිල්ල යොමු කල යුතුයයි හැඟේ. ඔහුගේ චිත්‍රවල ඇති නැවුම් බව ගැන සලකා බලනවිට, ගුනදස අතින් තවත් කෘතීන් නිමාවන තුරු බලා සිටීම මැනවයි සිතමි.

නූතන කලා ශිල්පීන් අතර ඉතාම ජනප්‍රිය කලා සංගමය **ජාතික කලා පෙරමුනයයි** සිතමි. චිත්‍ර හා මූර්ති කලාවන් පිලිබඳව මෙන්ම දේශීය කලාවන් පිලිබඳවද විශාල උනන්දුවක්, ඔවුන් විසින් ජනතාව තුල බිහිකර ඇත. එහෙත්, එකම සැලකියයුතු කලා කරුවකු හෝ බිහිකිරීමට කලා පෙරමුන සමත්වී නැත. මෙතෙක් ඔවුන් විසින් පවත්වා ඇති ප්‍රදර්ශන දෙක තුනෙන්, ජාතික යයි හැඳින්වෙන කලාවක් බිහිකිරීම සඳහා ගත් තැනෙහි දිලිඳුබව මැනැවින් පැහැදිලිවේ.

ජාතික යැයි හැඳින්වීමට තැත්කරන, කලාවන් තුල සොයාගත නොහැකි, එහෙත් මෙම පෙරමුනෙහි කලා කරුවන් තුල නෛසර්ගිකව පිහිටා ඇති කලාත්මක හැඟීම, නිදහසේ ප්‍රකාශ කිරීමට ඉඩදෙන්නේනම් යෙහෙකැයි හැඟේ. ජාතිකයැයි හැඳින්වීමට තැත්කල කලා සම්ප්‍රදායන් අතරින් හැඩගැසුනු චිත්‍ර ශිල්පීන් අතරින් සුමන දිසානායක සැලකිල්ලට භාජන වියයුතු කලා කරුවෙකි. සුමන දිසානායක නවකයෙක් නොවේ. සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තුව සඳහා නිමකර ඇති ඔහුගේ අළුත්ම කෘතීන් දෙස බලනවිට, මේ ශිල්පියා නවමඟකට පිලිපන් බව පෙනියයි. නව සම්ප්‍රදාය කින් අඳින ලද මෙම සිතුවම්වල විෂය ලංකාවේ



ජේ. පී. දැරණියගල

ඉතාමත් ජනප්‍රිය එමෙන්ම පැරනිම කලා බීජයවූ බුද්ධ චරිතයයි. මේ චිත්‍ර දේශීය චිත්‍ර කලාවට නව ජීවනයක් දීමට සමත්වී ඇති බැව් නියත වශයෙන්ම සඳහන් කල හැකිය. සුමන දිසානායකගේ මේ අළුත් ශක්තිය, කීට් ගෙන් හෝ පිකාසෝගෙන් (Picasso) ලබාගත්තේද එසේ නැත හොත්, අළුත් අළුත් දේ බිහිකිරීම සඳහා කලාත්මක චින්තනය තුල පවත්නා, නෛසර්ගික ශක්තිය විසින් මෙහෙයවූ අසහනය විසින් බිහිකරන, ලද්දක්දැයි කිවනොහැක. ඔහුගේ අළුත් කෘතියක් වූ ''මාර යුද්ධය'' පිකාසෝගේ ''ග්වෙර්නිකා'' සිහිගන්වයි. සුමන දිසානායක පිකාසෝ අනුකරනය කරන බවක් නම් මෙයින් අදහස් නොකෙරේ. මෙය ඔහුගේම පර්යේෂනයක ප්‍රතිඵලයක් වූවා විය හැකිය. ඔහුගේ සිතුම්වල ඇති මේ නැවුම්බව කෙසේ වෙතත්, සුමන දිසානායක පැරනි සම්ප්‍රදයන් පිලිබඳ බැඳීම් වලින් මිදී ඇතැයි කිසිසේත් කිව නොහැකිය. වර්න සංයෝගය මෙයට හොඳම සාධකය යි. ඔහුගේ නෙලිතුඩ නම් අතිශයින්ම ප්‍රානවත්ය. එහෙත් වර්න ඡවිය පැරනි හරයම බදගෙන ඇත. එසේ වෙතත් චිත්‍ර කලාව පිලිබඳව ඔහු ලබා ඇති අළුත් අවබෝධයත්, ආභාසයත්, අළුත් දේ සෙවීමෙහි නොසන්සුන්තාවයත් නිසා, ඔහුගේ අනාගතය දීප්තිමත් එකක් වනු ඇත. එය නූතන චිත්‍ර කලාවටද ශුභ මග සලකුනකි.

නූතන මූර්ති ශිල්පය ගැන සාකච්ඡා කිරීමෙදී කෙනෙකුගේ සිතට නැගෙන එකම කලා කරුවා තිස්ස රනසිංහය. මූර්ති ශිල්පය හදරන්නවුන්

ජෝර්ජ් කීට්

ගාමිණී වර්ණසූරිය

අතුරින්, විෂයය පිලිබඳ පැහැදිලි අවබෝධයක් ඇත්තේ ඔහුටම පමනකැයි සිතේ. රොඩින්, මාරියෝ මරිනි සහ සඩ්කින් (Rodin, Mario Marini, Zadkine) වැනි මූර්ති ශිල්පීන්ගෙන් රනසිංහ ආභාසය ලබා ඇතුවාට සැක නැත. එහෙත් මූර්ති ශිල්පියකු වශයෙන් ඔහුගේ අගය රැඳී ඇත්තේ මෙම අනුකරනයන් මත නොවේ. ඔහු අනුකරනය කරන්නෙකු නොව සැබෑ නිර්මාන ශක්තිය ඇති කලා කරුවෙකි. මේ යුරෝපීය ශිල්පීන්ගෙන් ඔහු යම් කිසිවක් ඉගෙන ඇත්නම්, ඒ මූර්ති කලාව පිලිබඳ නිවැරදි වැදගත් අවබෝධයක් පමනි. මූර්තිය වූ කලී දෘෂ්ටිගොචර වූවක් පමනක් නොව ස්පර්ශයද විෂය වූවකැයි යන්න ඒ අදහසය. ඔහුගේ අළුත්ම කෘතීන් දෙකක් වන "ශිව" හා "සත්වැනි සතිය", තුලින් ආලෝකයේ හා සෙවනැලිවල විවිධත්වය නිසා බිහිවන රටාවක් මැනැවින් පෙනේ. ඒවා ප්‍රශාන්ත නිර්මානයෝ වෙති. මුල් අවධියෙහිදී ඔහුගේ කෘතිවල දක්නට ලැබුන දර්පනය හා ශක්තිමත් බව පමනක් වෙනුවට ශිව ආදී ඔහුගේ අළුත් කෘතීන්හි දක්නට ලැබෙන්නේ පැරැනිම බුදු පිලිම වල ඇති මනහර ශාන්ත භාවයයි.

කැටයම් ශිල්පයටම සීමාවූවකු වූවත් මූර්ති ශිල්පියකු වශයෙන් සෝමබන්ධු අමතක කල නොහැක්කෙකි. ශ්‍රී ලංකා විශ්ව විද්‍යාලයයෙහි ඇති ඔහුගේ කැටයම් දෙස දැනට වඩා අපගේ සැලකිල්ල යොමුවිය යුතුය. ලී සහ ගල් කැටයම් වැඩ ලංකාවේ බෙහෙවින් ජනප්‍රිය වූ කලා ශිල්ප දෙකකි. ගෘහ නිර්මානයේදී අතිශයින් ප්‍රයෝජනවත් විය හැකි මේ ශිල්පක්‍රම දෙක ජනප්‍රිය

කිරීමට අවශ්‍ය ශක්තිය සෝමබන්ධුට තිබේ. අපගේ නව මැදුරුවල ඇතුලත මෙන්ම පිටතද අරක්ගෙන ඇත්තේ එකාකාර හිස් බවයි. මේ හිස් බව මැකීමට සෝමබන්ධුට ධී ශක්තිය තිබේ.

නූතන ලංකාවේ චිත්‍ර හා මූර්ති පිලිබඳව අපගේ යල් පැනගිය අදහස් විමර්ශනයට භාජන කිරීමට දැන් කාලය එලඹ තිබේ. නූතන යැයි කිව හැකි චිත්‍ර හා මූර්ති ලංකාවේ ඇත්තේ ඉතාම ස්වල්පයකි. නූතන යන්න මෙහිදී භාවිතා වෙන්නේ කාල පරිච්ඡේදයක් හැඳින්වීමට පමනි. නූතන යන්න කාල පරිච්ඡේදයකට පමනක් නොව කාලීන සමාජයේ රසානුභූතීන් හැඳින්වීමටද භාවිතා කල යුත්තකි. මේ බැව් වටහාගෙන ඇත්තේ නූතන කලා ශිල්පීන් කිහිපදෙනෙකු පමනි.

