ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය
ත්‍රෛමාසික

කලා සඟරාව

இலங்கைக் கலைச் சபை
காலாண்டு

கலைச் சஞ்சிகை

ARTS COUNCIL OF SRI LANKA
QUARTERLY

KALA MAGAZINE

ජූනි
ஜூன
June

1998

49 { වන කලාපය
வது இதழ்
Volume

1998 { ජූනි
ஜூன்
June

ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලයේ
කලා සඟරාව

සංස්කාරකවරු:

ආචාර්ය ඇස්. ජී. සමරසිංහ
මහින්ද රළපනාව
ඩී. එම්. ගුණරත්න
රාජේන්ද්‍ර බණ්ඩාර

இலங்கைக் கலைச் சபை
கலைச் சஞ்சிகை

ஆசிரியர்கள்

கலாநிதி எஸ். ஜீ. சமரசிங்ஹ
திரு. மஹிந்த ரலபஞுவ
திரு. டீ. எம். குணரத்ன
திரு. ராஜேந்த்ர பண்டார

Arts Council of Sri Lanka
Kala Magazine

Editors

Dr. S.G. Samarasinghe
Mahinda Ralapanawe
D.M. Gunaratna
Rajendra Bandara

ශ්‍රී ලංකා කලා මණ්ඩලය

කේ. ජයතිලක (සභාපති)
ආචාර්ය පූජ්‍ය මාපලගම විපුලසාර නායක ස්වාමීන් වහන්සේ (උප සභාපති)
ආචාර්ය ඇස්. ජී. සමරසිංහ
මහින්ද රැළපනාව
අරුන්දති ශ්‍රී රංගනාදන්
රාජේන්ද්‍ර බණ්ඩාර (ලේකම්)

இலங்கைக் கலைச் சபை

திரு. கே. ஜயதிலக (தலைவர்)
கலாநிதி மாபலகம விபுலசார நாயக்க தேரோ (உப தலைவர்)
கலாநிதி எஸ். ஜீ. சமரசிங்ஹ
மஹிந்த ரலபனுவ
அருந்ததி ஸ்ரீ ரங்கநாதன்
ராஜேந்த்ர பண்டார (செயலாளர்)

Arts Council of Sri Lanka

K. Jayatilake - (President)
Ven. Dr. Mapalagama Vipulasara Nayaka Thero (Vice-President)
Dr. S. G. Samarasinghe
Mahinda Ralapanawe
Arundhathi Sri Renganathan
Rajendra Bandara (Secretary)

පිටකවරය : හර්ෂදේවගේ "රත්නාවලී" සංස්කෘත නාටකය සඳහා ලලිතා සරච්චන්ද්‍ර විසින් කළ නව නිෂ්පාදනයේ විජය නන්දසිරි හා රසාදරී පීරිස් රඟන දර්ශනයක්.

அட்டைப் படம்: அன்மையில் லலிதா சரத்சந்த்ரவினால் தயாரிக்கப்பட்ட "ரத்னாவளி" சமஸ்கிரத நாடகத்திலிருந்து விஜய நந்தசிரியும் ரசாதரி பீரிஸும் தோன்றும் காட்சி.

Cover Page: Vijaya Nandasiri and Rasadhari Pieris in action in a scene from recent production of Sanskrit Drama " Ratnavali" produced by Lalitha Sarathchandra.

කතුවැකිය

සංස්කෘතිය හා 21 වන ශතවර්ෂය කරා ආගමනය

නිදහසේ ස්වර්ණ ජයන්තිය සැමරුමේ දී අපි අපගේ ප්‍රෞඪ සංස්කෘතික උරුමය කෙරෙහි අවධානය යොමු කළෙමු.

සංස්කෘතිය හා උරුමය වනාහි නිශ්චිතවම වෙනස් අස්තිත්වයන් දෙකකි. සංස්කෘතිය අවසන් වන්නේ හා උරුමය ආරම්භ වන්නේ කොතනද? උරුමය වනාහි ජාතික වශයෙන් අපගේ මුතුන්-මිත්තන්ගෙන් අපට ආවේණික වූ ඒවා වේති. සංස්කෘතිය වනාහි හැමවිටම වෙනස් වන්නා වූ ජාතියක අලුත් අදහස් සිතුම්-පැතුම් අභිලාෂයන් හා පරමාර්ථයන්ගේ මුසුවකි. ශ්‍රී ලංකාවේ සංස්කෘතියේ සංකීර්ණ විවිධත්වය සංස්කෘතිය යන අස්තිත්වයේ ක්‍රියාශීලී ස්වරූපයට කදිම නිදසුනකි. ඉතිහාසය තුළ අපගේ සංස්කෘතිය ස්ථිතිකව තිබුණේ නම් අපගේ සංස්කෘතියේ විවිධ යුගවල දක්නට ඇති නිශ්චිත ආකල්ප දක්නට හැකි නොවුනු ඇත. අනුරාධපුරය, පොලොන්නරුව හා මහනුවර යුගවල දක්නට ඇති.විවිධ ගෘහ නිර්මාණ හා කලා ශිල්ප විධි මීට නිදසුන් ය. ප්‍රබල විදේශීය ආක්‍රමණවල බලපෑම්වලට ලක්ව සංකීර්ණව ඇති අපගේ වර්තමාන සංස්කෘතිය ඉහත කී අවධිවල සංස්කෘතියට වඩා කෙතරම් වෙනස්ද යන්න පිළිබඳව අවධාරණය කළ යුතු ය. ජනතාවගේ සිතුම් - පැතුම් සමග සංස්කෘතියක් 'ඉදිරියට' ගමන් නොකරන්නේ නම් එවන් විටෙක එය සංස්කෘතියක් නොවන තත්වයට පත්වනු ලබයි.

අද සමහරු සංස්කෘතිය ප්‍රගමනයේ හා සුහදතාවයේ වර්ධනයට හා උනන්දුකාරකයක් කර ගැනීම වෙනුවට බාධකයක් කර ගනිති. 21 වන දශකයට අපි ආගමනය කරන විට, ලෝකය වඩාත් ලංවීමට යන්න දරණ විට, විශ්ව ගම්මානයක් බවට ලෝකය පත් වෙමින් තිබෙන විට අප ඉතිහාසයට ගැතිව සිටිමුද? නැතිනම් අපගේ ප්‍රබල සංස්කෘතිය සමග ඉදිරියට යමුද? යන්න නිශ්චිතව තීරණයක් අප ගත යුතුය.

විවිධ ආගම් සම්ප්‍රදාය හා විශ්වාස යන ප්‍රවාහයන්ගෙන් පරිපෝෂණය වනු ලබන ගංගාවක් ලෙස සංස්කෘතිය සැලකිය හැකිය. අපගේ සමාජය වැනි බහු ජාතික සමාජයක් තුළ විවිධත්වයෙන් පරිපෝෂණය වන සංස්කෘතියක් පහසුවෙන් හවුලේ එක්ව භුක්තිවිඳිය හැකිය. ශ්‍රී ලාංකික ජාතියක් වශයෙන් සහභාගීත්ව හැඳුනුමක් සඳහා පෙරමග එබඳු සංස්කෘතියක් ජනිත කළ හැකිය. දැනට ශ්‍රී ලංකාවේ පවත්නා ජාතිවාදී අර්බුදයට ස්ථිරසාර විසඳුම එයවනු ඇත. එම නිසා 21 වන ශත වර්ෂය කරා අපි ආගමනය කරන විට අපගේ සංස්කෘතිය උද්දීප්තවූත් ජාතික සහභාගීත්වයෙන් යුතු එකක් බවට පත්කර ගැනීමට කැප විය යුතුය.

கலாசாரமும் புதிய ஆயிரமாண்டை நோக்கிய பயணமும்

50 அம் ஆண்டு சுதந்திர விழாவினைக் கொண்டாடும்போது பெருமைப்படக்கூடிய எமது கலாசார பூர்வீகத்தை வற்புறுத்துவதில் கவனஞ் செலுத்தினோம்.

கலாசாரமும் பூர்வீகமும் இரு வேறுபட்ட பகுதிகளாகும், கலாசாரமும் பூர்வீகமும் எங்கு ஆரம்பிக்கின்றன? பின்னையது ஒருதேசம் என்ற முறையில் நமது மூதாதையரிடமிருந்து பெறப்பட்டவை. முன்னையது ஒரு தேசத்தின் மாறிக்கொண்டே இருக்கும், போக்குகள், எதிர்பார்ப்புகள், இலட்சியங்களின் கலவையாகும். இலங்கையரின், எதிர்பார்ப்புளை கலவையாகும், இலங்கையரின் கலாசாரத்திலுள்ள நுணுக்கமான வேறுபாடுகள் கலாசாரம், எனக்கூறப்படும் பிரிவின் இயற்கையாற்றல் தன்மைக்கு உதாரணமாகும், எமது சரித்திர காலம முழுவதும் கலாசாரம் குத்திட்ட நிலையில் இருப்பின் ஒவ்வொரு காலப்பகுதியிலும் ஏற்பட்ட விசேடமான போக்குகளை நாம் ஒருபோதும் கண்டிருக்க முடியாது. உ-ம், அநுராதபுர, பொலநறுவை, கண்டி, காலங்களிலுள்ள வேறுபட்ட கட்டிட, கலை வடிவங்கள் மீண்டும், எமது தற்கால கலாசாரம் மேற்கூறிய காலப்பகுதிகளிலிருந்து அந்நிய படையெடுப்புகளின் தாக்கங்களினால் எவ்வளவு மாறுபட்டுள்ளன என்பதைக் கவனிப்போம். கலாசாரம் மக்களின் எண்ணக் கருவூலங்களுக்கேற்ப திரிந்து மாற்றமடையாவிட்டால் கலாசாரமாக இருக்கமுடியாது,

பலர் இன்று கலாசாரத்தை மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் கருவியாகக் கருதாது முன்னேற்றத்தையும் இணக்கத்தையும் ஏற்படுத்துவதற்குத் தடையாக கலாசாரத்தை ஆக்க முனைகின்றனர், புதிய ஆயிரமாண்டை அண்மித்து, உலகம் மிகவும் நெருங்கி பூகோள கிராமமாக வரும் வேளையில் நாம் நமது சரித்திரத்துடன் கட்டுண்டு இருக்கப்போகிறோமா அல்லது இயற்கையாற்றல் வாய்ந்த நமது கலாசாரத்துடன். முன்னேறப் போகிறோமா என்பதை தீர்மானிப்பது அவசியம்,

கலாசாரம் என்பது சமயங்கள், மரபுகள், நம்பிக்கைகள் என்ற பல அருவிகளினால் உருவாக்கப்படும் ஒரு நதி போன்றது, பல்லின மக்கள் வாழும் எமது சமூகத்தில் பல வேறுபாடுகளினால் வளமாக்கப்பட்ட கலாசாரம் ஒரு பொதுப் பிணைப்பாக இலகுவில் பங்கிடப்படக்கூடியது, இத்தகைய கலாசாரமே இலங்கையர் என்ற தேசிய ஒருமைப்பாட்டைப் பங்குகொள்ள வைக்கும் முதற் காலடியாகும், தற்போது இலங்கையில் நிலவும் இனக் கலவரத்திற்கு இது ஒன்றே நிலையான தீர்வாக அமையும். புதிய ஆயிரமாண்டை அணுகும் வேளையில் எமத கலாசாரத்தை துடிப்புள்ளதாக்கி எல்லோரும் பங்குகொள்ளவக்க அர்ப்பணிப்பான முயற்சி எடுப்போமாக.

EDITORIAL

Culture and our March to the New Millenium

In celebrating the 50th Anniversary of Independence, we focssed our attention on proud Cultural Heritage.

Culture and Heritage are two distinct entities. Where does Culture end and Heritage begin? The latter is what we have inherited as a nation from our forefathers, the former is an ever-changing blend of the dominant attitudes, aspirations and ideals of a nation. The intricate diversities of the Sri Lankan Culture is in itself an example of the dynamic nature of the entity called Culture. For had our culture been static throughout our History, we would have never seen the distinct trends in each era of our history the different architectural and art forms of Anuradhapura, Polonnaruwa and Kandy areas. Again let us focus how divergent is our present Culture from that of those eras heavily influenced by foreign invasions. Culture ceases to be Culture if it does not move along with the thinking of the people.

Many people today tend to make Culture a barrier to progress and harmony, instead of a catalyst. At the threshold of the new millenium when the world is moving closer together, and becoming a Global Village, it is imperative that we make our choice - do we stay tied to history or do we forge ahead with our dynamic culture?

Culture is like a River that is fed with diverse channels of religions, traditions and beliefs. A Culture enriched by diversity can be easily shared as a common bond in a multi - ethnic society such as ours. Such a Culture is the stepping stone to a shared identity as a Sri Lankan nation, which in turn will be the only sustainable solution to ethnic strife presently prevailing in Sri Lanka. Let us make a dedicated effort to make our Culture a vibrant and shared one as we approach the new millenium.

පටුන

			පිටුව
1.	පැරණි සිංහල කලා දෘෂ්ටිය හා වෙස්සන්තර සංකල්පය ආචාර්ය පණ්ඩිත කේ. බී. ඒ. එඩ්මන්ඩ්	....	5-11
2.	කලාව හඳුනාගැනීම ගුණසේන විතාන	....	12-15
3.	ශ්‍රී ලංකාවේ සංගීත ක්ෂේත්‍රය තුළ විද්‍යාමාන විවිධ ප්‍රවණතා පී. ඩබ්. ජයන්ත අරවින්ද	....	16-18
4.	පන් කවි නෝමන් සිරිපාල	....	19
5.	கம்பனில் இயல், இசை, நாடகம் இ. ஜெயராஜ்	....	20-26
6.	**The Canon of Sri Lankan Literature in English** E. A. G. Fonseka	....	27-44
7.	**Western Music in the Post-Independence Period in Sri Lanka** Prof. V. Basnayake	....	45-47

පැරණි සිංහල කලා දෘෂ්ටිය හා වෙස්සන්තර සංකල්පය

ආචාර්ය පණ්ඩිත කේ. බී. ඒ. එඩ්මන්ඩ්

පැරණි සිංහල සාහිත්‍යය බොහෝ දුරට පරිපෝෂණය වූයේ ජාතක කථාවලින් බව ප්‍රකට කරුණකි. සිංහල සාහිත්‍යයේ ආරම්භයේ පටන් ම ජාතක කථා ඒ කෙරෙහි කළ බලපෑම් අතිමහත්ය. ජාතක කථාවන්ගේ ආරම්භය ඊටත් බොහෝ පැරණි අවධියකට දිව යයි. "දැනට තිබෙන ජනකථා සංග්‍රහයන්ගෙන් ඉතාම වැදගත් වූ ද ඉතාම පැරණි වූ ද සංග්‍රහ ජාතක කථා "යයි රිස් ඩේවිඩ් පඬිවරයා සලකයි.[1] එසේ පවසා ඇත්තේ ජාතක කථාවන්ගේ මූලය ඉන්දියානු සම්භාවයක් ඇති ජානකථා කෙරෙහි ආරෝපනය කිරීමෙනි. කෙසේ වුවද ජාතක කථා පරිපූර්ණ උත්තම කථා සංග්‍රහයක් බවට සකස් වී ගියේ ලක්දිවේදී බව සැලකිය යුත්තකි.

ජාතක කථා පිළිබඳ විචාරයක යෙදෙන මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ සූරීහු "ඒවා සාමූහික වෘද්ධ ඥානයකින් සකස් වූ කථා සමූහයක් " සේ දක්වති. උගතුන් පරපුරකගේ අත්දැකීම් හා වැටහෙන නුවණ නැවතීමක් නොවී වැඩෙමින් මේ කථා තුළට පිවිස ගෙන ඇති බැවින් ඒවා වෘද්ධත්වයෙන් උසස් වන බවද වික්‍රමසිංහයේ තව දුරටත් පෙන්වා දෙති.[2]

ජාතක කථාවන්ගේ සාහිත්‍යමය හා සාමයික ගුණ මහත්වය අතිශයින් පෘථුල වූවකි. එසේ වන්නේ විවිධ විෂය ක්ෂේත්‍රයන් කෙරෙහි මේ ගුණ මහත්මය පැතිර පවත්නා බැවිනි. වර්තමාන පොදු ජනයා කෙසේ වෙතත් බොහෝ බුද්ධිමත්හු ද මෙබඳු කරුණු අරබයා විමසිලිමත් වීමට මැළිකමක් දක්වති. අධ්‍යාපනයෙන් හෝ ප්‍රකෘති ස්වභාවයෙන් හෝ අගැයීම - විචාරය පිළිබඳව පූර්වයෙන් ලබා ඇති පරිචය පූර්වාදර්ශ කොට කලාකෘති අගැයීමට පෙළැඹි ඇත්තෝද ස්වකීය ගතානුගතික මාර්ගයෙන් මඳක් ඉවත් වී නව්‍ය වූ යමක් දෘෂ්ටිපථයට ගෝචර කොට ගැන්මට අපොහොසත් වෙති. මේ නිසා ජාතක කථාවල යටැ කී ගුණ මහත්වයෙන් බිංදු මාත්‍රයක් තව ද විනිවිද දකිනු පිණිස වෙස්සන්තර ජාතකය නිදසුනක් සේ ගෙන පැරණි සිංහලයාගේ කලා දෘෂ්ටිය පිළිබඳ කරුණු කීපයක් සංක්ෂිප්ත ලෙස විග්‍රහ කැර දැක්වීම මේ ලිපියේ මුඛ්‍ය අරමුණ වන්නේය.

දැනට විද්‍යාමාන පැරණි ම වෙස්සන්තර ජාතක කථා කෘතිය වනුයේ ක්‍රි. ව. 5 වන ශත වර්ෂයේ බුද්ධඝෝෂ හිමියන් විසින් ජාතකට්ඨකථා සංග්‍රහයට එක්කරන ලද වෙස්සන්තර ජාතකයයි. මෙය ඊට පූර්වයෙහි සිංහලයෙන් පැවති අටුවාවක පාලි පරිවර්තනයක් බව විද්වත්හු පෙන්වා දෙති.[3]. මේ අනුව වෙස්සන්තර ජාතකය දේශීය ඌරුවට ගැළපෙන පරිසමාප්ත සාහිත්‍ය නිර්මාණයක් ලෙස ප්‍රතිනිර්මාණය වී ඇත්තේ ලාංකේය විද්වත් සාහිත්‍යධරයන් අතින් බව පිළිගත යුත්තකි.

සිංහල සාහිත්‍ය ආරම්භයේ සිට ඉතා මෑතක් වනතුරු ලාංකේය ජන සමාජයෙහි වෙස්සන්තර ජාතකයට ලැබුණේ ඉතා ඉහළ තැනෙකි. ක්‍රි: පූ. 3 වන

1. Buddhist India (BI) T.W. Rhus Davids, Susil Gupta (India) Ltd, (Indidan Edition) 1950; p 137
2. 'හොඳම ජාතක කථා එක බෞද්ධයකුගේ නොව බෞද්ධ භික්ෂූන් හා ගිහියන් පරපුරකගේ අත්දැකීම් ප්‍රතිභාවන් භාවනාවන් සමාධියක් පිළිබඹු කරන රචනා ලෙස සලකමි. උගතුන් පරපුරකගේ අත්දැක්මි හා වැටහෙන නුවණ නැවතීමෙන් නැතිව වැඩුණු බැවින් වෘද්ධයන් උසස් වෙයි" ' බණකථා සාහිත්‍ය, මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ , ඕවුන්ට් යන්ත්‍රාලය කොළඹ 6 1956 , 11පිට
3. "This Commentary is a transslation in to pali of the commentary as handed down in Ceylon' That ealier commentary, Now lost was in the Signalese language throught, was in the Sinhalese languase except as regards the verses, which were in Pali,

සියවසේ භාරතයේ භාර්හුත් හා සාංචි ස්තූපවල නෙළා ඇති කැටයම් අතර, වෙස්සන්තර ජාතකයට අයත් කැටයම් ද දක්නට ලැබේ. [4] එකල මෙම කථා වස්තුව භාරතයේ ද අතිශයින් ජනප්‍රිය ව පැවති බවට එය කදිම නිදසුනකි.

දුටුගැමුණු නරපතියන් විසින් මහා සෑයෙහි ධාතුගර්භයෙහි සිත්තම් කරවන ලද ජාතක කථා චිත්‍ර [5] අතර වෙස්සන්තර ජාතකයට අදාළ චිත්‍ර ද සවිස්තරව ඇඳ තිබුණි. පාලි ජාතකට්ඨ කථාව සිංහලයට නැගුණු සිංහලයට පරිවර්තනය කිරීමට පූර්වයෙහි සිංහලයට නැගුණු කථා කිපය අතර වෙස්සන්තර ජාතක කථාවට ලැබෙන්නේ වෙසෙස් තැනකි. පොළොන්නරු අවධියේ පිළියෙල වූ දස ජාතකයට වෙස්සන්තර ජාතක කථාව ද ඇතුළත් වෙයි. [6] මේ ජාතක කථාව නිසා බිහි වූ පරිවාර ග්‍රන්ථයක් සේ, වෙසතුරුදා සන්නය (ක්‍රි.ව. 1058 - 1153) දක්වා ලිය හැකිය. පාලි ජාතකට්ඨ කථාව සඳහා ලියූ ජාතක අටුවා නාට්‍යයෙහි වෙසතුරුදවට ලියවුණු ගැටපදයක් දක්නට නොවේ. පාලි තිබ් අපවත් වීනි ද නොඑසේ නම් වෙසතුරුදා සන්නය එම අඩුව සපුරා ලන හෙයින් අමුතු ගැටපදයක් නොලියන ලද්දේ දැයි ඉදුරා කිව නොහැකිය.

ගුරුළුගෝමීහු ද අමාවතුරෙහි ලා වෙස්සන්තර ජාතකය සිහිපත් කරවති.[7] විද්‍යාචක්‍රවර්තිහු බුත්සරණෙහි මෙන්ම දහම්සරණයේහිද වෙස්සන්තර ජාතකය සුන්දර සාහිත්‍ය නිර්මාණයක් සේ ඇතුළත් කරති. කුරුණෑගල සමයේදී සිංහල පන්සිය පනස් ජාතක පොතට උපුටා ගෙන ඇත්තේ බුත්සරණයෙහි එන වෙස්සන්තර ජාතක කථාවය . සෙන්කඩ ගල මධ්‍යතන අවධියෙහි වෙස්සන්තර ජාතකය අපූරු ගැමි කවක් බවට පත්විණ.

ක්‍රි. ව. 350 - 400 පමණ අවධියේ විසූහයි සැලකෙන ආර්යශූරපාදයෝ මේ කථාවස්තුව "විශ්වන්තර ජාතකය" යන නමින් ජාතක මාලාවට ඇතුළත් කළහ. ආර්යශූරපාදයන් එය ආරම්භ කොට ඇත්තේ " අල්ප පුද්ගලයන් බෝසත් සිරිත්හි පැවතිමට පමණක් නොව ඒවා වටහා ගැනීමට පවා අසීරු වන" බව පවසමිනි. [8]

පොදුවේ බලන කල බොහෝ දෙනෙකු වෙස්සන්තර ජාතකය දකින්නේ හුදු බණකථාවක් වශයෙන් පමණි. වැටහෙන නුවණ ඇති විචාරකයන් කිහිප දෙනෙකු විසින් එය බණකථාවකට පමණක් සීමා නුවූ ශ්‍රේෂ්ඨ ගණයේ සාහිත්‍ය නිර්මාණයක් සේ හඳුනා ගැනීමට ද වැරවැයම් කොට ඇත. වෙස්සනතර ජාතකය ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමෙන් පැරණි සිංහලයා ප්‍රකට කළ කලා දෘෂ්ටිය එයින් ද මුළුමනි ම හෙළි වී නැතැයි සිතමි.

වෙස්සන්තර ජාතකයේ උත්තමාර්ථයත්, පැරණි සිංහල කලා දෘෂ්ටියත් වටහා ගැනීමට, එය පැතිකඩ කිපයක් ඔස්සේ විමසිල්ලට ලක්කළ යුතුය. මෙහි යෙදී ඇති සංකේතාර්ථවත් පද පිළිබඳ අවධානය යෙදීම ද එහි ලා ඉතා වැදගත් වෙයි.

වෙස්සන්තර ජාතකය එනම් ගැන්වී ඇත්තේ, එහි ප්‍රධාන චරිතය වූ වෙස්සන්තර රජුගේ නමිනි. මේ පාලි 'වෙස්සන්තර' යන්නට ජාතකමාලා කතෘවර ආර්යශූරපාදයන් දී ඇත්තේ 'විශ්වන්තර' යන සංස්කෘත නාමයයි. බුත්සරණ කතුවරයා භාවිත කොට ඇත්තේද ඒ නාමය මැයි. මේ නාමය යෙදීම සම්බන්ධයෙන් ජාතක අටුවාව ඉදිරිපත් කොට ඇත්තේ "වෙස්සානං වීථියා මජ්ඣෙ" - යන වෙළෙඳුන්ගේ වේ මැදෙහි උපන් බැවින් වෙස්සන්තර විය යන අදහසයි. [9] මේ අර්ථකථනයෙහි සාවද්‍ය බවක් පෙනී යන්නේ එහි සංස්කෘත භාවයෙහි අර්ථය විග්‍රහ කර බලන විටය. පාලි 'වෙස්ස' යන්නෙහි අර්ථය වෙළඳ නම් එය සංස්කෘතියෙන් යෙදිය යුත්තේ 'වෛශ්‍ය' යනුවෙන් මිස 'විශ්ව' යනුවෙන් නොවේ.

4. BI. P. 138
5. මහාවංසො ෟ පරි89 ගා- ස්තූප වංශයෙහි මේ චිත්‍රවලින් පිළිඹිඹු වූ වෙස්සන්තර ජාතකයේ සිද්ධි මාලාව මැනවින් දක්වා ඇත.
6. ගෝඨය, මාගා ජනක, සාම, නිමි, ඛණ්ඩහාල, මහානාරද, ගුරිදත්ත, විධුර, උම්මග්ග සහ වෙස්සන්තර යන ජාතක දසජාතකයට ඇතුළත් වේ.
7. අමාවතුර, (සංස්,) පණ්ඩිත කෝද්‍රාගොඩ ඥානාලෝක හිමි ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ 1958, 8, 29 සහ 44 පිටු
8. 'න බොධිසත්වචරිතං සුඛමනුමෝදිතුමපාල්ප සත්ත්වෙ ප්‍රාගෙවාචරිතුං' (ජාතකමාලා)
9. 'අට්ඨස්ස නාමගහණදිවසෙ වෙසසවීථියං ජාතකතා වෙස්සන්තරොති නාමං කරිංසු ජාතකට්ඨකථා - සයිමන් හේවාවිතාරණ ත්‍රිපිටක මුද්‍රණය vii භාගය, 1939 425 පිට

වෙස්සන්තර ජාතකයේ අරමුණු හා විෂයක්ෂේත්‍රය සලකන කල ආර්යශූර පාදයන් මෙන් බුත්සරණ කතුවරයා ද යෙදූ "විශ්වන්තර" යන නාමය වඩාත් යෝග්‍ය බව පෙනේ. "විශ්වන්තර" යන්නෙහි "විශ්වය සම්බන්ධ යුගය" "මුළු ලොවටම අයත්" "සියලු දෙනාට අදළ" වැනි අර්ථ ගැබ් වී ඇති බව පෙනී යයි. නියත වශයෙන්ම විශ්වන්තර ජාතකය විශ්වයට අදාළ සනාතනික කථා වස්තුවකි. (මෙහිලා "මන්වන්තර" (මනු+ අන්තර) යන පදයෙහි අර්ථ ද විග්‍රහ කර බැලීම ද ප්‍රයෝජනවත් විය හැකිය)

වෙස්සන්තර ජාතකයෙහි එන සෙසු නම්වලද ඇත්තේ සංකේතාත්මක ධ්වනියකි. සංජය (මුළුමනින්ම දිනීම) ඵුසති (දීය උල්පත - රසපැහැස්ම) මද්‍රී (සතුට ගෙනදීම) ජාලිය (දැල්සහිත - බැඳුම් හටගන්වන) කෘෂ්ණජිනා (කලු දේ හෙවත් නපුරු දෑ දිනීම) ජූජක (එළවා දමනු ලැබූ තැනැත්තා) අමිත්තතාපා (අහිතවන් වුවත් දවාලන) වැනි ජාතක කථාවෙහි පරමාර්ථවලට හා ජීවිත දර්ශනයට සම්බන්ධ කොට ගත් කල එයින් පෘථුලාර්ථ විවරණ මතු වෙයි. නිදසුනක් ලෙස ජාලිය නාමය දැක්විය හැකිය. වෙස්සන්තර රජුට බුද්ධත්වය ග්‍රහණය කර ගැනීමට දැලක් බවට පත්වන්නේ ජාලිය කුමාරයා. සඳ මහ රජු තම පුත්‍රයා නැවත යසසට පත් කරලීමට දැලක් සේ භාවිත කරන්නේ ජාලිය කුමරාගේ වයසීරටාවයි. ජාතක කථාවේ සන්දර්භය කෙරෙහි මේ නාමයන්ගේ සම්බන්ධය විවිධ පැතිවලින් සමායෝජනය වී පවතී.

මේ ජාතක කථාවේ දැක්වෙන වංගගිරිය ද අපූරු සංකේතයකි. කවර පුද්ගලයකුගේ වුවද ජීවිතයේ ඉතාම අර්බුදකාරී අවස්ථාව ඔහු වංගගිරියකට පිවිසීමක් වැන්න. ජීවිතයක කැපී පෙනෙන කුශලතාව වන්නේ ඒ වංගගිරියෙන් (Labyrinth) මුලා නොවී සිහි ඇති ව ඉන් පිටතට නික්මීමය. වෙසසන්තර ජාතකයෙන් මේ මානව පරමාර්ථය ඉතා සුන්දර ලෙස හෙළි පෙහෙළි කැරෙයි.

"පොකුරු වැස්ස" යන්න ද සංකේතාත්මක අගයෙන් යුතු වූවකි. පොකුරු වැස්සෙහි පතනය ධ්වනිත කරන්නේ ලෝවැස්සන්ගේ මානසික හා ශාරීරික පීඩා නැමැති දහය නිවාලීමයි. ඇලි ඇතු වර්ෂාවේ මෙන්ම සෞභාග්‍යයේ ද සංකේතයකි. පැරණි කලා දෘෂ්ටියේ එක් පැතිකඩක් හෙළි කරන මේ සංකේතවාදී අර්ථ සූචනය සාකච්ඡා කළ යුත්තේ නියත වශයෙන් ම වෙනම විෂය මාතෘකාවක් යටතේය. ඒවා මෙහි සඳහන් කරන ලද්දේ බෙහෙවින් සංක්ෂිප්තවය.