බක්මහ අකුණු

දයානන්ද ගුණවර්ධන

පබ්ලිනාගේ කාමරය (පබ්ලිනා පිස දමමින් ගයයි)

කන්ද උඩින් හඳ පායන ලීලා
ලන්ද වෙලේ රුක් අත්තන පිපිලා
මන්ද කොහෝ හඬලනු හැංගීලා
එන්න තමා බක්මහ ලංවීලා

දුන්න බහක් හින්ද මම කැන්ද
යන්න කෙනෙක් ඇත ආදරෙ හන්ද
උන්නෙ මෙතෙක් නැකතක් එන සන්ද
ඉන්න එතෙක් ඉවසන්නද මන්ද

පබ්ලිනා : මගෙ අම්මෙ අරයා නැකත් ගෙදර ගිහින් පැලවෙලාද මං දන්නෙ නෑ.... ආ ඔය මතක් කොරන කොටත් එක්ක එන්නෙ .(ජාසොං පැමිනේ) ඔන්න මුදලිතුමා කිපවිටක්ම හෙව්වා, හදිසි රාජකාරි වගේ කටද කොහෙද ?

ජාසොං : මුදලි තුමාට හදිසි තියෙන රාජකාරි මගෙන් අහන්න එපා.

පබ්ලිනා : මොනවද ඒ රාජකාරි ?

ජාසොං : ඒ රාජකාරි කිව්වොත් වලව්ව ගිණි ඇවිලෙයි.

පබ්ලිනා : මං එක්ක කියන්නෙ නැත්තං කා එක්කද කියන්නෙ

ජාසොං : කිව්වොත් ඒක ගිහිං එකපාරට ලමාතැනිගේ කනේ තියයි. මං සතුටු නැහැ පවුල් කඩා ඉහිරවන්න.

පබ්ලිනා : අනේ ලමාතැනි දන්නවා මුදලිතුමාගෙ කැරැට්ටුව හොඳට. ජේන්නේ නැද්ද හොස්ස දික්කර ගෙන ඉන්න හැටි දූන්.

ජාසොං : ඕනෑ ජංජාලයක්. බක් මහ අපි දෙන්න කසාද බැඳලා අයිං උනාම ඕනෑ කුදයක්.

පබ්ලිනා : ඒක නෙමේ මොකද අද නැකැත් ගෙදර ගිහින් කරගත්තේ.

ජාසොං : ආ මං නැකතක් බලාගත්ත. අපේ කසාදෙටයි, ඉඩමෙ අළුත් ගෙට ගෙවදින්නයි.

පබ්ලිනා : (නොසතුටෙන්) ගෙට ගෙවදින්නත් දිනයක් තීන්දු කරගත්තද ?

ජාසොං : ඔව්; ඇයි?

පබුලිනා : අනේ මං නම් සතුටු නැහැ ඔය ඉඩමෙ ගෙයි පදිංචි වෙන්න හදනවට. ඔන්න මං කිව්වා.

ජාසොං : ඇයි එහෙම කියන්නෙ මුදලිතුමා අපිට නැග්ගට දුන්න ඉඩමට.

පබුලිනා : අනේ මට බෑ ඔන්න කිව.

ජාසොං : අනිත් එක ඒක වලව්ව වත්තට අල්ලපු ඉඩම. අපිට හදිස්සියක් වෙලා හරි මුදලි තුමාට හදිස්සියක් උනාම හරි කඩුල්ලෙන් පනින දුරනෙ තියෙන්නෙ.

පබුලිනා : ඒක ඇත්ත. ඔයා කොහෙ හරි දුර ගමනක් ගිහිං මං තනියම ගෙදර ඉන්න වෙලාවට මුදලිතුමාටත් තියෙන්නෙ කඩුල්ලෙන් පනින දුර විතරයි.

ජාසොං : (පුදුමවී) මොකක්ද පබුලිනා ඇත්තට ම ඒ කිව්වෙ.

පබුලිනා : අනේ ඔව්. මුදලිතුමා ඔය අදහසින්මයි මං හිතන්නෙ ඔය ඉඩම දුන්නෙ අපිට ගේ හදගන්න. නැත්නම් වෙන ඉඩමක් දෙන්න තිබුනෙ නැද්ද. ජේන්නෙ නැද්ද මට දුනුත් තියෙන කරදර.

ජාසොං : මොනවා පබුලිනා! මේ ඒක ටිකක් කියන්න ඕනැ.

පබුලිනා : මට බේරෙන්න බැහැ මුදලිතුමාගෙන් ඔන්න මං කිව්වා. මේ අපි බක් මාසෙ වෙනකන් බලා ඉන්නෙ නැතුව හෙට අනිද්දම කසාද බැඳලා මෙතනින් පිටවෙලා යමු.

ජාසොං : මට නම් විශ්වාස කරන්න බෑ මුදලි තුමා මට ඔහොම දෙයක් කරයි කියලා. මුදලිතුමා දන්නවා මාව තරහ කරගත්තොත් වැඩේ වරදින බව. මුදලිතුමාගේ හැම දෙයක්ම ජාසොං දන්න බව මුදලිතුමා දන්නෙ නැතිද පබුලිනා?

පබුලිනා : කට්ට කරුවලේ ජනෙල් කූරු අස්සෙන් රිංගනව වගේම මුදලිතුමාට පුළුවන් ඔයාගේ කනෙන් රිංගලා යන්නත්. ටිකක් කල්පනා කරන්න; ඔයාට මුදලිතුමා උඩහ වතුවල කොන්දෙස්තර වැඩේ දෙන්න යන්නෙ මොකද කියලා. ඔයාට එතකොට ගෙදර ඉන්න නිවාඩු තියෙනවද. මුදලිතුමාට හිතෙන හිතෙන වෙලාවට කියැකි, ජාසොං අද අර වත්ත බලන්න පලයං, අද රෑ අර වත්තේ පොල් හොරු අල්ලන්න පලයං කියලා.

ජාසොං : එහෙනං මුදලිතුමා අගෙ ඉඳන් කන කන්නයි හදන්නෙ.

පබුලිනා : දන්නවාද මේකට මේ පැලැන් එක අඳින්නෙ කව්ද කියලා

ජාසොං : කව්ද?

පබුලිනා : අන්න අර කට්ට ලියන්නා, පෙරේරා. ජේන්නෙ නැද්ද, දැන් මුදලිතුමා ගේ දකුණුඅත ඔයාද නැත්නම් ලියන්නද?

ජාසොං : මුදලිතුමා කා එක්ක නැටුවත් මා එක්ක නං නටන්න එන්නෙ නෑ පබුලිනා.

පබුලිනා : හොඳ වැඩේ. මුදලිතුමා එක්ක එක්කහු වෙලා එක්එක්කෙනාට උගුල් ඇදලා දැන් එව්ව ආපහු කැරකිලා එනවා.

ජාසොං : (කෝපයෙන්) පබුලිනා! (ලමාතැනි හඬගාන ශබ්දයක් ඇසෙයි.)

පබුලිනා : අන්න ලමාතැනි කතා කරනවා මම යනවා,

ජාසොං : (තමාටම) හනේ හනේ මුදලිතුමා මං නොදැනුවත්තම එහෙනං මගෙ ඉහටම අත හෝදන්න එන්නෙ මට ආදරේටයි. එහෙනං මේ අල්ලපු වත්ත දුන්නෙ, උඩහ වතුවල කොන්දෙස්තර වැඩේ දුන්නෙ. හනේ! හනේ!! හොඳ මොලේ අනේ ඔව් ඔයවගේ දස්ස මොලයක් නැත්නං කොහොමද ඔබතුමා මේ මුදලි කං කරන්නේ. ඔව් මුදලිතුමා බක්මාසෙයි ලබන්නේ, බක්මාසෙ ඒ තරම් ආකාසෙ හොඳ නෑ, කොයි වෙලාවෙ අකුණු කොටයිද දන්නේ නෑ. වැඩිය නටන්න හොඳ නෑ.

ජාසොං : (තනිව ගයයි.)

අතිගරු මදනායක මුදලිඳු නේ
මා සමගින්දෝ නටන්න එත් නේ

ඕනෑ තාලයකට මම කැමතියි
හැබැයි නටන්නේ මගේ බෙරේටයි
අඩව් සුරල් හොඳ හැටි මට පුරුදුයි
නොදන්න පද දැනගන්නට හැකිවෙයි

අයිලේ උඩ තියලා පදවන්නං
බිල්ලට නර බිල්ලක් මම දෙන්නං
යාම තුනට කවි තාල කියන්නං
මුදලි තුමනි ඔබෙ වෙස් ගලවන්නං

(පෙරේරා හා කරුණාවතී පැමිණේ)

පෙරේරා : (කපටි ස්වරයෙන්) ආ ජාසොං සන්තෝසෙන් වාගෙ. මෙන්න කරුණාවතී ඇවිදින් ඉන්නව හම්බ වෙන්න; පරණ ගණුදෙනුවක් ගැන කථාකරන්න.

ජාසොං : (කලබලවී) ආ කරුණාවතී.

පෙරේරා : මොකක්ද ජාසොං මේ ණයක් අර ගත්තයි කියන්නෙ කරුණාවතීගෙන්

ජාසොං : ආ ඔව් ඒක ලඟදී මම ගෙවනව.

පෙරේරා : කවද්ද?

ජාසොං : හෙට අනිද්ද දිහාට.

පෙරේරා : හෙට අනිද්ද දිහාට ජාසොං කසාද බඳිනවනෙ.