පැරණි කලාකරුවාගේ විශේෂයෙන් ම සාහිත්‍යකරුවාගේ දෘෂ්ටිය නූතන කලාකරුවාගේ හෝ සාහිත්‍යකරුවාගේ හෝ දෘෂ්ටියේ පාරමාර්ථික අංග අතින් වෙනස් ස්වරූපයක් ගන්නට පිළිවන. සමාජ පරිණාමය මේ වෙනස්කම් කෙරෙහි තදින් බලපා ඇති බව කිය යුතුය. ඉන් අනෙක් අතට කියැවෙන්නේ කවර කලා කෘතියක් වුවත් තත්කාලීන සමාජයේ මානසික වාතාවරණය මැනවින් පිළිබිඹු කරන බවයි. ඒ අනුව වෙස්සන්තර ජාතකයේ මුඛ්‍ය පරමාර්ථය වී ඇත්තේ, කවර හෝ සමාජයක යථා තත්ත්වය මනාව ප්‍රතිරූපණය කොට ඒ මගින් උත්තරීතර සමාජයක් ගොඩ නැගීම සඳහා ජනකාය පොළඹවා ලීමය.

පොදුවේ බලන කල පැරණි සිංහල ලේඛකයා ග්‍රන්ථකරණයෙහි යෙදුණේ පරමාර්ථ කීපයක් පෙරදැරි කර ගෙනය. පොදු ජනයාට ධර්මාවබෝධයද ජීවිතයේ යථා ස්වභාවයද පසක් කරදීම, බුදුන් වහන්සේ හා උන්වහන්සේගේ ධර්මය කෙරෙහි සැදැහැ බැති පෙම් වඩවාලීම, බෝධිසත්ව චරිතයෙහි උදාරත්වය හඳුන්වා දීම, සමාජ සුසංයෝජනය කෙරෙහි ජනකාය යොමු කරවනු පිණිස ඔවුන් පින්කිරියවකට පොළඹවා ලීම හා රස වින්දනය මගින් විනෝදාස්වාදයක් ලබා දීම යන කරුණු මෙහිලා ප්‍රධාන වෙයි.

වෙස්සන්තර ජාතකයෙහි ද අරමුණු අතර මේ සියල්ල ගොනු වී ඇති අතර, කලාවෙහි උපරිම බුද්ධිමත් ස්වභාවයද එයින් මොනවට ප්‍රකට කැරෙයි. දාන පාරමිතාවෙහි අනුසස් දක්වන මේ කථා වස්තුව නිතැතින්ම ශාන්ත රසයක් කරුණා රසයක් ගැප් වුවකි. උපතේ පටන් ම වාගාධිමානසික වූ වෙස්සන්තර රජ කලිඟු රටට වැසි පතා, එරටින් ආ බමුණු දූතයාට වැසි වස්සන බලයක් ඇති මහානුභාවසම්බන්න ඇලි ඇතු දන්දෙයි. ඇතු දන්දීම නිසා පුරවැස්සෝ වෙස්සන්තර රජුට කිපෙති. ඔවුන්ගේ උද්ගෝෂණයෙන් බේරීමට සඳ මහ රජ තෙම වෙස්සන්තර රජු තපස් රක්වනු පිණිස

වංකගිරියට පිටත් කර යවයි. රජ මෙහෙසිය මෙන්ම කුඩා දරුවෝ ද වෙස්සන්තර රජු සමග වංකගිරියට යෙති. එසේ යන විට එම රජ තෙමේ තමන් සතු දෑ දන් දෙයි.

වංක ගිරියෙදී තවුස්දම් පුරණ වෙස්සන්තර රජ තෙමේ වහලුන් සොයා පැමිණි ජූජක බමුණාට දරුවන් දන් දෙයි. අවසාන යේ රජ මෙහෙසිය- මද්‍රි දේවියද දන් දෙයි. දන් දෙන ලද රජ දෙබිගින්නෝ සඳ මහ රජු විසින් මුදා ගනු ලබයි. රාජකියයෝ යළි එක්-වෙති. රට යළිත් සෙමෙහි තැබෙයි.

වෙස්සන්තර සංකල්පය වටා ගොඩ නැගී ඇති මේ ජාතක කථාවෙන් සුවිශේෂ කොට දක්වනු ලබන කරුණු අතර, රාජ්‍ය පාලනය, පතිභක්තිය, දානවත, විපත් ජය ගැනීම, පුත්‍ර ස්නේහය, විවාහ සංස්ථාව, සමාජ සම්මතය යන කරුණු සුවිශේෂ තැනක් ගනියි. රාජ්‍යයක ප්‍රබලයාගේ පටන් දුබලයා දක්වා සමාජ සංස්ථාවක් එක්තරා ප්‍රමාණයකින් මේ කථා වස්තුවෙන් නිරූපණය කැරෙයි. මෙය කාලය හා දේශය විසින් සීමා නොකරනු ලැබූ කලා නිර්මාණයකි. සාහිත්‍ය නිර්මාණයකට වඩා මෙය කලා නිර්මාණයක් සේ සඳහන් කළ යුත්තේ මේ කථා වස්තුව ලෝකයේ බොහෝ රටවල පැතිර පවත්නා අතර, මීස වෙනත් කලා විෂයන් කෙරෙහිද බල පා ඇති බැවිනි. මෙබඳු කරුණු රාශියක් කේ .ජයතිලක මහතා විසින් රචිත "ජාතක සාහිත්‍ය හා වෙස්සන්තර " යන කෘතියෙහි සාකච්ඡා කොට ඇත. සාහිත්‍ය කෘතියක් වශයෙන් මෙහි පවත්නා දුර්වලතා කිපයක්ද ජයතිලක මහතා සාකච්ඡා කොට ඇතත්[10] ඒවා ඒ තරම් බරපතල දෝෂ සේ තැකිය යුතු නොවේ. මන්ද යත් දෝෂ පරිහාරය කෙරෙහි ලේඛකයා අවධානය යොදා නොමැති හෙයිනි.

වෙස්සන්තර ජාතකයේ සුවිශේෂත්වය අවබෝධ කර ගැනීමට එහි එන වැදගත් අවස්ථාවක් දෙකක් ගැඹුරින් විමසා බැලීම උචිතය. කවර සමාජයක වුවද එහි යහ පැවැත්ම සඳහා නීතිගරුක භාවය හා සාමය රැක ගැනීම අවශ්‍යය. මෙය අවිබලයෙන් හෝ වෙනත් බල පුළුවන්කාරකමකින් සිදු කොට ගත හැකකක් නොවේ. එසේ කළත් එය තාවකාලික වූවකි. යටෑ කී අයුරේ උසස් සමාජයක් පවත්වා ගැනීම සඳහා රටවැසියන් කෙරෙහි අධ්‍යාත්මික බලමහිමයක් ඇති කරවිය යුතුය. අධ්‍යාත්මික පාරිශුද්ධත්වය - තමාගේ පැවැත්මේ පවිත්‍රභාවය පිළිබඳ රජුගේ පටන් දිළින්දා දක්වා වූ සියලුම ජනකාය කිසියම් අවබෝධයකින් විසිය යුතුය. එය රජය හා මහජනයා අතර අන්‍යොන්‍ය දෘඪ බැඳීමට ද, සංස්කෘතියේ අඛණ්ඩ හා ශුභදායී වර්ධනයට ද මූල හේතු වෙයි.

අධ්‍යාපනයත් සංස්කෘතියත් පහත් මට්ටමක පවතින විට කවර රටක් වුවද කවර ජනසමාජයක් වුවද පිරිහේ. මෙහිලා අධ්‍යාපනය යනුවෙන් අදහස් කළේ නූතන අවධියේ මෙන් විෂය කේන්ද්‍රිය කොට ගත් ලාභම්ක වූ පටු අධ්‍යාපනයක් නොව අධ්‍යාත්ම විද්‍යාව ද ඇතුළු ආගමික දෘෂ්ටියෙන් ප්‍රභාවිත ජීවන දර්ශනය පිළිබඳ දැනුමය. පැරණි සිංහල කලා දෘෂ්ටිය ඉලක්ක කොට ඇත්තේ රසඥතාව මගින් ගැඹුරු ජීවන පරිඥානයක් ලබා දීමය. උසස් රසඥානය තුළින් කෙනෙකු ලබන ස්වයං ශික්ෂණය ඔහුගේ ඇතුළු හදින්ම මතුවන්නකි. අධ්‍යාපන මූලධර්මක්‍රම විද්‍යා හා අප්‍රමේය වූ දැනුම් සම්භාරයකින් ද හෙබි නූතන ලෝකයේ කවර සමාජයක වුවද මානව ශික්ෂණයක් දක්නට නොලැබෙනුයේ නූතන අධ්‍යාපනයෙන් අධ්‍යාත්මය පවිත්‍ර කරවන උත්තමාංගය ගිලිහී ගොස් ඇති බැවිනි. වෙස්සන්තර සංකල්පය මේ උත්තමාංගය පැරණි සිංහල සමාජයෙහි මනාව ක්‍රියාත්මක කොට ඇත.

අසීමිත බලමහිමයකින් යුතු රජකු ඒ බලතල ස්වාර්ථය උදෙසා භාවිත නොකොට තමන් විසින් ආරක්ෂා කළ යුතු ප්‍රජාවගේ ශුභ සිද්ධිය උදෙසා පරිත්‍යාග කරන සැටි, ඒ නිසාම අනන්ත දුක්ඛ දෝමනස්සයන්ට භාජන වන සැටි, මේ ව්‍යසනයට තමන් පමණක් නොව තම මෙහෙසියද සුරතල් දරුපැටවුන් ද බිලි දෙන සැටි සහෘදයා සිහි කරන්නේ කම්පිත හෘදයෙනි. ප්‍රජාව සත්‍යය වටහා ගෙන පසුතැවෙන තුරු රජතෙම තම බලය පාමින් ඉස්මතු වීමට උත්සාහ නොකරයි. වසර දහස් ගණනක් මුළුල්ලේ පෙරදිග බොහෝ රටවල ජනයාගේ නෙත් තෙත් කළ අන්‍ය සාහිත්‍ය කෘතියක් වෙස්සන්තර ජාතකය හැරෙන්නට නැතුවා නිසැකය.

10. ජාතක සාහිත්‍ය හා වෙස්සන්තර. කේ. ජයතිලක, ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ 12. 1988, 34 - 45 පිටු.

තෘෂ්ණාව පවත්නා තාක් කල් සත්ත්වයා මෝහයේ ගැලී දුකෙහි වෙළී කල් යවයි. ශාන්තිය ඇත්තේ තෘෂ්ණාව පහ වූ තැනය. ඇලීම දුරු වූ තැනය. ලෝක ස්වභාවය අවබෝධ කොට ගෙන සියලු ආසා නැසූ තැනය. යථාභූත ඥානයෙන් 'මමය මගේය' යන හැඟීම ඉවත් කළ තැනය. සියලු සැපසම්පත් ලබා ගත හැකි, ලෝකය කෙරෙහි බලපෑම් කළ හැකි තැනැත්තෙකු ඒ සියල්ල මෙරමාගේ සුව සඳහා අත් හැර දැමීම කෙබඳු නම් අසිරියක්ද? මේ චරිතය ආස්වාද කරන්නෝද නිතැතින් ම ස්වකීය චර්යාව වෙස්සන්තර සංකල්පයෙන් ප්‍රභාවිත ලොව කරා නිරන්තරයෙන්ම යොමු කරන්නාහ.

" හදයං චක්ඛුම්පහං දජ්ජා කිං මෙ බාහිරකං ධනං
හිරඤ්ඤං වා සුවණ්ණං වා මුත්තා වෙළුරියා මණී
දක්ඛිණං වාපහං බාහුං දිස්වා යාචකමාගතෙ
දදෙය්‍යං න විකම්පෙය්‍යං - දානෙ මෙ රමතී මනො [11]

(ඇස් ද හදවතද දුනිමි. මට බාහිර වූ කවර ධනයක්ද? රන් රුවන් මුතු මැණික් ආදී වූ කවර දෙයක්ද? දෙන්නැයි යාචක ජනයා අත දිගු කොට එනු දැක මම දන්දෙමි. කම්පාවට පත් නොවෙමි. මගේ සිත දානය කෙරෙහිම ඇලෙයි.)

යනු සඳහම්නි, වෙස්සන්තර ජාතක කතුවරයා දාන වීර, දයා වීර, ශාන්ත වීර, වෙස්සන්තර රජුගේ උත්තමාධ්‍යාසය තුළ ගන්වන්නේ.

වෙස්සන්තර රජුගේ දාන ව්‍යාපාරය වූකලී මෙරමා සුවපත් කරනු පිණිස කළ අව්‍යාජ කැපවීමකි. මෙය රටක උසස් සංස්කෘතියක් කෙරෙහි කෙසේ බලපාන්නේද? සංස්කෘතිය යන්නෙන් අදහස් කැරෙන්නේ යමකුගේ හද තුළ වූ අන්තර්ගත වේගයන්ට සාධු සම්මත අයුරින් සංවර්ධනය වීමට අවස්ථාව ලබා දීමයි. අතිබලවත් මහා ධනවත් රජතුමා පවා අපිස් ගුණයෙන් යුතුය පුරවැසියන්ගේ ඉල්ලීමට ඉඩ දී රජය අතහැර තවුස්දම් පිරීමට වලට යෑම සාමාන්‍ය මිනිසාගේ සිතෙහි හට ගන්වන්නේ විස්මයකි. ඒ ගුණ මහත්වය ගේ ආගන්තුරිකව අනුගමනය කිරීමට යන්න දුරයි. රාමායනයෙහි එන සීතාවගේ චරිතය මේ දක්වාම භාරතීය කාන්තාවන්ගේ චරිතය හැඩගැස් වූ පරිදි වෙස්සන්තර චරිතය සිංහල සමාජ චරිතය ද මනාව හැඩ ගැස්විය. ලක්දිව සාහිත්‍යකලාදිය පිරිහී ගිය සෙංකඩගල අවධියේ පවා උත්තම ගැමි කාව්‍යයන් බිහිකිරීමට තරම් වෙස්සන්තර සංකල්පය සිංහල කවියා මෙහෙයවාලූයේ එය එතෙක් සිංහල සමාජය කෙරෙහි වූ අතිමහත් ප්‍රභාව නිසාය.

යහපත් රජයක් මෙන් ම හොඳ ආර්ථික දියුණුවක් ද ඇති කල්හි පවා කවර රටක වුවද ශාන්තියක් සුභ සිද්ධියක් ඇති වෙතැයි කිව නොහැක. ඒ සඳහා උසස් සංස්කෘතියක් පැවතිය යුතු වේ. උසස් සංස්කෘතිය යනු විශ්ව මානව අභිවෘද්ධිය සඳහා වන පාරමාර්ථික ආකල්ප හා උසස් රුචිකත්වයක් සහිත සංස්කෘතියකි. වෙස්සන්තර සංකල්පය කාලාන්තරයක් තිස්සේ සිංහල සමාජය ඒ සඳහා මෙහෙය වූ සැටි විමර්ශනය කරන මානව විද්‍යාත්මක අවබෝධයක්ද ඇති විචාරකයකුට ජාතක සංග්‍රහයේ එන මේ ජාතකයට පමණක් කෙතරම් භාස්කමක් කළ හැකිදැයි අනුමානයෙන් හෝ සිතා ගනු බැරි නොවේ.