ජාසොං : ඔව්

පෙරේරා : ඉතිං මේ ණය පොරොන්දුවෙ කියල තියෙනවලු සල්ලි ගෙවන්න බැරි උනොත් කරුණාවතීව කසාද බඳිනව කියල.

ජාසොං : ඉතිං මොකද?

පෙරේරා : ඉතිං මේක දෙකින් එකක් කරන්න ඕනැනෙ පබුලිනා කසාද බඳින්න ඉස්සර වෙලා. මොකද ජාසොං කසාද බැන්දට පස්සෙ සල්ලි ගෙවන්න බැරි උනොත්.

ජාසොං : හා ඒක කරුණාවතී එක්ක බේර ගන්න. මට හදිසි වැඩක් තියෙනව. මුදලිතුමාගෙ පණිවුඩයක් අරන් යන්න උඩහ වලව්වට. මම යනව. මම හම්බවෙන්න පස්සෙ කරුණාවතී (වහා ඉවත්වෙයි)

කරුණාවතී: (කලබලයෙන් හා දුකෙන්) අන්න අන්න පැනල ගියා. බලන්න, ලියන මහත්තය, ඔහොම තමා හැමදම කළේ. අනේ මට යන කල දසාව මොකක්ද. බලන්න ජාසොං ඔය අය සල්ලි ගත්ත දවස්වල ඔහොම නෑ මට ලියල පොරොන්දු උනානේ සල්ලි ගෙවන්න බැරිඋනොත් මාව කසාද බඳිනව කියල.

පෙරේරා : කරුණාවතී සතුටු දෙකෙං කෝකටද?

කරුණාවතී: (ලජ්ජාශීලිව) ලියනමහත්තය දන්නවනෙ. මට යන කලදසාවකුත් තියෙන්න එපාය.

පෙරේරා : ඒ කිව්වෙ.

කරුණාවතී: ඉතිං ජාසොංට ණය ගෙවන්න පුළුවන්යැ.

පෙරේරා : ඒ උනත් දැන් ජාසොං පබුලිනාව කසාද බඳින්නනෙ ඉන්නෙ.

කරුණාවතී: (කෝපයෙන්) ඕකි ආවට පස්සෙ තමයි මේ සේරම උනේ... ඒක ආරංචි වෙලයි ආවෙ මේ දුවගෙන ලියන මහත්තයො. ඕකි තමා මගෙ ජාසොං උදුර ගත්තෙ. හනේ ඕකි.

පෙරේරා : මම කියන්නම් කරුණාවතී ඕකට හොඳ වැඩක්. අපිට පුළුවනි මේක ලස්සනට කරන්න. මුදලි තුමා පබුලිනා ගැන අදහසක් තියෙනව. මේකෙං ප්‍රයෝජන ගන්න ඕනැ.

කරුණාවතී: හනේ ඕකි, ඕකි හතරට පලන්න ඕනැ, මට කරපු දේට. ඉතිං ඉතිං ලියන මහත්තයෝ.

පෙරේරා : කලබල වෙන්න එපා පබුලිනාව මුදලිතුමා ගෙ අදහසට නම්ම ගන්න මේක හොඳ ආයුධයක් වේවි. මුදලිතුමා හරි සතුටු වේවි මේක දැන ගත්තහම. ඒ මොකද මුදලිතුමාට කීවැකි පබුලිනා මුදලි තුමාගෙ අදහසට අකමැති උනොත් මේ, පොරොන්දුව හැටියට ජාසොංට කරුණාවතීව කසාද බඳින්න කියල, නඩුව තීන්දු කරනව කියල. පස්සෙ ජාසොංට මේක ආරංචි කළාම පබුලිනාව කසාද බඳින්නෙත් නෑ. එත කොට, හැම එක්කෙනාගෙම අදහස් යුක්තිසාධාරනේට ඉස්ට වෙනවනෙ.

කරුණාවතී: අනේ ලියන මහත්තයගෙ නුවන තමා නුවන

පෙරේරා : (පහත් ස්වරයෙන්) හැබැයි මේ රහස කාටවත් කියන්න එපා තේරුනාද. අන්න පබුලිනා එනවා මම යනව (පිටවෙයි)

කරුණාවතී: අන්න එනව ඒක පැද්දී පැද්දී. බලමුකො ඒකෙ රොම්පිය විතරක්.

පබුලිනා : ආ කරුණාවතී නේද?

කරුණාවතී: ඔව් මම නේන්නං ඉතින් මොකද?

පබුලිනා : මොකවත් නෑ.

කරුණාවතී: මොකවත් නෑ මුදලි තුමාගේ... මම ඉතුරු හරිය කියන්නෙ නෑ.

පබුලිනා : නිකං කට බලියන්න එපා, අනං මනං කිය කියා. කරුණාවතී ආවනං ආපු විදියකට ඉන්නව මිසක්.

කරුණාවතී: නිකං ඉන්න. කඩවනච්චි හෙර.

පබුලිනා : මොකද මේ නන්නත්තාරේ යන ගෑනු ඇවිදිං මේ වලව්වෙ කෑගහන්නෙ.

කරුණාවතී: ඔව් මම දන්නවා මුදලිතුමා උඹට වලව්ව බාරදීල තියෙන විත්තිය. පවුල් කඩා ඉහිරවන එකී.

පබුලිනා : නාකි හම් වහපන් ඔය ලොඹු කට.

කරුණාවතී: ලම්ස්සි! උඹට දෙන්නං කො දිග කන්න යසට බක්මහට.

පබුලිනා : කඩප්පුලි ගෑනි පලයං මෙතනිං යන්න

කරුණාවතී: හොඳයි පොඩොස්සියෙ, මං යනව නමා, බයවෙන්න එපා... ඒත් ළඟදිම එනව.

(පිටවෙයි)

පබුලිනා : (මහත්වූ සිත් තැවුලකින්) චිකෙයි මෙහෙම දෙයක්, එක එකාගෙන් නිකං බොරුවට පද අහන්නයි. මෙච්චැයෙ ජීවත් වෙනවට වැඩිය හොඳයි පොල් අත්තක් ඉහළ ගෙන ඉන්නව හත්වන්නියට ගිහිං. එකක් යනකොට තවත් එකක් මොකක් හරි බාදකයක් එනව, හනේ මටනං තේරෙන්නෙ නෑ.

(ප්‍රෙමදස පැමිණෙයි)

ප්‍රෙමදස : පබුලිනා අක්කෙ පබුලිනා අක්කෙ!

පබුලිනා : ආ මොකද මේ ප්‍රෙමදස මේ කලබලෙන්.

ප්‍රෙමදස : අනේ පබුලිනා අක්කෙ අයියෝ මගෙ නරක වෙලාව.

පබුලිනා : නරක වෙලාවද නරක කාලෙද?

ප්‍රෙමදස : ඒ දෙකම පබුලිනා අක්කෙ. වලව්වෙ මට වැඩිකල් ඉන්න හම්බවෙන එකක් නැහැ.

පබුලිනා : ඇයි.

ප්‍රෙමදස : මං මැනිකා එක්ක කථා කර කර ඉන්නවා මුදලි තුමාට අහුවුනා.

පබුලිනා : ඕක ඒ හැටි දෙයක්යැ. කතා කර කර උන්නෙ කොයි වෙලාවේද?

ප්‍රෙමදස : රෑ

පබුලිනා : ඒක හරි.

ප්‍රෙමදස : ඒක තමයි කිව්වෙ නරක වෙලාව කියලා... අනේ මට වලව්වෙන් යන්න උනොත්.

පබුලිනා : මැනිකව බලන්න බැරිවෙනව නේද.

ප්‍රෙමදස : එච්චරයැ.

පබුලිනා : වෙන කවද?

ප්‍රෙමදස : ඇයි මගෙ ආදරණීය පබුලිනා අක්ක පබුලිනා අක්කගෙ ලස්සන රූපෙ නොබලා මම ඉන්නෙ කොහොමද?

පබුලිනා : නෑ... නෑ... ඒ බොරු මට නෙමේ... මම දන්නවා ප්‍රෙමදසගෙ හිත තියෙන අනිත් තැන.

ප්‍රෙමදස : (කලබලවී) කෙ.හෙද පබුලිනා අක්කෙ. මමම දන්නෙ නෑ මගෙ ආදරේ ඇත්තටම කොහෙද කියලා.

පබුලිනා : ඇයි මතක නැද්ද කීප දෙහක් මා එක්ක වර්ණනා කළේ... (පහත් ස්වරයෙන්) ලමාතැනිගෙ රූපය.

ප්‍රෙමදස : ලමාතැනි. අනේ එහෙම රූපයක්! අනේ එහෙම ලතාවක්! අනේ ලමාතැනිගේ රූපය බල බලා ඉන්න මට හැමදම ඇත්නම්! මොකක්ද ඔය මොකක්ද පබුලිනා ඔය ලමාතැනිගේ සාය නේද?

(සාය පටිය උදුරාගනියි)

පබුලිනා : ඒයි ලමාතැනිගේ සාය පටිය කෝ ඒයි! මේ! ගන්න එපා. (ප්‍රෙමදස පසු පස පන්නයි)

ප්‍රෙමදස : බෑ පබුලිනා අක්කෙ මාව මැරුවත් ඒක නම් දෙන්නෙ නෑ. මට වලව්වෙන් යන්න උනොත් මතක් වෙන්න දෙයක් එපැයි ලමාතැනිගෙන්.

පබුලිනා : මොකක්ද ප්‍රෙමදස දූන් කී දෙනෙකුට ආදරේ කරනවාද?

ප්‍රෙමදස : ලෝකෙ හැම ලස්සණ කෙනෙකුටම ආදරෙ කරනවා. ආදරේ. ආදරේ. මට ආදරේ මිසක් වෙනදෙයක් නැහැ. ඔන්න අහන්න පබුලිනා අක්කෙ ආලය ගැන මම හදපු සිංදුවක්.

ආදර මිවද හද බැඳගන්නයි මේ
ලොව ලස්සන මල් පල ගන් නේ
ආදරයේ එම පහස දෙවන්නයි
මද නල විත් ලිය වැල් පටලන් නේ
ආදර සිතුවිලි රසය කියන්නයි
කොවිලිඳු සඳ ඇති රැයක ගයන් නේ
තරුණ සිතට ඉවසීම නොදෙන්නයි
ආලය මිනිසත් බවට ලැබෙන් නේ

(දොරට තට්ටු කරන ශබ්දයක් ඇසෙයි.)

පබුලිනා : අන්න කව්ද එනවා ප්‍රෙමදස.

ප්‍රෙමදස : කව්ද ලමාතැනිද?

පබුලිනා : නෑ මුදලිතුමා වගේ

ප්‍රෙමදස : (බියෙන්) අයියෝ පබුලිනා අක්කේ මම කොහෙද හැංගෙන්නෙ?

පබුලිනා : ඉක්මනට ඔය පුටුව පිටුපස්සෙ හැංගියං. හැබැයි ප්‍රවේසමෙන්, මුදලි තුමා වාඩිවෙන්නෙ ආවහම ඕකෙ.

(ප්‍රෙමදස පුටුව පිටුපස සැඟවෙයි)

ප්‍රෙමදස : පබුලිනා අක්කෙ මුදලිතුමා මොනවටද මෙහෙ එන්නේ?

පබුලිනා : ආයෙ හරස් ප්‍රශ්න අහන්න හිටිය

(මුදලි ඇතුල්වෙයි)

මුදලි : පබුලිනා; (වටපිට බලයි) කව්රුවත් නෑ නේද මෙන මෙහෙ?

පබුලිනා : කව්රුවත් පේන තැනක නම් නැහැ මුදලිතුමා.

මුදලි : (පුටුවේ වාඩිවී) පබුලිනා ඔන්න ජාසොංට ලොකු රස්සාවක් මම දෙන්න යනව.

පබුලිනා : ඇත්තටම මුදලිතුමා

මුදලි : ඔව් මගෙ උඩහවතුවල කොන්දෙස්-තර කම.

පබුලිනා : අනේ කොච්චර එකක් ද මුදලිතුමා. හරි සනීප පලාත.

මුදලි : මම ඒක ගැනම කල්පනා කරලයි ඕක ලැහැස්ති කලේ.

පබුලිනා : අනේ වාසනාවන්! මටත් කවද ලැබෙන එකක්ද සනීප පලාතකට යන්න.

මුදලි : (නැගිට) නෑ..... පබුලිනා...... ඒ..... ජාසෙං විතරයි ඒ එහෙ යැවෙන්නෙ. ඇයි පබුලිනාට මෙහෙනෙ ඉන්න වෙන්නෙ. මං දන්න ඉඩමෙ.

පබුලිනා : මම හිතුවෙ මටත් එහෙ යන්න වෙයි කියලා.

මුදලි : පබුලිනා මගෙ ඇස් දෙකට නොපෙනී යන්න අරින්නෙ කොහොමද? පබුලිනා නොදැක මම මොහොතක්-වත් ඉන්නෙ කොහොම ද?

පබුලිනා : මුදලිතුමා මට නම් තේරෙන්නේ නැහැ.

මුදලි : ඇයි ලියන මහත්තයා පබුලිනා එක්ක කියන්න ඇති මම මොන තරම් පබුලිනාට ආදරේද කියලා.

පබුලිනා : අනේ මුදලිතුමා අනේ මෙතන ඔච්චර කථා කරන්න හොඳද? කව්රු හරි අහගන හිටියොත්.

මුදලි : පබුලිනා ඒක තමා මමත් කියන්නෙ. මේව මෙතන කථා කරන්න හොඳ නැහැ කියලා. ඇයි ලියන මහත්තයා කිව්වෙ නැද්ද?

පබුලිනා : මොකක්ද?

මුදලි : පබුලිනාට මගෙ තියෙන ආදරේ කියන්න රෑ මල්වත්තෙදි හමබ-වෙන්න එන්න කියලා.

පබුලිනා : අයියෝ මුදලිතුමා, මට එහෙම එකක් කියලා නෑ.

මුදලි : එහෙනං මංම කියන්නද?

පබුලිනා : අයියෝ මුදලිතුමා?

මුදලි : අනේ පබුලිනා මල් වත්තෙ මහ අසෝක ගහ යට ඉඳගෙන තරු එලියෙන් උඹෙ මූන දිහා බලනකන් මට ඉවසුමක් නැහැ.

පබුලිනා : මුදලිතුමා!

මුදලි : පබුලිනා උඹ ගැන මට නිතර දෙවේලෙ සිහිවෙනව, කවි කියවෙනව. මේ අහපං. මේ අහපං.

විලේ දිලෙන ලප නැති පුන්සඳ සේ
මගේ හදෙහි නුඹ රුව මයි වා සේ
විලේ කුමුදු සඳ රැස් පුබුදන සේ
හදේ සතුට සපුරයි නුඹ පහ සේ

පබුලිනා :

මෙවන් අසනු ගරු මුදලි තුමනි සොඳ
වේනම් මගේ රුව ලප නැති පුන් සඳ
එවන් සඳක සිරි රකිනු මීසක පුද
එවන් සඳට ලප දෙන්නේ කුමටද

මුදලි :

ගිනිමැලකට පෙර භාවෙකු පැ න් නේ
එම රුව ගෙන සඳ මත ලප දූ න් නේ
අනුරාගෙන් මා ගිනි ගෙන ද න් නේ
එහි සිට නුඹ සඳ මඬලට එ න් නේ

(මුදලි පබුලිනා වෙත යයි)

පබුලිනා : අයියෝ මුදලි තුමා.........අයියෝ.

මුදලි : පබුලිනා මගෙ ඉල්ලීමට එකඟ-වෙයන්.

පබුලිනා : මුදලිතුමා!!............

(මෙ අතර පිටතින් ලියන මහත්තයා-ගේ කටහඬ ඇසෙයි. ඔහු පබුලිනා ගැන ගියක් ගයමින් එයි)

පෙරේරා : පබුලිනෝ............පබුලිනෝ.!

මුදලි : කව්ද ඒ?

පබුලිනා : ලියන මහත්තයාද කොහෙද.

මුදලි : ලියන මහත්තයට මොනවද මෙහෙ කරන්න තියෙන රාජකාරි.

පබුලිනා : ඒක නේන්නං හැම එක්කෙනාටම මෙහෙයි තියෙන්නෙ රාජකාරි.

ලියන්නා : පබුලිනෝ උඹෙ පබුලු වැල කෝ!

(දෙර ලඟට දුවගොස්)

පබුලිනා : ලියන මහත්තයා එනවා මෙහාට.

මුදලි : (කලබලවී) මොනව......... මම හැංගෙන්නෙ කොහෙද.

පබුලිනා : මෙන්න මේ පුටුවට මුවා වෙන්න.

(පබුලිනා ප්‍රෙමදාසව පුටුව පිටුපසින් රහසින් ගෙන පුටුව තුල සඟවා සායෙන් වහයි.)

මුදලි : ඉක්මනට මෙතනින් ඔය යකාව පන්නල දාන්න ඕනැ. තේරුනාද මට වැඩිය නැමිල ඉන්න බෑ. තුනටිය රිදෙනව (මුදලි පුටුවට මුවා වෙයි).

ලියන්නා : (ඇතුල්වෙමින්) පබුලිනෝ උඹෙ පබුලු වැල කෝ!!

නි ල් පබුලු උඹෙ ඇස් දෙක දෝ
ර තු පබුලු උඹෙ දෙතොල්වල දෝ
සු දු පබුලු උඹෙ දසන් වැල දෝ
ප බු ලි නෝ උ ඹ පබුලු වැල දෝ

පබුලිනා : අපූරු කවියක්............මං හිතන්නෙ ලියන මහත්තයා වැඩියෙන් ලියන්නෙ කවි කියලා.

ලියන්නා : ඔය කවිවලට වැඩිය ලස්සන කවි කියනව පබුලිනාට නවත් අය.

පබුලිනා : කව්ද ජාසොං අයියද?

ලියන්නා : එයාට පුළුවනි පබුලිනාගෙ කන කර අත් රත්තරං වලින් පුරවන්න.

පබුලිනා : මට තේරෙන්නෙ නැහැ මොනව කියනවද කියලා.