වෙස්සන්තර සංකල්පය පෙන්වා දෙන්නේ පැරනි සිංහලයා කලාවෙහි සෞන්දර්ය ගුණ දුටුවේ එහි අධ්‍යාත්මික හා ලෝකෝත්තර ගුණ මෙනෙහි කිරීමෙන් බවය. සාහිත්‍යයික පරමාර්ථ ඉක්ම වූ සාමයික දර්ශනික ප්‍රභාවක් එහි ගැබ් වී පවත්නේ ඒ හේතුවෙනි. ශ්‍රේෂ්ඨ කලා රීති බිහි කළ භරතමුනි, රජානක, කුන්තක, ආනන්ද වර්ධන ආදීන්ගේ මත ඔස්සේ විමංශනයට ලක් කළ විට පවා මණ්ඩනය වනු විනා ඛණ්ඩනය නොවන කලාත්මක සාහිත්‍ය නිර්මාණයකි, වෙස්සන්තර ජාතක කථාව. මේ කථා වස්තුවේ ගැඹුරු සංකල්පය හඳුනා ගැනීමට මවිසින් මතු කැරෙන නිපුණ භාව ප්‍රකාශනය හඳුනා ගත යුතුය. කලාව පිළිබඳ නියම සෞන්දර්යයීය වෙස්සන්තර සංකල්පයේ රැඳී පවත්නා බව එවිට හෙළි වනු ඇත.

11. ජාතකපාලි, 5244 ගා - මේ අදහස ජාතක මාලාකරුවෝ දක්වති. පාලි ජාතකයෙහි මෙන් ජාතකමාලාවේ විශ්වන්තර ජාතකයෙහි විස්තර බහුලයක් නැති අතර, එම කථාවස්තුවෙන් වැඩි පුර අවධාරණය කොට ඇත්තේ දාන ක්‍රියාවක් පමණි.

ජීවිත පරිඥානයෙන් යුතු වූවනට බෞද්ධ දර්ශනයේ ප්‍රභාව ඔස්සේ වෙස්සන්තර සංකල්පයේ පවත්නා චෛතසික ආස්වාදය හඳුනා ගැනීම දුෂ්කර නොවේ. භාරතීය සෞන්දර්ය විඥාන ශාස්ත්‍රයෙහි සුන්දරත්වය වැඩි වශයෙන් දකින්නේ වස්තුව දෙස බලන විමංශකයාගේ ආස්වාදය ප්‍රමාණයෙන් මිස වස්තුවෙහි ඒ ඒ මූල ගුණ (එනම් චිත්‍රයක නම් රේඛා වර්ණ ආදිය, සාහිත්‍ය කෘතියක නම් පදාර්ථ, අලංකාර ආදිය) පිළිබඳ ප්‍රාචාරකරණයෙන් නොවේ.

තාක්ෂණය එසේ නැතහොත් විද්‍යා විසින් මිනිසාට කරනු ලබනු මහ අපරාධය නම් භාව විරේචනයකට ඔහුට ඉඩ නොතැබීමයි. බණ මඩුවේ හිඳ රෑ මුළුල්ලේ ජාතක බණ කථා අසන ගැමියෙකුට තරම් ජීවිතය පිළිබඳ යථාවබෝධයක් නූතන හුන පෝෂිත පුද්ගලයකු විෂයෙහි දක්නට නොලැබෙනනේ ඔවුන්ගේ දැනුම අධ්‍යාත්මය කෙරෙහි නොව බාහිර හා භෞතික වස්තු කෙරෙහි පතුරුවා ලන බැවිනි. විද්‍යාව කිසිදාක රටක සංස්කෘතිය රැකීමට හෝ වර්ධනය කිරීමට නොහැක්කේද මේ හේතුව නිසාය. "වණික් ක්‍රමය හා උරෙනුර ගැමුණු අසාධුත්වයේ වර්ධනය කලාවන්ට "[12] මෙන්ම සංස්කෘතියට විහාග කරයි. වෙස්සන්තර සංකල්පය වැන්නකින් නූතන සමාජයට ගැඹුරු ආස්වාදයක් ලැබිය නොහැක්කේ තාක්ෂණය විසින් එය සංකීර්ණ මය වූ භාවමය අවුලකට ඇද දමා ඇති බැවිනි. නූතන තාක්ෂණයට මිනිසාගේ සැපවත් ජීවිතයට අවශ්‍ය ආහාර පානාදිය - යානවාහනාදිය හා ගේ දොර ආදිය සපයා දිය හැකිය. එහෙත් සැපවත් ජීවිතයක් සඳහා අධ්‍යාත්මය පවිත්‍ර කර ගැනීමෙහි ලා මිනිසා සකස් කරලීමට එයට පිළිවන් කමක් නැත. මේ භයානක දුර්වලතා අකාමකා ගැනීමට කලාත්මක නිර්මාණ මගින් ඇති කර ගත යුතු ධ්‍යානශීලතාව සඳහා වෙස්සන්තර සංකල්පය වැන්නක් උපයෝග කොට ගැනීමට නූතන සාහිත්‍යධරයන් හෝ අධ්‍යාපන විශේෂඥයන් හෝ පෙළැඹී නොයාම අභාග්‍යයකි.

සමාජ සංවර්ධනය සඳහා යෝග්‍ය සංස්කෘතියක් ගොඩ නැගීමේදී වෙස්සන්තර සංකල්පය වැනි කලා නිර්මාණ දෙයාකාරයකින් පරිශීලනය කළ හැකිය. එකක් නම් එය පැරණි දෘෂ්ටි කෝණ ඔස්සේ මෙන්ම නවදෘෂ්ටිකෝණ ඔස්සේ ද ගැඹුරින් අධ්‍යයන කොට ආස්වාදනය කිරීමයි. දෙවැන්න ඒ සංකල්පය අනුසාරයෙන් කාලීන වශයෙන් සමාජානුයෝග කොට ගත හැකි නව නිර්මාණ බිහි කිරීමයි. නිදසුන් ලෙස මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන් ජාතක කථා කිහිපයක් ඇසුරින් නිර්මාණය කළ නාට්‍ය හා නවකථා (විලාසිනියකගේ ප්‍රේමය වැනි) දැක්විය හැකිය.

නූතන තාක්ෂණය නිසා අභිනවයෙන් බිහි වී ඇති පටු පුද්ගල සීමාව ඉවත් කොට උසස් රුචිකත්වයක් කෙරෙන් ගැඹුරු ආස්වාදනීය ප්‍රතිලාභයක් ඇති කිරීම උදෙසා සාහිත්‍යමය දෘෂ්ටි කෝණයකින් පමණක් වෙස්සන්තර සංකල්පය විමසීමට ප්‍රමාණවත් නොවේ. බොහෝ විචාරකයෙක් විසින් වෙස්සනතර ජාතකයෙහි හා ඒ ඇසුරින් බිහි වූ කෘතිවල සාකච්ඡාවකට භාජන කොට තිබේ. එබැවින් මේ ලිපියෙහි ලා එබඳු ව්‍යායාමයක් අපේක්ෂා කොට නැත.

"සාහිත්‍යය වූ කලී හුදෙක් රමණීයත්වය ඇති කරලන්නාවූද, ආස්වාදය ගෙන දෙන්නා වූද නිර්මාණයක් නොව, සාධුත්වය සිද්ධ කර ලන්නා වූ සහ ඒ හේතුව නිසාම මිනිසාට හිතකර සුචරිතවාදී ව්‍යාපාරයක්" බව 'කලාව යනු කුමක්ද?' යන කෘතියෙහි අවධාරණය කැරෙයි.

මේ අනුව ටෝල්ස්ටෝයිද ආගමික විජානනයෙන් යුත් සුචරිතවාදී කලාව අගය කළ යුතු බව කිය යුතුය. වෙස්සන්තර සංකල්පයද මේ කලා පරමාර්ථයට අනුගත වෙයි. නූතන තාක්ෂණයෙන් ඔද්දල් වූ මනස් ඇතිව ආතුර වූ සහෘදයා-ප්‍රේක්ෂකයා පවා සුවපත් කිරීමේ බලය ආකර්ෂණීය අයුරින් වෙස්සන්තර ජාතකයේ රැඳී පවතී. චරිත නිර්මාණය පමණක් නොව, පරිසර වර්ණනාද හෙළි කරන්නේ ජගත් ප්‍රකෘතිය සමග මානවයාගේ ඇති සබඳතාව උසස් ජීවන රටාවක් උදෙසා අත්‍යාවශ්‍ය බවයි. රජ සැපත් හැර වනයේ වෙසෙද්දී වෙස්සන්තර රජ පවුලට තෘප්තියෙන් හා සංයමයෙන් ජීවත් වීමට මහෝපකාරී වූයේ සෞන්දර්යය ප්‍රකට කළ වංකගිරි මහ වනයයි. සසර දුක් නැති කළ රහතන් වහන්සේ පවා

12. ආනන්ද කේ. කුමාරස්වාමි මහතා විසින්, Mediaeval Sinhalese Art' නම් වූ ස්වකීය කෘතියෙහි පෙරවදනෙහි ලා (ix පිට) පළ කළ අදහසකි.

මෙබඳු ස්වභාව ධර්මයේ ප්‍රකෘති සෞන්දර්යයෙන් ආස්වාදයක් ලැබුහ. වෙස්සන්තර සංකල්පය තුළින් මතු වන කලා දර්ශනය ද්‍රාණාධ්‍යාසය හා එහි පරිචිතය නම් වූ වේදයිතය මගින් සිංහල සමාජය එතෙක් මෙතෙක් සුසංයෝග කිරීමට ගත් අපූරු වෑයමක් සේ නිරූපණය කළ යුත්තකි. එහි පැරණි කලා පරමාර්ථ අතරින් අපේක්ෂිත මහඟු ඵල ලෙස

* ආගමික විඥානය
* රාජ්‍යතාන්ත්‍රික න්‍යාය
* ජගත් සෞන්දර්යය
* සමාජ උදාරත්වය
* උත්තම පුරුෂාර්ථ සාධනය
* භාව හා බුද්ධි ප්‍රබෝධනය
* රසාස්වාදය

යන කරුණු ප්‍රධාන තැනක් ගනී. මේවා කලා පරමාර්ථ සේ දක්වන ලද්දේ මේ කරුණු විෂයෙහි වෙස්සන්තර සංකල්පය හා බැඳුණු රසඥතාව ගැටී ඇති හෙයිනි. වෙස්සන්තර සංකල්පයේ සාහිත්‍යමය අගය පමණක් විමසීම විවාහ මංගල්‍යයකදී මනාලියක් බැලීමට පමණක් යන ගමනක් වැන්න. ඒ සඳහා දෙපක්ෂයම තව බොහෝ දුර ගමන් කළ යුතුව ඇත.

වසර දෙදහසකට වැඩි කාලයක් මුළුල්ලේ සිංහල ජන සමාජයේ හෘදය ප්‍රකම්පනය කරවමින් රසඥතාව පෘථුල කළ බුද්ධිය විශද කළ වෙස්සන්තර සංකල්පය අරබයා, මහා කවි කාලිදාසයන්ගේ රඝුවංශයේ එන ශ්ලෝකයක අදහස මදක් වෙනස් කොට දක්වමින් මේ කෙටි ලිපිය නිම කිරීම උචිතය යි සිතමි.

"උගත් ශික්ෂිත සුධීහු මේ වෙස්සන්තර ජාතකයට නැවතත් සවන් දෙත් වා ! ගින්නෙහි ලූ කල රන්වල පිරිසිදු හෝ අපිරිසිදු හෝ ස්වභාවය විද්‍යාමාන වන්නාක් මෙන් ඔබ පියවර තැබිය යුතු මාර්ගයෙහි හොඳ නරක වටහා ගැනීමට ඉන් කදිම ඉඟියක් ලැබෙනු ඇත"

කලාව හඳුනාගැනීම

ගුණසේන විතාන

ජ්. ඒ. සුරවීර විසින් සිංහලට නගන ලද ලියෝ තෝල්ස්තෝයිගේ What is Art - කලාව යනු කුමක් ද, සංඥාපනයෙහි අනුවාදයේ සටහනක් මෙසේ කියවෙයි. 'කලාව, කලාව සඳහා ය යන මතය දැඩි ලෙස ප්‍රතික්ෂේප කරන ඔහු (තෝල්ස්තෝයි) කලාව මිනිසාගේ යහපත උදෙසා උපයෝගි වන ප්‍රබල මාධ්‍යයක් බව අවධාරණය කරයි. ඔහුගේ මතය වනුයේ යම් පුද්ගලයකු (එනම් කලාකරුවා) තුළ ඇතිවන වේදිත අන්‍යයන්ට (එනම් පාඨක, ප්‍රේක්ෂක ආදි ජනයාට) ලබාගත හැකිවීම හෙවත් විඳ ගත හැකි වීම ප්‍රමාණවත් නොවන බවය. කලාවෙන් කෙරෙනුයේ වේදිත සම්ප්‍රේෂණයකි. එබැවින් කලාකරුවා විඳ ගත් වේදිත අනුන් තුළ ඇති කර ලීමේ විඥාපන ශක්තියක් කලා නිර්මාණ තුළ තුබුව මනාය. කලාවේ තවද එක් කාර්යයක් වෙයි. එනම් ආසාදනයයි. මෙය සිදුවන්නේ කලාව පරිහරණය කරන තැනැත්තා විසින් එය අවබෝධ කරගනු ලැබීමෙන් හෙවත් ග්‍රහණය කරනු ලැබීමෙන්ය.'

(කලාව යනු කුමක්ද? සංඥාපනය - පිටුව 8)

සුරවීර සිය සංඥාපනයෙහි කලාව පරිහරණය කරන තැනැත්තාගේ වගකීම මෙහි අවධාරණය කරන්නේ ඒ සම්බන්ධයෙන් **ස්වාත්මීකාරය** හඳුන්වමින් තෝල්ස්තෝයි කර ඇති පහත සඳහන් කියමන ද උපුටා දක්වමින්ය.

'මේ වේදිතය පිළිබඳ ප්‍රධාන ලක්ෂණයක් වෙයි. එනම්, නියම කලාත්මක වින්දනයක් ලබන තැනැත්තා එය නිර්මාණය කළ කලාකරුවා සමග කෙතරම් ස්වාත්මගත වන්නේ ද යත් එම කෘතිය අන්‍යයකුගේ නොව තමාගේම යයි ඔහුට හැඟියාමය. එම කෘතියෙන් පැවසෙනුයේ තමන් කලක පටන්ම පැවසීමට අදහස් කරගෙන සිටි දෙයකැයි ඔහුට හැගෙයි. සැබෑ කලාකෘතිය තමාත් කලාකරුවාත් අතර පවත්නා දුරස්ථ සහ එය ග්‍රහණය කරන අනෙක් සියළු දෙනා අතර පවත්නා දුරස්ථතාවයත් නැති කරයි. මේ ආකාරයෙන් අන්‍යයන් හා ස්වාත්මගතවීම හේතුකොට ගෙන එක් එක් පුද්ගලයා තුළ පවත්නා පුද්ගලභාවය දුරස්ථ වීමෙන් හා තනි වීමෙන් මිදීම වනාහි කලාව සතු මූලික ලක්ෂණය මෙන්ම මහා ආකර්ෂණීය ශක්තිය ද වෙයි. (කලාව යනු කුමක්ද? පිටුව 155)

'කලාව යනු කුමක්ද?' නමැති විචාරය පළ වී දීඝු කලකට පසු **හර්බට් රීඩ්** (Herbert Read) නමැති කලා විචාරකයා **'කලාවේ තේරුම කුමක්ද?'** (The Meaning of Art) නමින් පොතක් පළ කළේය. රීඩ් ඉතාමත් සරලවත් ශුද්දෙක් සෞන්දර්යවාදියෙකු ලෙසත් කරන ලද මෙම විමර්ශනය එතරම් විවාදයකට ලක් නොවී, කලාකරුවන් සහ කලාරසිකයන් අතර ඉතාමත් ජනප්‍රිය විය. මෙම කලා විචාර දෙක අතර තුලනාත්මක අගයකට වඩා දක්නට ඇත්තේ වෙනස් අනුහුතින් දෙකකි.