ලියන්නා : ඇයි පබුලිනා මුදලිතුමාගෙ අදහසට කැමති වෙන්නෙ නැත්තෙ?

පබුලිනා : මං දන්නෙ නෑ මුදලි තුමාගෙ අදහසක්.

ලියන්නා : දන්නෙ නැත්තෙ මොකද මේ පබුලිනා. ඇයි පබුලිනා ඔය තරම් මෝඩ............ මුදලි තුමා කොයි තරම් සල්ලි කාරද, වංසක් කාරද .... (නොදැනුවත්වම පුටුව දෙසට අත දිගු කොට) නම්බුකාරද. එහෙම එක්කෙනෙකුව අමතක කරනව. ඒකට මොකද මේ අහක යන කොල්ලන්ට, මේ ප්‍රෙමදාසයට හිටං බහ දෙනව. මොකද පබුලිනා මොලේ නැද්ද?

පබුලිනා : ලියන මහත්තයා මොනව කියනවද කියල මත් දන්නෙ නැහැ. මේ ඒ ගමන මේ අහක ඉන්න ප්‍රෙමදාසවත් පටලවගෙන.

ලියන්නා : පබුලිනා දන්නෙ නැතුවට මම දන්නවා ප්‍රෙමදාසය ගැන. මොනවද ඌ මේ කවි ලියනව කියන්නෙ මට ආරංචියි.........ප්‍රෙමදාසය මේ ලමානැනීටත් කවි ලියනවා කියල. ....මේ පබුලිනා මේක පොඩියක්වත් මුදලිතුමාට ආරංචි උනොත් ප්‍රෙමදාසයගෙ කෙස් ගහක්වත් ඉතුරු කරන්නෙ නැහැ.

පබුලිනා : ලියන මහත්තයා මේ එක එක බොරු ඇවිත් මා එක්ක කියන්න එන්න එපා තේරුනාද. මාවත් මේ කිරිමෙල්වලට අල්ලන්න.

පෙරේරා : කිරිමෙල් වෙන්න ඉස්සර වෙලා නමයි මම කියන්නෙ ප්‍රෙමදාසයට අවවාද කරන්න කියල.

පබුලිනා : ජේනවද එක එක බොරු හදල වලව්ව වනසන්න යනහැටි!

පෙරේරා : මට වනසන්න දෙයක් නෑ. මමත් දැනගත්තෙ අනුන්ගෙන්. දැන් වලව්ව වැනසිලා ඔය ප්‍රෙමදාසයි ලමානැනියි ගැන කතාවෙන්. මුදලිතුමා හෙම දැනගත්තොත් ඉතිං විනාසයි.

(මුදලි උන්තැනින් වහා නැගිට)

මුදලි : මොනවා! මොනවා!! කෝ ඔය වනචරය ඇයි මට මෙහාට ගෙන්නල දෙන්නෙ නැත්තෙ පෙරේරා. ඉක්මනට............ඉක්මනට කැල්ලක් ඉතුරු කරන්නෙ නෑ............හතෝ මට නොදැනුවත්ව වෙන වැඩ!........

පෙරේරා : (පුදුමවී) සමාවෙන්න මුදලි තුමා මම දැනගෙන හිටියෙ නෑ මුදලිතුමා මෙහෙ ඉන්න විත්තියක්.

මුදලි : වහාම වහාම පෙරේරා. කෝ මං කියන එක අහන්නෙ නැද්ද?

පෙරේරා : ඇත්තටම මුදලිතුමා කොහෙද හිටියෙ?

මුදලි : මං කොහෙ හිටියම මොකද......... මං කොහෙත් ඉන්න ඕන......... නැත්නම් මේ වගේ හොර රහසේ වෙන වැඩ අල්ලන්නේ කොහොමද? පබුලිනා කෝ ප්‍රෙමදාස?

පබුලිනා : අයියෝ අයියෝ මේ මොකද මේ වෙන්න යන්නෙ.

මුදලි : වහාම වහාම මගෙ අත්දෙක කහනව ප්‍රෙමදාසය අහුවෙනකං.

පබුලිනා : අයියෝ. අයියෝ............

මුදලි : පබුලිනා කෝ කෝ ප්‍රේමදසය දැක්කද......... වෙන කව්රුවත් නැතිද ආරච්චි!

පබුලිනා : අයියෝ කව්රුවත් නැද්දෝ......... මට සිහි නැති උනෝ......... (බොරුවට සිහිනැති බව අඟවයි)

පෙරේරා : අපොයි අන්න පබුලිනා වැටෙන්න යනවා කෝ මම අල්ලගන්න.

මුදලි : කෝ කෝ නෑ මම අල්ලගන්න. (ඇව අල්ලා ගෙන) පෙරේරා යනව වතුර ටිකක් ගේන්න.

පෙරේරා : කොහෙට හරි හාන්සි කරමු.........

මුදලි : හොඳයි අල්ලනව.........කොහෙන්ද හාන්සි කරන්නෙ.

පෙරේරා : ආ...... අන්න අර මහ පුටුව උඩට.

පබුලිනා : (පබුලිනා හදිසියෙන් අවදිවී ඉවතට පැන) නෑ......... නෑ......... මට සිහිය ආව ....නෑ......... මට ඕනෑ නෑ හාන්සිවෙන්න.

පෙරේරා : ඒක හරි සිහිය ඒම

මුදලි : ඒත් හොඳ නෑ පබුලිනා මේ පුටුවේ ඇලවෙයන්.

පබුලිනා : අපෝයි මට ඕන නැහැ.

පෙරේරා : මුදලිතුමා පේනවද අපි නිකං බොරුවට සද්ද කරල පබුලිනාට සිහිනැතුවත් ගියා. අනිත් එක ඔය ප්‍රේමදසය ගැන මම කියපු එක අවිශ්වාසයක් විතරයි. ඕක ගැන වැඩිය සද්ද කරන්න එපා. නැති කතා ඇතිවේවි. සද්ද කලාම.

මුදලි : නෑ.......නෑ...... මම පිලිගන්නෙ නැහැ ඒක. ඊයෙත් මට අහුඋනානෙ ඕකව අනටම අර බයියප්පු මුරකාරයගෙ දුව මැනික එක්ක ඉන්නවා.

පෙරේරා : මුදලිතුමාත් එහෙ ගිය වෙලාවක වෙන්න ඇති.

මුදලි : හොඳටම කරුවල වැටිල මම බයියප්පුගෙ ගෙදරට ගියා. මැනික ඉන්නව තනියෙම මූන ටිකක් කලබල ගතියෙන් වගේ. මට ටිකක් අවිශ්වාස හිතිල වට පිට බැලින්නං මොකක්ද තියෙනව රෙද්දකින් වහල (පුටුව දක) මෙන්න මේ වගේ මට ටිකක් සැක හිතිල ඒක උස්සල බැලින්නම් මෙන්න මේ වගෙ ප්‍රේමදසය!

(මුදලිතුමා සාය ඉවත්කරයි. ප්‍රේමදස දකියි).

මුදලි : මොනව!

පෙරේරා : හා............ හා ඔය තියෙන්නෙ.

මුදලි : මගෙ ලමාතැනිගෙ සාය යට.

පෙරේරා : පබුලිනා සිහිය තියෙනවද?

මුදලි : (පබුලිනාගෙන්) මොනවද කියන්න තියෙන්නෙ ?

පෙරේරා : කොහෙද මුදලිතුමා ගැනියෙක් විශ්වාස කරන්න පුළුවන්.

මුදලි : මගෙ වලව්වෙ. මගෙ වහල යට. මගෙ ඇහැ වහගෙන කරන වැඩ.

පෙරේරා : නව එළිවෙයි. නව එළිවෙයි. හා හ! හා !! පබුලිනා: ඇයි සද්ද නැත්තෙ.

මුදලි : පබුලිනා මොකද මේ

පබුලිනා : අනේ මට ආයෙත් සිහිනැතිවේවි

මුදලි : පෙරේරා කෝ ජාසොංව මෙහාට එක්ක එනවා. වහාම! වහාම! ජාසොංට පෙන්නන්න කව්ද නියම පබුලිනා කියල.

පෙරේරා : හොඳයි මුදලි තුමා.

පබුලිනා : එපා යන්න ලියන මහත්තයා.

මුදලි : මොනව එහෙනම් මොකද මේ! ජාසොංටත් විතරක් නෙමෙ සේරටම එන්න කියනව.

පබුලිනා : හිටින්න කියන්න.

මුදලි : ඔව්.

පබුලිනා : මුදලිතුමා කලබලවෙනවනෙ. ප්‍රේමදස මට ඇවිත් කන්නලව් කලා ඔබතුමා ප්‍රේමදසව වලව්වෙන් පන්නන්න යනව කියල ලමාතැනිට කියල ඔබ තුමාගෙන් සමාව ඉල්ලල දෙන්නය කියල.

මුදලි : ඉතින් ඒකද, මේක අස්සෙ උන්නෙ ?

පබුලිනා : අපි ඒක කතා කර කර ඉන්නකොට ඔබතුමා ආපුහම අපි කලබල උනා. පස්සෙ ප්‍රේමදස බයේ මේ පුටුවෙ හැංගුනා.

මුදලි : (පුදුමවී) ඒක හරි පුදුමයක් නෙ මම මේ කාමරේට ආපුවෙලාවේ මම ඉඳගත්තෙත් මේ පුටුව උඩනෙ.

ප්‍රේමදස : එතකොට මම හැංගිලා හිටියෙ පුටුව පිටිපස්සෙ. අනිත් සැරේ ඔබතුමා පුටුව පස්සට හැංගෙන්න එනකොට මම පුටුව උඩට පැන ගත්ත.

මුදලි : (ඉවතට) වැ! මූ සේරම මං පබුලිනාට කියාපුව අහගෙන ඉන්න ඇති මොන තරම් ලජ්ජාවක්ද.........මාව කම්මුතුයි............

ප්‍රේමදාස : මුදලිතුමා මාව රෙද්දෙන් වහල උන්න හින්ද මට මොනවත් ඇහුනෙ නැහැ. මෙතන කතා වෙච්ච ඒව.

පෙරේරා : (ඉවතට) කාක්කන්ට නිල් කොල හතක් පලා ගෙන පේනව.

මුදලි : (කෝපයෙන්) වහපිය කට... එනව මෙතන කටගහගෙන මගෙ ගෙදර මගෙ යටතෙ ඉන්න උන් මගෙ ඉහටම අත හෝදන හැටි...... දැන් මම ගිනි තියනව මේ මුළු වලව්වට.

පෙරේරා : (ඉවතට) ඔය පපුවෙ පත්තුවෙලා තියෙන ගින්දර මදැ.

(ලමාතැනී පිවිසෙයි.)

ලමාතැනී : මොකද මේ මොකද කලබලේ!

මුදලි : වහාම වහාම මගෙ වලව්වෙ මොහොතක් නොහිට මගෙ ඇහැට නොපෙනී දූමමම පිටවෙන්න ඕනෑ. ප්‍රේමදාස මගෙ යකා අවුස්සගන්න එපා තේරුනාද.

ලමාතැනී : අනේ ඔයාට පිස්සුද, ඇයි ප්‍රේමදාසව වලව්වෙන් පන්නන්න යන්නෙ. මොකක්ද ඒ කොලුව කළ වැරැද්ද.

මුදලි : ලමාතැනිටත් මම ඔන්න කියනව මගෙ යකා අවුස්සන්න එපා කියල. ඒ කොලුවගෙ වැරැද්ද. වහාම මම ආයෙ නොකිව්ව කියන්න එපා.

ලමාතැනී : අනේ මොනවද ඒ නොදරුව කරපු වැරැද්ද. තවම භය හතර තේරෙන්නේ නැති.........

මුදලි : භය හතර... මගෙන් අහගන්න එපා.

පබුලිනා : මුදලිතුමා ඉවසන්න ටිකක්......... තේරෙන්නෙ නැතිද මුදලිතුමා...... ප්‍රේමදාස වලව්වෙන් පිටකලොත් එක එක කතා පැතිරෙන්න පටන් ගනිවි ... මුදලිතුමා ගැන... මං කිව්වෙ මේ මුදලිතුමා හිරිහැර කළා කියල.

ප්‍රේමදාස : පාරතොටේ ඉන්න මිනිස්සු එක එක එව්ව මගෙන් අහන්න පටන් ගනිවි නේද පබුලිනා අක්කෙ.

මුදලි : චී: මේ කජුකිරි කොල්ලටත් යටත් වෙන්න උනානෙ.

ලමාතැනී : අනේ මේ වනාවට සමාවෙන්න. මා හින්ද.

මුදලි : ලමාතැනිට ඕන නෑ මගෙ වැඩවලට ඇඟිලි ගහන්න. හොඳයි ප්‍රේමදාසව අරින්න මගෙ උඩහ වතුයායට... මම ලියුමක් දෙන්නම් දැන්මම ඒකේ ඕවර්සියර්ට. දැන්මම යන්න ලෑස්ති කරන්න ඕනෑ. (ජාසෝං පැමිණේ) ආ මොකද මේ!

ජාසෝං : අවසර මුදලිතුමා (බුලත් හෙප්පුවක් පිළිගන්වයි.)

මුදලිතුමා : ජාසෝං මේ මොන කෝලමක්ද කියල මට තේරෙන්නෙ නැහැ.

ජාසෝං : මුදලිතුමා සේරම නැකැත් බලල කටයුතු ලෑස්තිකළා හෙට නම් ප්‍රසිද්ධ කරල කසාද කටයුතු ලෑස්ති කරන්නයි බලාපොරොත්තුව.

මුදලි : හෙට මේ ඉක්මනට... මට නිස්කාංසුවක් නැහැ. ඕක කල්දන්න වෙයි... මට රාජකාරි තියෙනවා.

ජාසෝං : තමුන්නාන්සේ කරදර වෙන්න ඕනෑ නෑ... මම ඒ සේරම කරගන්නං. තමුන්නාන්සේගෙ පැමිණීම විතරයි අපට ඕනෑ කරන්නේ.

මුදලි : (ඉවතට) කට්ටය. මාවද අල්ලන්නෙ උන්දෑ — (ජාසෝංට) මං හිතන්නෙ ජාසෝං ඕක ටිකක් කල් දන්න වෙයි.

(මේ අතර සේවකයෙක් පැමිණ)

සේවක : මුදලිතුමා හම්බවෙන්න අර කරුණාවතී කියන ගෑනු එක්කෙනා ආයෙ ඇවිත්.

මුදලි : ආ කරුණාවතී... ඔව් ජාසෝං මට ඒක බේරුමක් වෙනකන් කසාදෙට ඉඩ දෙන්න බෑ... පස්සෙ පස්සෙ... ලමාතැනිටත් මට කතා කරන්න ඕනෑ. (පිටවෙයි)

(ලමාතැනී හා පෙරේරාද පිටවෙති)

පබුලිනා : කටයුතු නම් නරක අතටයි හැරෙන්න එන්නෙ. ප්‍රේමදාසවත් ඔන්න උඩහ වත්තට අරින්න ලෑහැස්ති කරනව. අනේ මං දන්නෙ නෑ මොනව වෙන්න යනවද කියල. මං නං පැනල යනව කොයි වෙලාවක හරි.

ජාසෝං : මොකද මේ ප්‍රේමදාසගෙ කලබලේ.

ප්‍රේමදාස : එව්ව කියන්න ගියොත් තවත් කථාව දිග්ගැස්සෙනව. පස්සෙ කියන්නං කො ඒක. මුදලිතුමාට දැන් යක්ස ආවේස වෙලාවගේ. ඔන්න ප්‍රවේශමෙන් වැඩ කරන්න.

ජාසෝං : මොකක්ද මේ කලබලේ.

පබුලිනා : ආයෙ අහනව; ඔයා දන්නවනෙ මොකද මුදලිතුමාට වෙලා තියෙන්නෙ කියලා... අනේ මට නම් බයයි. මම නං පැනල යනව යනවමයි මෙතනින්. ඔන්න ආයෙන් කිව්ව (ඉකිබිඳියි.)

ජාසොං : පබුලිනා අඬන්න එපා... ප්‍රෙමදස කොහාටද උඹට යන්න කිව්වෙ?

ප්‍රෙමදස : උඩහ වත්තට මේ දැන්.

ජාසොං : හොඳයි උඹ යනව කියල බොරුවට කොහාට හරි ගිහින් වලව්වට හොරෙන් වරෙං.

පබුලිනා : මොනවද මේ ඔයා කරන්න යන්නෙ.

ජාසොං : මුදලිතුමාට නටන්න දෙන්නෙ නැ එයාට ඕනැ හැටියට. මං දන්නව මුදලිතුමාව නටවන්න. ප්‍රෙමදසය ඕනැ මට ඒ වැඩේට.

පබුලිනා : අනේ ඔයා මොනවා කරන්නද යන්නෙ මට නං බයේ බැ.

ජාසොං : පබුලිනා මුදලිතුමා දන්නෙ නැ මුදලිතුමා නටන්නෙ ගින්දර එක්ක බව. තේරුනාද. මං දන්නව මුදලි තුමාගෙ මුලු ඉතිහාසෙම. කා එක්ක නැටුවත් මං එක්ක නෙමේ නටන්නෙ.

මුදලිතුමනි මම එකක් කියන්නං
ජාසොං කවුදැයි කියලා දෙන්නං
කඩුකස්තානද පිත්තල බොන්නං
වැඩ වැරදෙව්වොත් ගලවල ගන්නං

වස්සවලාහක දෙවියා නිරූපිත ගල් කැටයම

සිරි ගම්හේවගේ (B.A. HONS)

දැනට වෙස්සගිරිය යයි හඳුන්වන පැරණි නටබුන් සහ ගල්ගුහා බහුල ස්ථානයේ ලැබෙන එක් සෙල්ලිපියක 'ඉසිරමනි' යයි සඳහන් වීම නිසා දැනට අපි ඉසුරුමුනි විහාරයයි හඳුන්වනු ලබන ස්ථානය පැරණි ඉසුරුමුනිය නොවන බව පෙනේ. මහාවංශයේ 'උත්තරාමේඝ ගිරි' යන නමින් හැඳින් වූ ස්ථානය දැනට ඉසුරුමුනිය යන නමින් හඳුන්වන ස්ථානය විය හැකියි. කිත්සිරි මේ රජ කළ (ක්‍රි:ව: 303-331) මෙරටට ගෙන එන ලද ධන්ත ධාතුව තැන්පත් කළේ 'මේඝ ගිරි' විහාරයේය. 1 වන කාශ්‍යප රජ කාලයේදී (ක්‍රි: ව: 477-495) ඉසුරුමුනිය 'බෝ උපුල්වන් කසුබ් රජ් මහවෙහෙර්' යනුවෙන් වෙනස් වේ.