ඇත්ත වශයෙන්ම හර්බට් රීඩ් කලා විචාර පිළිබඳ වියතෙකු වුවත් ඔහු තෝල්ස්තෝයි මෙන් සමාජයේ සෑම ස්ථරයකම සංවාදශීලීව ගැවසුණු කෙනෙක් නොවේ. තෝල්ස්තෝයි, සාර් පාලනය පැවැති රුසියානු සමාජය ප්‍රජාතන්ත්‍රික ලෙස වෙනස් කළ යුතු බව හරයේ කියා සිටි, සාර් පෙලපත්වලට සම්බන්ධ කවුන්ට් වරයෙක් විය. තෝල්ස්තෝයි සාර්වරුන්ගේ කලාවත් නැතහොත් වරප්‍රසාද ලත් කොටස්වල කලාවත් ආරක්ෂා කිරීමට කතා කළේ නැත. **කලාව කලාව සඳහා ය** යි කියමින් එද රුසියානු සමාජයේ විසු 'පිළිගත්' විචාරකයන් නිහඬ කරවීම සඳහා තෝල්සතොයි සගරාවක කොටස් වශයෙන් පළ කළ 'කලාව යනු කුමක්ද?' ඒ ආකාරයෙන්ම පළ කිරීමට සාර්ගේ වාරණ නීති ඉඩ දුන්නේ නැත.

එහෙත් පසු කාලයේ 'කලාව යනු කුමක්ද?' ලිපි සංග්‍රහය සම්පූර්ණයෙන්ම ඉංග්‍රීසියෙන් පළ කිරීමට කතුවරයා සමත්විය. තෝල්ස්තොයි 'කලාව යනු කුමක්ද?' කෘතියේ ඉංගිරිසි පරිවර්තනය සඳහා ලියූ සිය පෙරවදන මෙසේ ආරම්භ කළේය.

'මාගේ මෙම කලාව යනු කුමක්ද?' යන පොත දැන් පළමු වරට එහි නියම ස්වරූපයෙන් පළ වේ. මේ වන විට මෙහි මුද්‍රණ කිහිපයක් රුසියාවේදී පළ වී ඇත්තේ ය. මගේ කෘතියේ ඒ එක් එක් මුද්‍රණය පොත් අනුමත කරන්නවුන් අතින් කොතරම් විකෘති වූයේද යත් කලාව පිළිබඳව මගේ අදහස් දැනගනු රිසියවුන් මේ ඉංගිරිසි පරිවර්තනය පරිශීලනය කර නිගමනවලට එළඹෙන ලෙස මම ආයාචනා කරමි. මේ පොත මගේ නමද සහිතව විකෘති ස්වරූපයෙන් පළ කිරීමට හේතු වූ කරුණු මතු දැක්වෙන පරිදි පැහැදිලි කරමි.

'මගේ පිළිගැනීම අනුව, අධම, බුද්ධිහීන ආයතනයක් වන, අනුමත කිරීමේ මණ්ඩලය වෙත මාගේ ලිපි ලේඛන ඉදිරිපත් නොකිරීමට මම බොහෝ කලක සිට තීරණය කරගෙන සිටියෙමි.'

(කලාව යනු කුමක්ද? - පිටුව 23)

දහඅට දහඅට වන සියවස්වල සිට උසස් සාහිත්‍ය කලාංග බිහි කළ රුසියානු සමාජය එසේ මෝරන්නට වූයේ සමාජය තුළ හටගත් විප්ලවවාදී - ප්‍රජාතන්ත්‍රික පරිවර්තන ප්‍රවනතාවය නිසයි. රුසියානු සමාජයේ බහුජනතාව වූ ගොවි කම්කරු කොටස් අතරින් පන්ති සටන්කාමය මෝරන්නට වූ අවස්ථාවේ රුසියාවේ ඇතැම් රදල කොටස් ද එයට හරස් නොවී නිහඬව සිටීම උපක්‍රමයක් කර ගත්හ. **ලෙනින්** විසින් පවා පසුකාලයේ '**රුසියානු විප්ලවයේ කැඩපත**' වශයෙන් හඳුන්වන ලද තොල්ස්තොයි ද එක් හඬින් පිළිගැනීමට එද සාර් විරෝධී කලාකරුවෝ පවා පසුබෑහ.

"කලාව කලාව සඳහා නොව, කලාව ජනතාව සඳහාය" යනුවෙන් හඬ නැගූ ප්‍රබල ප්‍රජාතන්ත්‍රිය විචාරකයෙකු වූ **පිසාරෙව්** (Pisarev) ආදීහු ද එද තෝල්ස්තොයි සාර් වෙනුවෙන් හෙට්යු කතා කරන්නෙකු මෙන් සැලකූහ.

සම්භාව්‍ය රුසියානු විචාරකයෙකු සහ සමාජ විද්‍යාඥයෙකු වූ **ජී. ප්ලෙඛනොව්** (G. Plekhanov) 1899 වසරේ රුසියානු බසින් නිකුත් වූ **නචාලෝ** (ආරම්භය) නමැති සඟරාවේ අංක 4 කලාපයෙහි තෝල්සතොයිගේ 'කලාව යනු කුමක්ද?' ඉතා නිවැරදි ලෙස විමර්ශනයට ලක් කළේය.

කලාව පිළිබඳව තෝලස්තොයි, අසහාය ලේඛකයෙකු වශයෙන් යථාර්ථවාදීව ඉදිරිපත් කරන ලද කරුණු ප්ලෙඛනොව් අගය කළේය. එහෙත් ඔහු ඇතැම් අවස්ථාවලදී තෝල්ස්තොයි විවේචනයටද ලක් කළේය. රුසියානු පාලනයේ 'සැර බාලකර' විවේචනය කිරීම ගැන තෝල්ස්තොයිට චෝදනා එල්ල විය. කලාව පොදු ජනයාගේ උරුමයක් බව ප්‍රායෝගිකව සනාථ කිරීමට තෝල්ස්තොයි සහභාගීවී නැතැයි ද ප්ලෙඛනොව් කිය.

තෝල්ස්තොයිගේ 'කලාව යනු කුමක්ද?' රුසියාව ඇතුළත ප්‍රගතිශීලී, ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී ඇතැම් කොටස්වල විවේචනයට ලක්වූයේ දැඩි වාරන රීති යටතේ ඔහුගේ ලිපිවල අදහස් විකෘති කර තිබුණ නිසා විය හැකිය. තෝල්ස්තොයි ඉංග්‍රීසි පරිවර්තනය - සංස්කරණයෙහිද ඒ බව සඳහන් කළේය.

පෙර අපර විසූ පැරණි කලා විචාරකයන් කලාව හඳුන්වාදීමට බොහෝ උත්සාහ දරා ඇතත්, ඔවුන්ගෙන් සංග්‍රහ වූයේ කලාංග සහ කලාකෘති මිස කලාව යනු කුමක්දැයි හඳුන්වන කිසිවක් නොවේ. **සෞන්දර්යය** (Aesthetic) සහ **අලංකාරය** (Beauty) හඳුන්වමින් පැරණි වියතුන් කලාව විචාර කර ඇතත් ඔවුන් කිසිවෙකුට සමාජ අධ්‍යයනික පදනමකින් කලාව හඳුනා ගැනීමට පහසු වී නොමැත.

තෝල්ස්තොයි රුසියානු සමාජ විප්ලවය ගැඹුරින් දැක එම සමාජයේ අධ්‍යාත්මය පැහැදිලිව හඳුනාගත් බව පසු කාලයේ ලෙනින් ද සඳහන් කළේය.

මිනිස් ඉතිහාසයේ ඉතාමත් වැදගත් සමාජ විප්ලවය වූයේ "1917 **ඔක්තෝබර් විප්ලවය**" යි. එය පසුකාලයේ සමස්ත සමාජයේම චින්තාව ප්‍රවර්ධනය කිරීමට ඉදින් බලපෑවේය. ලෝකයේ එක් කොටසක වැඩ කරන පන්ති රාජ්‍යයක් බිහිවීමත් එහි ආශ්වාදයෙන් ලොව පුරා යටත් විජිත විරෝධී, අධිරාජ්‍ය විරෝධී සහ ධනපති විරෝධී ප්‍රබල ප්‍රවනතාවයක් ඇතිවීමත් සුවිශේෂ හේතුසාධක වෙයි. 1934 **මැක්සිම් ගෝර්කි** 'කලාව යනු කුමක්ද?'

යන්නට අලුත් අරුතක් දෙමින් **සමාජවාදී යථාර්ථවාදී රීතිය** (Socialist Realism) ඉදිරිපත් කළේය.

ලොව පවතින්නේ බහුපාන්තික සමාජ ක්‍රමයක් බවත් එබැවින් වරප්‍රසාද ලත් සහ වරප්‍රසාද නොලත් වශයෙන් සමාජය බෙදී යන බවත් යුරෝපීය සමාජ චින්තකයින් වූ **හේගල්, මාක්ස්, එංගල්ස්** ආදීන් විසින් විද්‍යාත්මක ලෙස ලොව අවධාරණය කර තිබුණි. 'කලාව කා සඳහා ද?' යන ප්‍රශ්නය නගන ලද්දේ ද මෙම ප්‍රවනතාවය විසිනි.

'**ඔක්තෝබර් විප්ලවය**' ජයග්‍රහණය කරවීමට එද **මෙයර්හෝල්ඩ්,** (Meyerhold), **අයිසෙන්ටීන්** (Eisentein), **මායකොව්ස්කි** (Mayakousky) ආදී රුසියානු කලාකරුවෝ ඉදිරිපත් වූහ. නිග්‍රෝ ජනකලාශ්‍රිත චිත්‍ර කලාවක් ලොවට හඳුන්වා දී යුරෝපයේ ධනකුවේරයින්ට එවැනි කලාකෘති අලෙවි කළ **පිකාසෝ** කලාව, සමාජයේ බහුජනතාවට සේවය කළ යුතු බව පිළිගත්තේය. යුද්ධයට විරුද්ධව ඔහු '**ගුවෙනිකා**' නිර්මාණය කළේය. සාමයට පක්ෂව අද ලොව පුරා දකින්නට ලැබෙන '**පරවි**' **සංකේතයද** පිකාසෝගේ නිර්මාණයකි.

කලාව යනු කුමක්ද? ඉංග්‍රීසි පරිවර්තනයෙහි තොල්ස්තොයිගේ එක් අර්ථකතනයක් පරිවර්තකයා විසින් සඳහන් කර ඇත්තේ The art of the upper Classes, උසස් පන්තියේ කලාව, වශයෙනි. කලාව යනු කුමක්ද? ඉංගිරිසි පරිවර්තනය නිකුත් වීමෙන් පසු තොල්ස්තොයි ඉංගිරිසි බසින් About what is Called Art නමින් එක්තරා පැහැදිලි කිරීමක් නැවත කළේය. එය ඔහුගේ මුල් කෘතිය තරම් ගැඹුරු විමර්ශනයක් වුයේ නැතත්, ඔහු එමගින් ඇතමුන්ගේ අදහස් විවේචනය කිරීමට උත්සාහ දරා ඇත.

කලාව හඳුනා ගැනීම අරබයා මෑත සියවස්වල යුරෝපීය විචාරකයන් අතරින් වැඩි පිරිසක් බිහිවූයේ **රුසියාව, ජර්මනිය** සහ **ප්‍රංශය** ආදී රටවලිනි. ඒ ආකාරයෙන් කලාව හඳුනා ගැනීමක් එකල ඉංග්‍රීසි කලා විචාරකයන්ට අවශ්‍යව තිබුණ බවක් නොපෙනුනි. යුරෝපීය කලාකරුවන් වූ **ගර්තෙ** (Goethe) **ෂිලර්** (Schiller) **මොසාට්** (Musset), **බීතෝවන්** (Beethoven), **රපායෙල්** (Raphael) , **වින්සි** (Vinci), ආදීහු එද සිය නිර්මාණකරණය කලාව කා සඳහා විය යුතුද යන අවධානය ඇතිව සංග්‍රහ කළහ.

සමාජයේ බහුජන කලාවක්, බහුජන සංස්කෘතියක් යන සංකල්පය මෙසේ සමාජ සංවාදයට එක්වූයේ වී නමුත් එයට හරස් වූ ප්‍රතිගාමී වූ සමාජ - දේශපාලන ප්‍රයත්නයක් ද විය.

'**කලාකරුවාගේ අසීමිත නිදහස**' මුවාවෙන් කලාවට වැටවල් බැඳීමේ ව්‍යාපාර ආරම්භ වූයේ කලාව යනු කුමක්දැයි ගැඹුරුව සංවාදවීම සමගය. කලාව සම්බන්ධ විවිධ 'අම්තුරු වාද', පවා බිහි විය. **අභිනව වාදය** (Modernism) එවැන්නක් වශයෙන් හැඳින්වීමට පුළුවන.

ඔක්තෝබර් විප්ලවයෙන් ගොඩනැගුණ සෝවියට් සංගමයත්, අනෙකුත් යුරෝපීය සමාජවාදී රාජ්‍යයනුත් ඇද වැටීමෙන් පසු සමාජවාදී කලා රීතිය වූ '**සමාජවාදී යථාර්ථවාදය**' අභාවිනව ඇත. සමාජවාදී රාජ්‍යක්‍රමයක් නොමැති විටෙක සමාජවාදී යථාර්ථයක් තිබිය නොහැකි බැවිනි. එහෙත් 'සමාජවාදය' යන්නෙන් කියවෙන 'සමාජයේ බහුතරයේ අයිතිය, සමාජයට අවනත වීමේ ශික්ෂණය, බහුතරයට හිස නැමීම ආදීහු සාමූහික නැතහොත් සාංඝික පැවැත්ම සාධාරණීයකරණය කළ හැක්කේ අරුත් සුන් කලාවකට නොවේ.

තොල්ස්තොයිලාටත් කලින් රුසියානු සාහිත්‍යය පෝෂණය කළ ලේඛකයන්ගෙන් දොස්තයෙව්ස්කි කෙනෙකි. Beauty will save the world **සුන්දරත්වය ලොව ආරක්ෂා කරනවා**' ඇතැයි යන විශ්වාසය ඇතිව එද ඔහු රුසියානු සෞන්දර්ය හඳුනාදීමට උත්සාහ කළේය. ඔහු ඉන් අදහස් කරන්නට ඇත්තේ දෑසට පෙනෙන අලංකාරය පමණක්ද? කලකට පෙර ලොව පුරා දැඩි අවධානයට ලක්ව තිබුණ **සමාජවාදී සෞන්දර්යවාදය** Socialist Aesthetics අනුව නම් Beauty - ලස්සන නැතහොත් සුන්දරත්වය ඇසට පෙනෙන දෙයක් පමණක් නොවේ. පසිඳුරන් විසින් තෘප්තියක් ලබන සෑම දෙයක් තුළම එකී සුන්දරත්වය පවතියි. කෙනෙකුගේ සිතෙහි හටගන්නා සුන්දර චින්තාවක් ඇතැම් විට ඔහුගේ කුසලතා වලින්ම චිත්‍රයක්, ගීතයක්, රිද්මයක් බවට පත් වෙයි. තොල්ස්තොයි කලාව හඳුනා ගැනීමට උත්සාහ කරන්නේ ද දොස්තයෙව්ස්කි මෙන්ම සමාජය ආශ්වාදවත් කිරීමේ

අරමුණෙනි. චීනයේ මූ ශුන්ගේ නිර්මාණ චීන සමාජයේ බහුතර දිළිඳු ජනතාවගේ සංතෘෂ්ඨිය සඳහා කැපවුයේද කලාව ඒ අයගේ සතුට සැපත සඳහා මෙහෙයවීමට තිබුණ වුවමනාව නිසා නොවේද?