ඉසුරුමුනියේ දක්නට ලැබෙන කැටයම්වලින් වැඩි හරියක් පල්ලව සම්ප්‍රදයට සමාන කම් දක්වන බව පුරාවිද්‍යාඥයින්ගේ මතයයි. අත් පාවල සිහින් දිගටි බව — ශරීරය කෙට්ටු බව — සහ ආභරණ විරලවීම ආදිය එම පල්ලව මූර්ති ලක්ෂණයෝය. මෙම ස්ථානයේ ගුප්ත ලක්ෂණ රැගත් මූර්ති ද ඇත. ඒවායේ විශේෂ ලක්ෂණයෝ නම් තරබව, ආභරණ බහුලවීම සහ මුද්‍රා බහුල වීමයි.

ඉසුරුමුනියේ කැටයම් දෙකක් කෙරෙහි වැඩි සැලකිල්ලක් දක්වතොත් 'මිනිස්රුව සහ අශ්ව හිස' යන කැටයම එයිනුත් කැපී පෙනේ. මෙම කැටයම කෙරෙහි හිත් යොමු කළ විචාරකයන් විසින් නොයෙක් අදහස් ප්‍රකාශ කොට ඇත. ආනන්ද කුමාරස්වාමි මහතා මෙම කැටයමින් නිරූපිත මිනිස් රූපය කපිල ඍෂිගේ බවත් අශ්වයා ඔහුගේ බවත් දක්වයි. වොජල් නම් කලා විචාරකයා 'ඉන්දියාවේ සහ ලංකාවේ බෞද්ධ කලා' නම් සිය ග්‍රන්ථයෙන් පෙන්වාදෙන පරිදි, එසේ අශ්ව රූපයක් නිරූපනය කිරීමට කිසි හේතුවක් නොමැති බවත්, එම මිනිස් රූපය ඍෂි රූපයකට වඩා මහා රාජ ලීලාවක් දක්වන බවත් පවසයි. මහාචාර්ය පරණවිතාන මහතා මෙම කැටයම සම්බන්ධව ඉදිරිපත් කොට තිබෙන මතයට අනුව මිනිස්රුව වර්ෂාවට අධිපති පර්ජන්‍ය දෙවියා බවත්, අශ්ව හිසෙන් නිරූපනය වන්නේ අග්නි දෙවියා බවත් පෙනේ.

සාමාන්‍ය බිම් මට්ටමේ සිට අඩි 15 පමණ උස ගල්පරයක නෙලා ඇති මෙම කැටයම මඳක් ඉදිරියට නෙරා එන සේ නිම කොට ඇත. මෙමු

මිනිස් රූපයේ බැල්ම ක්ෂිතිජය හා ගැටෙමින් පවත්නා පරිදි ඈතට විහිදී ඇති කුඹුරු යායකට යොමු වේ. මෙම රූපය ප්‍රමාණයෙන් කුඩාය. ඉනේ සිට හිස් වැස්ම දක්වා උස අඩි 2 කුත් අඟල් 7½ කි. මිනිස් රුවේ පපුව ගල්තලාවේ මට්ටමට කොටා තිබේ. වාඩිවී සිටින ලක්ෂණ පෙන්වනත් ආසනයක ලකුණු නොදක්වේ. රූපයේ වම් කකුල බිම තබා පිටට විහිදී යන අයුරින් දක්වා ඇත. දකුණු කකුල වැතිරී සිටින ආකාරයක් පෙන්වයි. වම් අත උරහිසෙන් පහළට කඩා වැටී ඇති සේ දක්වා තිබේ. දකුණු අත දණහිස මත පහසු විධියකට පිහිටුවා ඇත. ශරීරය ඍජුය. උරහිස් පළල්ය. අවශ්‍ය වූයේ ශක්තිමත් බව සහ නීරෝගී තත්වයයි. රූපයේ හිනෙන් උඩ කොටස නග්නව පවතින අතර හිනෙන් පහළ සියුම් දුහුලකින් වැසී පවතී. පපුව මතෙහි සියුම් මාලයක් රැඳී ඇත. කන්වල බර කර්ණා ආභරණ දිස්වේ. හිසෙහි ජටාවක් පැළඳි ස්වරූපයක් වේ. මෙම ශීර්ෂාභරණ ක්‍රමයට දකුණු ඉන්දිය මූර්ති ශිල්පයේ 'ජටාභාර' යන නම සඳහන් වෙයි. පාදවල ඇඟිලි නිය යන්තමින් මතු කර ඇත. මෙසේ අදහස ශෛලිගතව පැවසීම පැරණි මූර්ති ශිල්පියාගේ ප්‍රධාන ලක්ෂණයක් විය.

මෙම කැටයමෙහි අශ්ව හිස නිරූපනය කොට ඇත්තේ මිනිස් රූපයේ වම් උරහිසට ගැටෙන අයුරින්ය. තමා පිටු පසෙහි අශ්වයකු සිටින බව දන්නා අයුරක් මිනිස් රුවෙන් පෙන්නුම් කරන බවත් හැඟී යයි. මෙයට සමාන කැටයමක් ඉන්දියාවෙන් මේ තාක් සොයාගෙන නොමැත. අග්නිදිග ආසියාවේ සියමේ සීටෙප් (Si-Tep) නම් ස්ථානයේ ගෙවීගිය මෙවැනි කැටයමක් පස්වන සියවසට අයත් සේ සැලකෙයි. එහි අශ්වයා දක්වා ඇත්තේ රූපයට දකුණු පසින්ය. ඉන්දිය කලා සහ ලිපි නම් පොතේ 10 වැනි කාණ්ඩයේ 83 වැනි පිටේ සහ මහා බ්‍රිතාන්‍යයේ රාජකීය ආසියාතික සංගමයේ සංග්‍රහයේ 1946 කලාපයේ 147 වැනි පිටේ සඳහන් වන පරිදි මෙම කැටයම් දෙක සමාන බවක් නොදක්වයි.

ඉන්දීය දේව කථාවල අශ්වයා සහ මිනිසා එකට සම්බන්ධකොට ඇත. මෙම වස්තු දෙක සම්බන්ධ කළා වූ රසවත් කතාන්තර කිහිපයක්ම එම දේවකථා වලින් කියැවේ. සිදුහත් කුමරු සහ කන්තක අශ්වයා සම්බන්ධ රසවත් කථාන්තරයක් ඇත. වලාහස්ස ජාතකයේ සහ දිව්‍යවදානයේද මෙබඳු කථාන්තර ඇතුළත්ව තිබේ. එම කථාන්තරයන්ට අනුව මෙම මූර්තිය කළේ යයි ස්ථිරවම කීමට බැරිය.

මහා භාරතයේ සඳහන්වන පරිදි උදන්ක නම් බ්‍රාහ්මණයෙකු, තම ගුරුවරයාගේ භාර්‍යාව විසින් මෙහෙවරක යෙදවීය. රජකුගේ භාර්‍යාවකට අයත් කුන්ඩලාභරණයක් සොරා ගෙන ඒමය එම උදන්කගේ කාර්යය වූයේ. උදන්ක විසින් එය ඉටු කොට ආපසු එද්දී ඔහුට මහත් හිරිහැරයකට මුහුණ පෑමට සිදුවිය. එනම් තක්ෂක නම් නාග රාජයා විසින් එම ආභරණය පැහැර ගැනීමයි. කුණ්ඩලාභරණය පැහැරගත් නාගරාජයා පාතාල ලෝකය බලා පළා ගියේය. උදන්ක ද නාගරාජයා පසු පසම පාතාල ලෝකය බලා ගියේය. එහි දී උදන්කට කලු සහ සුදු නූල්වලින් රෙදි වියූ ස්ත්‍රීන් දෙදෙනකු දක්නට ලැබිණ. චක්‍රයේ අර දොළහක් විය. එය කරකැවීමට ළමයින් හයදෙනෙකු යොදවා තිබිණ. මේ අසල අශ්වයකු පිට නැග සිටින මිනිසකු උදන්ක විසින් දකිනු ලැබීය. මෙවැනි සිද්ධීන් මාලාවක් ම ලක් වූ උදන්ක කෙසේ හෝ කුණ්ඩලාභරණය ලබා ගැනීමට පොහොසත් විය. ඔහුට එම ආභරණය ලබා ගැනීමට ඉන්ද්‍ර උදව් වී තිබේ. පසුව මෙම සිද්ධිය උදන්ක විසින් තම ගුරුවරයාට පැවසීය.