ස්ටාලින්ගේ පාලන කාලයේ හන්ගේරියාවේ විසූ මාක්ස්වාදී විචාරකයෙකු වූ ජෝර්ජ් ලූකාකස් (George Lukacs සමාජවාදය තුළ කලාව යනු කුමක්දැයි විමර්ශනය කිරීමට මහත් උත්සාහයක් දැරුවේය. ඇතැම් අවස්ථාවල ඔහුට බර්ටොල් බෙෂ්ට්, ඇනා සෙගර්ස් Anna Seghers ආදී ජර්මන් මාක්ස්වාදී කලාකරුවන් සමග ද ගැටෙන්නට සිදුවිය. ලූකාක්ස්ගේ අවසන් සමයේ ඔහුගේ ප්‍රධාන ඉල්ලීම වූයේ සමාජවාදී රටක බහුතරයේ කලාව ගැඹුරින් හඳුනාගන්නා ලෙසයි. ඔහු පෙන්නාදුන් ආකාරයට සමාජවාදී රටවල් ජනතාවගේ කලාව හොඳින් හඳුනා ගැනීමට අපොහොසත් වීම නිසා ජනතාවට සමාජවාදී ආණ්ඩු එපා විය.

කලාව හඳුනා ගැනීමේදී අපේ අවධානය යොමු විය යුත්තේ ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී සමාජයක කලාව සඳහායි. අප ජීවත් වන සමාජය, වැඩවසම්, යටත් විජිත සමාජයක් නොව ප්‍රජාතන්ත්‍රික සංයමයන් සහ ශික්ෂණයෙන් ගොඩනැගෙන්නට උත්සාහ දරන සමාජයකි. ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී සමාජයක කලාවද ප්‍රජාතන්ත්‍රික ගුණාංගයන්ගෙන් පෝෂිත වුවකි. එය වහලුන්ගේ, රජවරුන්ගේ, විජිතවාදීන්ගේ කලාවක්ද නොවේ. තෝල්ස්තොයි සිය කලා විචාරයෙහි අරමුණු කර ගන්නා ලද්දේද ද එවැනි කලාවකි.

යටත් විජිත ග්‍රහණයෙන් මිදී පනස් වසරක නිදහස් අනුභූතින් ඇති අප රටේ කලාව හඳුනා ගත හැකි විශේෂ ලක්ෂණ මොනවාද? වහල් කලාවකත්, නිදහස් කලාවකත් සෞන්දර්යාත්මක වෙනස හඳුනා ගන්නේ නැතිව අපට ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී කලාවක් ගොඩනැගීමට හැකි වන්නේ ද නැත. අපේ රටේ වසන විවිධ ජාතික, විවිධ ආගමික, විවිධ පන්තික සියලු ජන කොටස්වල අනන්‍යතා ගරු කරන දේශියව මුල් බැසගත් කලාවක් අපට අවශ්‍යව තිබේ. එය නියතයෙන්ම දෙවිවරුන් සහ බමුණන්ගේ කලාවක් නොව මිනිසුන්ගේ කලාවක් ම විය යුතුය.

වරක් පිකැසෝ සඳහන් කළාක් මෙන් ඇමරිකාව සහ අනෙකුත් යුරෝපීය රටවල පවතින්නේ ධනේශ්වර සමාජ ලක්ෂණ වලින් පෝෂිත නාම මාත්‍ර ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදයකි. එම ප්‍රජාතන්ත්‍රය තුළ කම්හල් හිමියන් සහ බැංකු හිමියන්ට රජයක් පෙරලන්නට හෝ අලුතෙන් බිහි කරන්නට හෝ පුළුවන. අදත් ඇමරිකාවේ ජනාධිපතිවරයා පත් කළ හැකිව ඇත්තේ එරට වසන සල්ලිකාර යුදෙව්වන් කිහිප දෙනෙකුටය. එහෙත් අපේ ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය ඉංගිරිසින් විසින් පැරිවුටයකින් බස්වන ලද්දක් ද නොවේ. අනාදිමත් කාලයක් තිස්සේ අප සමාජයේ ජන සම්මතවාදී ශික්ෂණයක් පවත්වා ගෙන ආ උසස් සංස්කෘතියක් පවතියි. අපේ කලාව ගොඩනැගිය හැකි වන්නේ එම සංස්කෘතිකාංග පසක් කර ගත් දැක්මකට පමණකි.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

G. Plekhanov - Unaddressed Letters
Art and Social Life

Read Herbert - The Meaning of Art

ලියෝ තෝල්ස්තොයි - කලාව යනු කුමක්ද ?
ඒ. වී. සුරවීර පරිවර්තනය

Anna Seghers - DIE Hochzeit von Haiti

Yuri Pavydov - The October Revolution and the Arts.

Mike Pavidow - People's Theater From the Box Office to the Stage.

ශ්‍රී ලංකාවේ සංගීත ක්ෂේත්‍රය තුළ විද්‍යාමාන විවිධ ප්‍රවණතා

පී. ඩබ්. ජයන්ත අරවින්ද

ශ්‍රී ලංකාවේ සංගීත ක්ෂේත්‍රය තුළ විද්‍යාමාන විවිධ ප්‍රවණතා විමසා බැලීමේ දී පසුගිය වකවානුව තුළ සංගීත කලාවේ ප්‍රගමනය හා එම අතීත ප්‍රවණතා පිළිබඳ විමසා බැලීම වැදගත් ය.

මට වසර දෙසිය පනහකට පමණ පෙර ආරම්භ වූ දක්ෂිණ භාරතීය බලපෑම්වල ප්‍රතිඵලයක් ලෙස, මෙරට මුහුදු බඩ පළාත්වල පැතිර ගිය නාඩගම් සංගීතය මුල් කොට, මෙරට ප්‍රායෝගික වශයෙන් ව්‍යවහාරික (applied) සංගීත කලාවක් ව්‍යාප්ත විය. ඉන් අනතුරු ව, එනම් අදින් වසර එකසිය පනහකට පමණ පෙර සිට උත්තර භාරතීය සංගීත ය බලපෑම් තුළින් මෙරට පැතිරගිය නූර්ති සංගීතය හා එක් ව ගත් කල, මෙම ශෛලීන් දෙක ම කාලයක් තිස්සේ දේශීය පරිසරය තුළ භාවිතා වීම කරණ කොට ගෙන විදේශීය ස්වරූපය මැකී ගොස් අද දේශීය සම්ප්‍රදායන් බවට පත් ව ඇති 'ව්‍යවහාරික' සංගීත ශෛලීහු ය.

නූර්ති ගීතයක් සමග මෙරට ව්‍යාප්ත වූ 'ග්‍රැමෆෝන්' ගීතය මෙතෙක් පැවති ව්‍යවහාරික සංගීත ශෛලීන්ගෙන් බැහැර ව, සංගීත රසාස්වාදය අරමුණු කොට ගත් 'යථාරූපී' (pure music) සංගීතයක් කරා පිය නැගූ අවස්ථාව සනිටුහන් කරයි.

නවසිය හතළිස් ගණන්වල සිට මෙරට ගුවන් විදුලිය මඟින් 'සරල ගීත' රාශියක් ප්‍රචාරය වීමට ආරම්භ වීම වැදගත් සිදුවීමකි. මෙසේ ගුවන්විදුලිය තුළින් ජනප්‍රියත්වයට පත් සුනිල් ශාන්ත, පී. එල්. ඒ. සෝමපාල, සී. ටී. ප්‍රනාන්දු, ආනන්ද සමරකෝන්, ඇල්බට් පෙරේරා (දැන් අමරදේව), සුසිල් ප්‍රේමරත්න, ආර්. ඒ. චන්ද්‍රසේන ආදි ගායකයින් රාශියක් රසවත් සරල ගීතනු ස්වතන්ත්‍ර ලෙස නිර්මාණය කරමින් සංගීත රසිකයා පිනවූහ.

භාරතීය ගීතය ප්‍රධාන මූලාශ්‍ර කොට ගෙන පැවති සිංහල සංගීත ක්ෂේත්‍රය, ගුවන්විදුලිය මඟින් බහුල ලෙස ප්‍රචාරය වන්නට වූ හින්දි චිත්‍රපට ගීත තුළින් හා ඒ අනුසාරයෙන් බිහි වූ සිංහල චිත්‍රපට ගී තුළින් නවසිය හැට ගණන් පමණ දක්වා පෝෂණය විය.

භාරතීය ගී තනු අනුකරණයෙන් බැහැර ව ස්වතන්ත්‍ර ලෙස දේශීය ගී තනු නිර්මාණය කිරීමට බට ප්‍රථම පුද්ගලයා ආනන්ද සමරකෝන් විය යුතු ය. මොහු වංග සංගීතයේ ආභාසය ලබමින් සිංහල ගැමි පරිසරය මවන ගී පද මාලා සහිත අපූරු දේශීය ගී ආරක් බිහි කෙළේ ය.

තරමක් පසු කාලයකට අයත් සෙසු සංගීත නිර්මාපකයින් හා ගායකයින් අතර ෂෙල්ටන් ප්‍රේමරත්න, ඩන්ස්ටන් සිල්වා, එඩ්වින් සමරදීවාකර, ඩබ්. ඩී. අමරදේව, බී. එස්. පෙරේරා, ප්‍රේමසිරි කේමදස, ලයනල් අල්ගම වැනි අය විවිධ ආභාසයන් යටතේ චිත්‍රපට ගීත, නාට්‍ය ගීත හා සරල ගීත වශයෙන් ඉතා මනහර ගීතනු නිර්මාණය කළ හ.

කලක සිට දේවාර් සූරියසේන, ඩබ්. ඩී. අමරදේව, ඩබ්. බී. මකුලොලුව වැනි සංගීතඥයෝ පර්යේෂණාත්මක ලෙස ජන ගී ගවේෂණයෙහි, එම ආභාසයෙන් ජන ගී තනු නිර්මාණයෙහි හා ප්‍රචාරණයෙහි ද යෙදුණා හ. දේවාර් සූරියසේනයෝ සිංහල ජන ගී පිටරටවල ප්‍රචාරය කළෝ ය. අමරදේවයෝ ජන ගීතයන්ගේ ආභාසය තුළින් ඉතා රසවත් දේශීය සරල ගී සමූච්චයක් සිංහල ගීත

ක්ෂේත්‍රයට ප්‍රදානය කර දුන් හ. මකුලොලුව ගුරුකු පාසැල් අධ්‍යාපනය තුළ ජන ගීත අධ්‍යාපනයට විශේෂ තැනක් ලබා දුන්හ.

මේ අතර නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රය තුළ සංගීතය නිර්මාණය කළ සමහර සංගීතඥයෝ නාඩගම් නූර්ති ගීත වැනි පැරණි ගීත ශෛලීන්ගේ ආභාසය ලබා නව ගීතනු නිර්මාණයේ යෙදුණහ. මනමේ, සිංහබාහු, නරි බෑණා වැනි නාට්‍ය සඳහා පැරණි නාඩගම් ගීතනු හා රබන් ගී පද ශෛලීන් අනුව නූතන සංගීත නිර්මාපකයින් විසින් නිර්මිත ගී තනු ද මේ අතර විශේෂ වේ. නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රය තුළ සංගීත නිර්මාණකරණයේ දී දේශීය ආභාසයන්ට සීමා නො වී භාරතීය සංගීතාභාසයක් කරා පිය නැගූ අවස්ථාවන් කීපයක් ද මෙහි ලා සඳහන් කිරීම වටී. උත්තර භාරතීය සංගීත සම්ප්‍රදායේ ආභාසයෙන් නිර්මිත සංගීතය ඇතුළත් රත්නාවලී, පේමතෝ ජායතී සෝකෝ, ලෝම හංස වැනි නාට්‍ය මීට නිදසුනි.

ස්වතන්ත්‍ර නිර්මාණ යුගයක් කරා පා තබමින් ක්‍රමයෙන් විකාශනයට පත් දේශීය සංගීත කලා ක්ෂේත්‍රය නමසිය පනහ හැට යන දශක තුළ නිර්මාණාත්මක වශයෙන් බෙහෙවින් වර්ධනය වූ බව කිව හැකි ය.

දේශීය සංගීත ක්ෂේත්‍රය පෝෂණය කිරීමේ ලා විදේශීය සංගීතඥයින් විසින් කරන ලද සේවය ද මෙහි ලා සඳහන් කිරීම වටී. පර්සියානු ජාතික මොහමඩ් ගවුස් අසෝකමාලා චිත්‍රපටය, සැළලිහිණි සන්දේශ මුද්‍රා නාට්‍ය ආදියට නිර්මාණය කළ ගීතනු හා සංගීත ඛණ්ඩ ද, ද්‍රවිඩ ජාතික සංගීතඥයින් වූ මුත්තුසාමි, දක්ෂිණා මූර්ති, ටී. ආර්. පාපා වැනි අය සිංහල චිත්‍රපටවලට නිර්මාණය කළ ගීත හා සංගීත ඛණ්ඩ ද මේ අතර කැපී පෙනේ.

සංගීත නිර්මාණකරණය ගීත මාධ්‍යයට අධි නැඹුරුතාවක් දක්වමින් ක්‍රියාත්මක වූ අතර වාද්‍ය සංගීත ක්ෂේත්‍රය තුළ යම් යම් අත්හදා බැලීම් කෙරේ යොමු වූ සංගීතඥයෝ ද වූහ. ඩබ්. බී. මකුලොලුව හා ප්‍රේමසිරි කේමදාස වැන්නන් සංගීත සංධ්වනි බිහි කිරීමේ ලා ගත් උත්සාහය මෙහි ලා සඳහන් කළ යුතු වේ.

තාක්ෂණික උපකරණයන්ගේ ව්‍යාප්තිය ද සංගීත කලාවට කලින් කල බෙහෙවින් බලපෑම් කළ කරුණක් විය. මෑත කාලයක දී කැසට් යන්ත්‍ර බහුල භාවිතයට පත් වීමත් සමග සරල ගීත රැගත් කැසට් පට නිරන්තරයෙන් බිහි වන්නට පටන් ගති. මේ සමග ම ඇති වූ තවත් සංසිද්ධියක් නම් විවිධ පළාත්වල සරල ගීත ගායනය සඳහා සංවිධානය වූ සංගීත ප්‍රසංග ක්‍රියාවලියයි. මෙම ප්‍රසංගවල දී වාද්‍ය සංගීතමය සහාය සැපයීම සඳහා විවිධ වාද්‍ය කණ්ඩායම් රාශියක් බිහි විය. කෙසේ හෝ මෑත දී ව්‍යාප්ත වූ රූපවාහිනී සේවාවන් මගින් මෙම සරල ගීත එම ප්‍රසංග ස්වරූපයෙන් පවා ප්‍රචාරය වීම ආරම්භ වීමෙන් පසු ප්‍රාදේශීය වශයෙන් ආරම්භ වූ ප්‍රසංග ක්‍රියාවලිය ශීඝ්‍රයෙන් පසු බැස්මකට ලක් විය.

අද මෙරට සංගීත ක්ෂේත්‍රය තුළ ඉස්මතු වී පැනෙන නවතම රැල්ලක් නම් විවිධ මාදිලියේ නිරස, හුදෙක් රිද්මය උලුප්පවන හින්දී ගීතවලට ඉදිරිපත් කෙරෙන ක්ෂණික නොහොත් 'අසම්ප්‍රදායික' නැටුම් ය. හුදෙක් විනෝදය සැපයීම අරමුණු කොට, සමාජ සදාචාර ධර්ම හා කලාත්මක ගුණය ද නො තකා ඉදිරිපත් කෙරෙන මෙබඳු නැටුම් තුළින් නර්තන කලාව හෝ සංගීත කලාව රූපිකත්ව වර්ධනය වෙනුවට ශීඝ්‍ර පරිහානි යුගයක් කරා ගමන් කරන බැව් නො රහසකි.

විද්‍යුත් ඕගනය වැනි භාණ්ඩ අද සංගීත ප්‍රසංග තුළ, රූපවාහිනී මාධ්‍ය තුළ පවා නිතර භාවිතා වනු දක්නට ඇත. රූපවාහිනිය හා ප්‍රසිද්ධ සංගීත ප්‍රසංග විලාසිතාවන්ට සරු බිමක් බැවින් විචිත්‍ර වර්ණ සංකලන, වේදිකා ආලෝකකරණ, ඇතුළත් විවිධ රූපරාමු මගින් මෙම වාදන ඉදිරිපත් වන විට ජනිත වන මතු පිට ආටෝපය සලකා එහි ඊට විශේෂ තැනක් ලැබීම ස්වාභාවික ය. එහෙත් සංගීත කලාවේ, විශේෂයෙන් එහි ශාස්ත්‍රීය අංග ඉදිරිපත් වීමේ දී වයලිනය, සිතාරය, බටනලාව, තබ්ලාව වැනි භාණ්ඩ ක්‍රමයෙන් අභාවයට යාමේ තර්ජනයකට මුහුණ පා ඇද්දැයි අප විසින් කල්පනාකාරී විය යුතු ය. විද්‍යුත් භාණ්ඩ සැබවින් ම පෙන්වන්නේ තාක්ෂණයේ හා විලාසිතාවන්ගේ දියුණුවක් විනා සංගීත කලාවේ සැබෑ දියුණුවක් නො වන බව සංගීත රසිකයන් තුළ ඒත්තු ගැන්විය යුතු වේ.

චිත්‍රපට හා නාට්‍ය කලාවන්හි සමස්ත වශයෙන් දක්නට ඇති පසුබෑමක් සමග එම ව්‍යවහාරික සංගීත නිර්මාණය තුළ ද යම් පසුබෑමක් පිළිබිඹු වේ. අද සංගීතමය නාට්‍ය, ගීත නාටක, ශෛලිගත නාට්‍ය යනාදීය නිර්මාණය වීම ඇන හිට ඇති බැවින්, ව්‍යවහාරික ක්ෂේත්‍රය තුළ සංගීත නිර්මාණයට ඇති ඉඩ කඩ බෙහෙවින් සීමිත ය.

එහෙත් ටෙලි නාට්‍ය තුළින් කිසියම් වාද්‍ය සංගීත නිර්මාණ ක්ෂේත්‍රයක් වර්ධනය වීමේ ප්‍රවණතාවක් දක්නට ඇත. මේ අතර ගීත මාධ්‍යය ටෙලි නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයට තවමත් බෙහෙවින් ආගන්තුක බැව් පෙනේ. මේ තත්වය මග හරවා රසවත් ගීත නිර්මාණ තුළින් ටෙලි නාට්‍ය පොහොසත් කර ලීමේ නව ප්‍රවණතාවක් ඇති වුවොත්, එය මෙරට සරල ගීත ක්ෂේත්‍රයෙහි වර්ධනයට රුකුලක් වනු ඇතැයි සිතමි.

පැරණි ග්‍රැමෆෝන් ගීත හා මනහර පැරණි චිත්‍රපට ගීත, නූර්ති ගීත වැනි රසවත් නිර්මාණ යම් ප්‍රමාණයකින් යළිත් හිස එසවීමට පටන් ගෙන ඇත. මේ නූතන රසිකයන්ගේ සංගීත රුචිකත්වය වර්ධනය කරවන යහපත් ප්‍රවණතාවක් බව සඳහන් කළ යුතුය. නව ගායක ගායිකාවන් විසින් ග්‍රැමෆෝන් ගීත ගායනා කිරීම ඒවායේ සංරක්ෂණයට හේතු වන බැවින් පැසසිය යුතු ක්‍රියාවකි.

අද සම්භාව්‍ය සංගීත ක්ෂේත්‍රය තුළ ඒකල ගායනයක් හෝ වාදනයක් ඉදිරිපත් කිරීමට සමත් ශිල්පීන් ක්‍රමයෙන් විරල භාවයට පත් වී ඇත. තවමත් ශාස්ත්‍රීය සංගීතයක් ශ්‍රවණය කිරීමට ලැබෙන්නේ භාරතයෙන් උගෙන ආ විශාරදයෙකුගෙන් බව අසත්‍ය නො වේ. මෙරට සංගීතය හදාරන්නෝ බොහෝ විට ශාස්ත්‍රීය සංගීතය අවුරුදු ගණනාවක් හදරා පසු ව සරල ගී ගායකයින් බවට පත් වෙති. එසේත් නොමැති නම් ශාස්ත්‍රීය ලෙස වාද්‍ය භාණ්ඩ හදරා සරල ගී ප්‍රසංගවල දී සහාය වාදනය සපයන 'සහාය වාදකයින්' බවට පත් වෙති. මේ, වෘත්තීය අවස්ථා නොහොත් රැකියා සොයා යාමේ ප්‍රතිඵලයක් බැව් පෙනේ.

මෑතක සිට සරල ගී ගායනයේ දී විශාල වාද්‍ය වෘන්දයක් භාවිතා කිරීමේ පුරුද්ද වර්ධනය වී ඇති බැවින්, ඊට සහාය වාදනය සැපයීමේ කාර්යය, ඒකල වාදනයක දී ප්‍රදර්ශිත වාදන කුසලතා මට්ටමට ඉතා පහත් මට්ටමක වුව ද, ඉන් බොහෝ දෙනෙකුට 'වෘත්තීය' අවස්ථා සැලසේ. ගිටාරයේ කෝඩ් කිපයක් වාදනය කළ හැකි වීම වුව ද වාදකයෙකුට සරල ගී ප්‍රසංගයක දී සහාය වීමට ප්‍රමාණවත් කුසලතාවකි.

තවත් අතකින් බලන් විට විද්‍යුත් භාණ්ඩ හා තාක්ෂණික උපකරණ මෙරට සරල සංගීත ක්ෂේත්‍රය තුළ භාවිත වීමට ආරම්භ වී ඇති බැවින් සරල ගීත ගායනය වෙනස්කම් රාශියකට තුඩු දී ඇත. ගීතයක් කඩින් කඩ පටිගත කිරීමට මෙන් ම ඕනෑම කුඩා කොටසක් ඌන පූරණයක් වශයෙන් එකතු කිරීමට ද දැන් තාක්ෂණික පහසුකම් ඇත. කලින් භාවිතා වූ බටනලා, වයලින වැනි විවිධ භාණ්ඩයන්ගේ හඬ බොහෝ සෙයින් ඊට සමාන ව හා ඉතා පහසුවෙන් විද්‍යුත් ඕගනය මගින් උපදවා පටිගත කළ හැකි ය. ගායනය, වාදනය නොහොත් විවිධ භාණ්ඩ එකිනෙක වෙන් කොට පමණක් නො ව, කිසියම් ගී පදයක්, කුඩා සංගීත ඛණ්ඩයක් පවා ඇතුල් කොට හෝ අස් කොට එය සංස්කරණය කළ හැකි තත්වයක් තාක්ෂණික ක්ෂේත්‍රය තුළ උද වී ඇත. මෙහි ප්‍රතිඵලය වන්නේ සරල ගීත ගායනය ගුණාත්මක වශයෙන් පිරිහෙන අතර ප්‍රමාණාත්මක වශයෙන් වර්ධනය වීමය.

පන් කවි

(දඹුල්ලේ කළුන්දෑව පරණගම හිඳි නෝමන් සිරිපාල මහතා විසින් කළ ක්ෂේත්‍ර සමීක්ෂණයේදී රැස්කර ගන්නා ලද කවි එකතුවකි.

කලුන්දෑවේ ගෙවිලියන්ට තමන්ගේම පන් විලක් (පන් වෙලක් = පන් කුඹුර = පන් පාත්තියක්) තිබේ. කුඹුරු අවට හා වැවේ ඉස්මත්තේ ද ඕවිටේ සහ ගං ඉවුරේ ද පන් වර්ග තිබුනි.

කලුන්දෑවේ කාන්තාවන් පන් කර්මාන්තයේ යෙදෙන්නේ ඉතා විනෝදයෙනි. බොහෝ විට පන් විවීම කෙරෙන්නේ රාත්‍රී කාලයටය. ගෙවල් ඉතා සමීපව "ගම්මැද්ද" සේ නිර්මාණය වී ඇති බැවින්, පන් වියන එකිනෙකා කට හඬ ඇසෙන මානයේම සිටි. ඔවුන් " පන්නන් කතුරේ" කවි ගායනා කරති. එවන් කවි කිහිපයක් පහත දැක්වේ.

1. ලියා එවන්නම් ලියුමක් කියවන්න
කියා එවන්නම් වදනක් අහගන්න
සොයා එවන්නම් මුදලක් පිලිගන්න
වියා එවන්නම් පැදුරක් නිදියන්න

2. යටි මීයේ මාවත යන කලට ලියෝ
හැටි ගඹානේ ලමැදේ ඉසි ගෝමරියෝ
මිටි බැඳගෙන පන් ටික ටික අරන් ගියෝ
සිනා සිසී එන්නා කෝඩුකාර ලියෝ

3. මල් පිට බඹරු සේ රැල පිට ගමන් යති
දිය පිට සේරු සේ පිනා ගොඩට එති
තෙල කෙළ එළලු රස මායම් බස් කියති
වෙරල ගලේ ගල මුදුවෙන් පන් නෙලති

4. අඟුරු අල්ලමින් අග මුල කපා ගෙනේ
දෙපේලියේ පන් බැඳලා තියා ගෙනේ
සිවි මුල්ලේ එක් මුල්ලක් වියා ගෙනේ
පැදුරක් මම වියා ගැද්ගැදං හිමි සඳුනේ

5. දන පරදන කයියයි ළඳුන්නේ
බෑන කරබාන පැදුරක් වියන්නේ
දින රටාවෙන් දෙකොනට වියන්නේ
ලඳුනි සැවැන් පැදුරක් දෝ වියන්නේ

6. ඉරුරැස් පන් විල කොතනද තුංහිරියා
දෙබට නොදන් එළඳුගෙ කන් හරියා
පන්නන් කරන ගැහැණිය හැමටම හරියා
මටත් පැදුරකට දෙනව ද තුන්හිරියා

7. පෙට්ටියකට පන් බැඳලා එවන්නම්
එළද බඩට ඉසි ගෝමර පෙනෙන්නම්
තුනට්ය රිදෙන්නේ මට බැරි අනෙව්වම්
පැදුර මැදට මම හවඩිය ගෙනෙන්නම්

8. සිතන සිතන හැටියට වියනා සැටියා
දෙතනේ තියෙන ගෝමර පෙති රුව කැටියා
රන්නගිරි ගෙන් වන් දෙස ඇරී ගියා
පතගි පැදුර මම වියලා ගත් සැටියා

9. අකුලා ගෙන පැදුර කොයි ගෙටද යන්නේ
අළලා සිත සිත බිම අතුර වන්නේ
කකුල මූලා කුකුලට ලොව පෙනෙන්නේ
කුකුල අඬන තුරු එක නින්දට යන්නේ

---

* කළුන්දෑවේ ක්ෂේත්‍ර සමීක්ෂණය - 1997.10.25, වනිගසේකර මුදියන්සේලාගේ කමලාවතී ඒකනායක, රම්‍යලතා විජේකෝන්, පටබැඳිගෙදර සෝමාවතී, ඩිංගිරි මැණිකේ හේරත් යන අය සමග නෝමන් සිරිපාල මහතා කරන ලද සම්මුඛ සාකච්ඡාවකිනි.

கம்பனில் இயல், இசை, நாடகம்

இ. ஜெயராஜ்

தோற்றமறியாத் தொன்மை கொண்டது நம் தமிழ் மொழி.

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளின் முன்னமே சங்கமமைத்து ஆராய்ந்து வளர்க்கப்பட்ட பெருமையையுடையது அது.

இயல், இசை, நாடகம் என முப்பெரும் பிரிவுகளாய் வகுக்கப்பட்டு அறிஞர் பெருமக்களால் அனுபவிக்கப்பட்டது.

இம்முத்தமிழ்த் துறைகள் பற்றிய செய்திகள் நம் புலவர் பெருமக்களால் இலக்கியங்களின் இடையே விளக்கப்பட்டுள்ளன.

தமிழின் தலைமைப் புலவனாய்க் கருதப்படுபவன் கம்பன்.

தான் செய்த இராம காவியத்தால் தமிழின் பெருமையை உலகளாவி விரியச் செய்தவனவன்.

'கல்வியிற் பெரியன் கம்பன்' என்று தமிழ்ச் சான்றோர்களாற் போற்றப்பட்டவன்.

முத்தமிழ்த் துறையின் முறை போகிய உத்தமன்.

அப்பெரும் புலவன் தன் இராம காவியத்தின் இடையிடையே இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய முத்தமிழ்த் துறைகள் பற்றி அள்ளித் தெளித்திருக்கும் அரும்பெருஞ் செய்திகளை எடுத்துக் காட்டுவதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

இயற்றுறை

கம்பன் காலத்து இயற்றுறை கவிதை மயமாகவே காணப்படுகின்றது.

கலைகளின் அரசியாய்க் கருதப்படும் கவிதை பற்றிக் கம்பன் தரும் செய்திகள் நுட்பமானவை. தன் காவியத்தின் பல் இடங்களிலும் கவிதை பற்றிய செய்திகளைக் கம்பன் சொல்கிறான், அச் செய்திகள் அனைத்தும் விரிக்கிற் பெருகும். அவ்வனைத்துக் கருத்துக்களையும் உள்ளடக்கிக் கவிதை இலட்சணத்தைக் கம்பன் வரையறை செய்யும் ஓர் கவிதை உண்டு.

அக்கவிதையூடு கவிதை பற்றிய கம்பன் அபிப்பிராயம் முழுவதையும் காணலாம்.

ஆரண்ய காண்டத்தில், பஞ்சவடி நோக்கிச் செல்லும் இராமன் முதலியோர் கோதாவரி நதியினைக் காண்கின்றனர்.

அவ்விடத்தில் அந்நதியின் சிறப்பை வர்ணிக்கப் புகுந்த கம்பன் சான்றோர் கவியோடு அந்நதியை ஒப்பிடுகின்றான்.