ගුරුවරයා එම සිද්ධිය විස්තර කරමින්, එම ස්ත්‍රීන් දෙදෙනා ධාතෘ සහ විධාතෘ බවත්, කලු නූල් වලින් රාත්‍රියත්, සුදු නූල් වලින් දවාලත් හැඳින්වෙන බව කීය. ගුරුවරයා උදන්කට කියූ පරිදි උදන්ක දුටු චක්‍රයෙන් අවුරුද්ද නිරූපනය වේ. චක්‍රය කරකවන ළමයින් හයදෙනාගෙන් ඍතු හය දැක් වේ. උදන්ක දුටු අශ්වයා අග්නි බවත්, අශ්වයා මත සිටින මිනිසා පර්ජන්‍ය බවත් ගුරුවරයා පැවසීය.

පර්ජන්‍ය යන වචනය අනුව මෙය මේඝවලාව බව පෙනේ. අග්නි යනු ගින්න හෝ උෂ්ණයයි. කෘෂිකර්ම සඳහා අවශ්‍ය ජලය සහ උෂ්ණය මෙසේ ආර්‍යයන් දේවත්වයෙහි ලා සැලකීය.

ඉසුරුමුනියේ පිහිටි මෙම කැටයම මඟින් පෙනෙන මිනිස් රුව වෙල්යාය දෙස බලා සිටින අයුරකින් කොටා තිබීම සැලකිය යුතු වේ. වෙල්යාය සරු වීමට සහ හොඳින් පැසීමට අවශ්‍ය ජලය සහ උෂ්ණය මෙම කැටයමින් නිරූපනය කිරීම, මහාභාරතයේ සඳහන් වන එම රසවත් කථා පුවත අනුව බලා වුව ද ගැලපෙන බව මහාචාර්ය පරණවිතාන මහතාගේ මතයයි.

මේ කාලයේ සිංහලයන් ඉන්දිය දෙවියන් කෙරෙහි හැඳිනීමකින් යුක්තව සිටියේ දැයි සෙවීම වැදගත් වේ. පර්ජන්‍ය දෙවියා ඉන්දියාවේ එතරම් වැදගත් දෙවියකු ලෙසට සඳහන් නොවේ. ඍග් වේදයේ පර්ජන්‍යට උපකාර වශයෙන් දී ඇත්තේ ගීතිකා තුනක් පමණකි. මේ බව මැක්ඩොනල්ඩ් මහතා 'වෛදික ඉන්දියාව' නම් පොතේ 205 වැනි පිටුවේ සඳහන් කොට තිබේ. කාලිදස කවියා

ගේ කාලය වන විට පර්ජන්‍ය සහ ඉන්ද්‍ර එක් දෙවියකු ලෙසින් සලකා ඇත. කාලිදස සඳහන් කරන පරිදි පර්ජන්‍ය ඉන්ද්‍ර ගේ වර්ෂාව හඳුන්වන රූපයයි. පර්ජන්‍ය ගොවින් සමඟ වැඩි සම්බන්ධකමකින් සිටි කෘෂිකර්මයට අධිපති දෙවියකුය යන හැඟීම එවිට පැතිර තිබිණ.

ඉසුරුමුනිය ආශ්‍රයෙන් ලැබුනු 5 වැනි කාශ්‍යප ගේ සෙල්ලිපියක 'පොදෙනවුලු පුලුඩොවුලුයෙන්' යයි සඳහන් වේ. ලංකා ශිලා ලේඛන සංග්‍රහයේ පළමුවන කාණ්ඩයේ 41 වැනි පිටේ සඳහන් වන පරිදි එනමින් වැව් දෙකක් හැඳින්වෙන්නේ යයි ඉසැඩ් (z) වික්‍රමසිංහ මහතා පවසයි. පරණවිතාන මහතාගේ මතයට අනුව 'පොදෙනවුලු' යන්න පොදෙන් + අවුලු යනුවෙන් බෙදගත් විට 'පොදෙන්' යනුවෙන් පර්ජන්‍ය ත්, අවුලු යනුවෙන් 'ආහ්වාන' යන සංස්කෘත වචනයේ අර්ථ දෙන පිදීම යන්න හැඳින්වෙන බවත් කියැ වේ. 'පුලුඩා' යනුවෙන් 'ජ්ලොස්ටා' යන වචනයෙන් එන පුලුටු හෙවත් දැවීම යන අර්ථයෙන් එය අග්නි බවත් කියැවේ.

පර්ජන්‍ය දෙවියා ගැන බෞද්ධ සාහිත්‍යයේ සඳහන්වන තොරතුරු මීලඟට සොයා බලමු. පර්ජන්‍ය දෙවියාගේ කෝකනද සහ චුල්ලකෝකනද යන දූවරුන් දෙදෙනා බුදුන් හමුවට පැමිණි බව සංයුක්ත නිකාය සඳහන් කරයි. බුද්ධ ඝෝෂ අටුවාචාරීන් පර්ජන්‍ය දෙවියා යනු වස්සවලාහක දෙවියා ලෙසින් දක්වයි. (Dict. of Pali Proper Noun Vol. 2. p. 98,848) කපිල වස්තුවේ වූ සංගායනාවක පර්ජන්‍ය දෙවියා ගෞරවාගෙන පැමිණි බව කියැවේ. මහා සමය සූත්‍රයේ ද පර්ජන්‍ය ගැන සඳහන් වේ. මහාවංශයේ 21 වැනි පරිච්ඡේදයේ සඳහන් වන පරිදි එක්තරා ස්ත්‍රියක් වර්ෂාව ඉල්ලා දෙවියන්ට දුක් ගැනවිල්ලක් කීය. එය ඉන්ද්‍රට ඇසී පර්ජන්‍ය දෙවියා කැඳවා ලංකාවට වර්ෂාව ලබා දෙන්නැ' යි නියෝග කළේය. කංඛාවිතරණී නම් කෘතියේ 'දෙවො වස්සන්තෙ' යන පාලි පාඨයට තේරුම් දෙනවිට පර්ජන්‍ය දෙවියා වැටෙන කල්හි හෙවත් වසින කල්හි යන අර්ථය දෙයි. කෝට්ටේ යුගයේ ලියැවුන රුවන්මලෙහි 'පැදුන්' යන්න වර්ෂාව බව සඳහන් කොට තිබේ. රාහුල හිමියන් ද මෙය දක්වා ඇත. බඹරගල සහ ඇඹුල් අඹේ සෙල්ලිපි වල සඳහන් වන 'පොවන', 'පවින' යන වචන වලට අනුව මහාචාර්ය පරණවිතාන මහතා අදහස් කරන්නේ ඒ වචනවලින් පර්ජන්‍ය අදහස් වන බවයි.

Artibus Asia - Vol XVI Part. III

මහාබෝධි වංශයේ එන පුවතකට අනුව දෙවන පියතිස් රජු විසින් අනුරාධපුරයේ නගර සීමා වෙන් කිරීමේදී පොකුණක් ගැන සඳහන් කරයි. එම පොකුණට සීමා දක්වන්නේ දක්ඛින ථූපය සහ රජ උයන් අතරින් දිවෙන පටුමඟක් අසළ මෙන්ගිරි වෙහෙරට අයත් පොකුණ පිහිටි බවයි. දැනට ඉසුරුමුනියේ පිහිටි පොකුණ මෙය විය හැකියි. කිරිබත් වෙහෙර සෙල්ලිපියක මේඝගිරි විහාරයක් ගැන සඳහන් වේ. එය දැනට කිරිබත් වෙහෙර නමින් දක්නා ලැබෙන විහාරය විය හැකියි. එහෙත් දැනට ඉසුරුමුනිය නමින් දන්නා ස්ථානය දක්ඛිණ මේඝගිරිය විය හැකියි. 'මේඝ' යන්නෙන් වර්ෂාව හැඳින් වේ. පර්ජන්‍ය යනු වර්ෂාවට අධිපති දෙවියාය. මෙයින් මෙ ස්ථානය වර්ෂාවට අධිපති දෙවියාට පූජා පැවැත් වූ ස්ථානය විය හැකියි. මෙහි පිහිටි ගල් පර්වතයද වලාකුලක් බඳුය. මෙම ගල් කැටයම ද කොට ඇත්තේ එම වලාකුලක් බඳු ගලෙහි මඳක් මතුවන අයුරින්ය. මුලදී මෙවැනි දේවත්වය සම්බන්ධ අදහස්වලට සම්බන්ධ වුවද පසුව ඉසුරුමුනිය නම් මෙම ස්ථානය බෞද්ධ අදහස් වලින් ද ඔප විය. කාශ්‍යප රජු කාලයේදී මෙම ඉසුරුමුනිය විහාරය ප්‍රතිසංස්කරණය කළ බව මහා වංශය සඳහන් කරයි.

මෙසේ පර්ජන්‍ය හෙවත් වස්සවලාහක දෙවියා ඉසුරුමුනියේ 'මිනිස් රුව සහ අශ්ව හිස' නම් ගල් කැටයමින් නිරූපනය වීමේ කථාව අවසන් වෙයි.

මහා විද්‍යාලය,
හුංගම.

සැ. යු. 'සංස්කෘත නාට්‍ය ක්‍රම විකාශය' යන මැයින් පසුගිය කලාපයන්හි පළවූ ලිපි පෙළේ අවසාන ලිපිය දෙසැම්බර කලාපයෙහි පලවනු ඇත.

සංස්කාරකවරු.