அவ்வொப்பீடாய்க் கம்பன் அமைக்கும் பாடல் கவிதைக் கலை

பற்றிய கம்பன் கருத்தை முழுமையாய் வெளிப் படுத்துகிறது.

ஆற்றின் ஒழுக்கையும் கவிதை ஒழுக்கையும் சிலேடையாய்ச் சுட்டும் கம்பன் கவியினைக் காணலாம்.

"புவியினுக்கு அணி ஆய், ஆன்ற பொருள் தந்து, புலத்திற்று ஆகி,

அவியகத் துறைகள் தாங்கி, ஐந்திணை நெறி அளாவி,

சவி உறத் தெளிந்து, தண்ணென் ஒழுக்கமும் தழுவி, சான்றோர்

கவி என, கிடந்த கோதாவரியினை வீரர் கண்டார்"

புவியினுக்கு அணியாதல்: பொருள் தருதல், புலத்திற்றாதல், அவியகத்துறைகள் தாங்கல், ஐந்திணை நெறியளாவல், சவியுறத்தெளிதல், தண்ணென்ற ஒழுக்கம் தழுவுதல் என்னும் இப்பண்புகளைக் கவிதைக்கும் ஆற்றுக்கும் உரிய ஒருமித்த பண்புகளாய்க் கம்பன் எடுத்துக்காட்டுகிறான்.

முதலில் இப்பண்புகள் கோதாவரி நதிக்குப் பொருந்துமாற்றினைக் காண்போம்.

புவியினுக்கணியாதல்: பூமியில் அழகியதொரு பெருநதியாதல். அன்றி பூமியாகிய பெண்ணுக்கு ஒரு முத்தாரம் போல் இருத்தலுமாம்.

ஆன்ற பொருள் தருதல்: சிறந்த மலைபடு திரவியம் முதலிய பொருட்களை அடித்துக் கொண்டு வருதல். அன்றி தனது வளத்தால் நாட்டுக்குச் செழுமையுண்டாக்கி விளைவுப் பொருட்கள் பலவற்றை விளைத்தலுமாம். புண்ணிய நதியாதலால் தன்னில் மூழ்குவார்க்குத் தீவினை தீர்த்து அறம், பொருள், இன்பங்களையும் வீட்டையும் கொடுத்தலுமாம்.

புலத்திற்றாதல்: விளைநிலத்தின் வளச் செழுமைக்கு உதவுதல், அன்றி வெள்ளப் பெருக்கினாலும் வாய்க்கால் வழியாகவும் எங்கும் பரவி நிறைதலுமாம்.

அவியகத்துறைகள் தாங்கல்: இறங்கு நீர்த்துறைகள் பலவற்றை ஆங்காங்கு உடைத்தாதல்.

ஐந்திணை நெறியளாவல்: ஐவகை நிலங்களின் வழியாகச் செல்லுதல்.

சவியுறத் தெளிதல்: மிக்க ஆழத்திலுள்ள பொருள் கட்புலனாகுமாறு தெளிந்திருத்தல்.

தண்ணென்ற ஒழுக்கந் தழுவுதல்: குளிர்ந்த நீர்ப்பெருக்கை இடையறாமல் என்றும் உடையதாதல்.

இதே பண்புகளை இயற்கலையாகிய கவிதைக் கலைக்கும் கம்பன் பொருத்துதல் இரசனைக்குரியது.

இப்பண்புகள் கவிதைக் கலையோடு பொருந்துமாற்றைக் காண்பாம்.

புவியினுக் கணியாதல்: பலவகை அலங்காரங்களையும் உடையதாதல். உலகில் பலராலும் கொண்டாடப்படுதல்.

ஆன்ற பொருள் தருதல்: சிறந்ததான அறம், பொருள், இன்பம், வீடென்னும் உறுதிப் பொருட்களின் திறத்தை விளக்குதல்.

புலத்திற்றாதல்: தன்னைக் கற்போர்க்கு நுண்ணறிவை விளைப்பதும், அறிவு கொண்டு ஆராய்ச்சி செய்யச்

செய்ய நன்கு புலப்படும் ஆழ்ந்த பொருளுள்ளதுமாய் அறிவுக்குரியதாதல்.

அவியகத் துறைகள் தாங்கல்: எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என்னும் தமிழிலக்கணம் ஐந்தனுள் பொருளின் பகுதிகளான அகம், புறம் என்னுமிரண்டில் அகப்பொருளின் பாகுபாடுகளான களவு, கற்பு என்னும் ஒழுக்கங்களின் தன்மைகளைக் கூறுதல், (புறப் பொருட்டுறைகள் தாங்குதலும் செய்யுட்கு இலக்கணமாயினும், புறப் பொருளினும் அகப்பொருள் கேட்போர் மனதுக்கு மகிழ்ச்சி விளைவிப்பதாய்ச் சிறத்தலான் அதுவே பிரதானமானதாய்க் கம்பனால் எடுத்துக்காட்டப்பட்டது. இச்சிறப்பை விளக்கவே, அதற்கு 'அவி' என்ற அடைமொழி கொடுக்கிறான் கம்பன். 'அவி' என்பதற்கு "மனத்துயரத்தை மாற்றுகின்ற" என்று பொருள் கொள்க.

ஐந்திணை நெறி அளாவல்: குறிஞ்சி, முல்லை, பாலை, மருதம், நெய்தல் என்னும் ஐவகை நிலங்களுக்கும் முறையே உரியன எனப்படும் புணர்தல், இருத்தல், பிரிதல், ஊடல், இரங்கல் எனும் ஐவகை ஒழுக்கங்களையும் அவற்றுக்கு அங்கமானவற்றையும் உரைத்தல்.

சவியுறத் தெளிதல்: மயங்கவைத்தல் என்னும் குற்றத்திற்குச் சிறிதும் இடமின்றி, விளங்கவைத்தல் என்னும் அழகிற்கு முழுவதும் இடமாய் நன்றாய்ப் பொருள் விளங்குதல்.

தண்ணென்ற ஒழுக்கந் தழுவுதல்: தீயொழுக்கத்தை உணர்த்தாமல் நல்லொழுக்கத்தை உணர்த்துதல், அன்றி மெல்லென்ற ஓசையோடு தட்டறச் செல்லும் சிறந்த நடையை உடைத்தாதல்.

மேற்சொன்னவை கம்பனின் சிலேடையை விளக்கி உரையாசிரியர் தருஞ் செய்திகள். இப்பாடலோடு கவிதைக் கலைக்குத் தான் காணும் வரையறையைக் கம்பன் தெளிவு செய்கிறான். இயற்கலையாகிய கவிதைக் கலைக்குக் கம்பன் தரும்வரைவிலக்கணத்தைச் சுருங்கக் காணின், அழகுடைத்தாதல், ஆழ்பொருள் தருதல், அன்புசார் அகப் பண்புகளை உட்கொள்ளல், அகம்சார்ந்த ஐவகை மனவுணர்வுகளை வெளிப்படுத்தல், பொடுட்டெளிவு உடைத்தாதல், நல்லொழுக்கந் தழுவி நிற்றல் என்று தெளிவுபடலாம்.

கவிதை எத்துணை அரிய செய்திகளைச் சொல்லினும், சிறிதாக்க ஆழமுடைத்தாய் இருப்பினும் அது தான் கொண்ட பொருளைத் தெளிவுற வெளிப்படுத்த வேண்டுமென்பது கம்பனின் விருப்பமாய்த் தெரிகிறது.

அடியாழத்திலிருக்கும் மணி முதலிய பொருள்கள் ஆற்றின் தெளிவினால் காண்பார்க்கு மேலெழுந்து தெரிவது போல் கவிதையின் தெளிவால் அதன் ஆழப் பொருளும் காண்பார்க்கு வெளிப்பட்டு நிற்க வேண்டுமெனக் கம்பன் விரும்புகிறான்.

இக்கருத்தைப் பாலகாண்டத்தில், அயோத்திக் கோட்டை மதிலைச் சுற்றியிருக்கும் அகழியின் சிறப்பைச் சுட்டும்போது கம்பன் கவைபடக் காட்டுகிறான். இதோ, அப்பாடல்.

"அன்ன மாமதிலுக்கு ஆழிமால் வரையை
அலைகடல் சூழ்ந்தன அகழி,

பொன்விலை மகளிர் மனம் எனக் கீழ்போய்,
புன்கவி எனத் தெளிவு இன்றி,

கன்னியர் அல் குல் தடம் என யார்க்கும்
படிவு அருங் காப்பினது ஆகி,

நல்நெறி விலக்கும் பொறி என எறியும்
கராத்தது; நவிலலுற்றது நாம்."

அகழியின் சிறப்பைக் கூறவந்த கம்பன் அதன் பெருமைக்குக் கடலையும், கீழ்போகும் ஆழத்திற்கு விலைமகளிர் மனத்தையும், காவற்றிறத்துக்கு கன்னியர் அல்குற்றடத்தையும், கோட்டையினை யாரும் அணுக முடியாதபடி அவ்வகழியில் வசிக்கும் முதலைகட்கு நன்னெறி விலக்கும் பொறிகளையும் உவமித்து எதிரிகளால் ஆழம் காணமுடியாதபடி கலங்கியிருக்கும் அதன் தன்மைய விளங்கப்படுத்த பொருட்டெளிவற்ற புன்கவியை உவமையாக்குகிறான்.

இக்கவிதையில் பொருட்டெளிவின்றி இருக்கும் கவிதையைப் 'புன்கவி' என்று கம்பன் கட்டுதலால், தெளிவானது கவிதைக் கலையின் அடிப்ண்டத் தகுதி என விளங்கவைக்கிறான்.

இசைத் துறை

இசைத் துறை பற்றிய செய்திகள் காவியத்தின் பலவிடங்களிலும் கம்பனாற் சுட்டப்படுகின்றன. பல இசை வாத்தியங்களின் பெயர்களும் கம்பகாவியத்தினூடு நமக்குத் தெரிய வருகின்றன. வாய்ப்பாடல், நரம்பு வாத்தியங்கள், காற்று வாத்தியங்கள், தோல் வாத்தியங்கள் போன்ற வற்றைக் கம்பன் பல இடங்களிலும் சுட்டுகிறான்.

நரம்பு வாத்தியம், தோல் வாத்தியம் முதலியவற்றைப் பக்கவாத்தியங்களாக அமைத்துக்கொண்டு பாடும் கச்சேரிமுறை கம்புராமாயணப் பாலகாண்டத்து ஓர் பாடலில் கம்பனால் தெளிவுபட விளக்கப்படுகின்றது.

"இறங்குவ கரயாழ் எடுத்த இன்னிசை
நிறம்கிளர் பாடலான் நிமிர்வ அவ்வழி
கறங்குவ வள்விசி கருவி கண் முகிழ்த்து
உறங்குவ மகளிரோடு ஒதும் கிள்ளையே"

இதுவே அப்பாடல்.

கண்டத்தொனியும், மகரயாழ் ஒலியும், மத்தள ஓசையும் ஒருங்கமைய மகளிர் பாடும் பாடல்களில் மயங்கி அவர்கள் வளர்க்கும் கிளிகள் உறங்கின எனும் செய்தியைச் சொல்லும் இப்பாடலில் கச்சேரி அமைப்பை விளக்கம் செய்யும் கம்பன் நரம்பு வாத்தியங்களைக் கையாளும் முறைமை பற்றியும், அவ்வாத்தியங்களில் தனித்து வாசிக்கப் பட்ட இசைக் கச்சேரி பற்றியும் மிதிலைக்காட்சிப் படலத்தின் ஓர் பாடலூடு காட்டுகிறான்.

இதோ அப்பாடல்.

"வள்ளுகிர்த் தளிர்க்கை நோவ மாடகம் பற்றி வார்ந்த
கள்ளென நரம்பு வீக்கிக் கையொடு மனமும் கூட்டி
வெள்ளிய முறுவல் தோன்ற விருந்தென மகளிரீந்த
வெள்விளிப் பாணித் தீந்தேன் செவிமடுத்து இனிது சென்றார்"

'கூர்மையான நகங்களையுடைய, தளிர்போன்ற தமது மெல்லிய விரல்கள் நோகும்படி வீணையின் முறுக்காணிகளைப் பிடித்துத் திருகி, ஒழுகுகின்ற தேன் தாரகைகள் போன்ற அவ்வீணை நரம்பை இறுகக்கட்டி, கைவிரலின் குறிப்புடன் மனதையும் பதிய வைத்து, புன்னகையுடன் பெண்கள் வழங்கும் இசைவிருந்தைக் காதால் பருகியபடி இராம இலக்குவர்கள் சென்றனர்' என்பது இப்பாடற் கருத்து.

கோடு, பத்தர், ஆணி, நரம்பு, மாடகம் என்னும் யாழ் உறுப்புக்களுள் மாடகம் என்பது நால்விரலளவான பாலிகை வடிவாய் நரம்பை வீக்கும் கருவி.

கீதத்திலன்றி வேறொன்றில் மனம் வையாமல் மனோவேகமாக கையை விசைப்படச் செலுத்தி வாசித்தலின் அவசியத்தை 'கையொடு மனமும் கூட்டி' எனக் கம்பன் குறிப்பிடுகின்றான்.

'வெள்ளிய முறுவல் தோன்ற' என்றதனால் அதிக சிரமமில்லாமல் அரிய பாடல்களையும் எளிதிற் பாடுந் தன்மை உணர்த்தப்பட்டு, முற்பயிற்சியின் அவசியமும் இங்கு கம்பனால் காட்டப்படுகிறது.

இவைதவிர, இசைத் தமிழுக்கு இயற்றமிழோடு இருக்கவேண்டிய தொடர்பையும் கம்பன் அதே பாலகாண்டத்தில் தெளிவுபடுத்துகிறான்.

இயற்பாடல் கொண்டிருக்கும் பொருள் கணிக்கப்பட்டு, பின் அப்பொருளின் அடிப்படையான உணர்வு தீர்மானிக்கப்பட்டு, அவ்வுணர்வை வெளிப்படுத்தும் ராகத்தைத் தேர்ந்தெடுத்துப் பொருத்திப்பாடும் அவசியத்தை இசைக் கலையின் அத்தியாவசியத் தேவையாய்க் கம்பன் வெளிப்படுத்துகின்றான்.

இயல், இசை தொடர்பினை பருந்தினைத் தொடர்ந்து செல்லும் நிழலோடு ஒப்பிடும் கம்பன் பாடல் இதோ,

"பொருந்திய மகளிரோடு வதுவையிற்
பொருந்து வாரும்,
பருந்தொடு நிழல் சென்றென்ன இயல்
இசைப் பயன் துய்ப்பாரும்,
மருந்தினும் இனிய கேள்வி செவியுற
மாந்துவாரும்,
விருந்தினர் முகம் கண்டன்ன விழா
அணி விரும்புவாரும்"

இவை இசைபற்றி கம்பன் தரும் செய்திகள்.

நாடகக் கலை

கம்பன் காலத்தில் நடனக்கலையே நாடகக் கலையாய்க் கணிக்கப்பட்டமை வெளிப்படை. இயல், இசை போல்வே நடனக்கலை பற்றியும் கம்பன் பல இடங்களிலும் பேசுவான்.

அவையனைத்தையும் ஆராயும் அவசியமின்றி, நடனக்கலை பற்றிய நுட்பங்கள் அனைத்தையும் கம்பன் ஒரே கவிதையில் தருகிறான்.

அக்கவிதை மிதிலைக் காட்சிப் படலத்தில் வருகிறது.

அப்பாடல் காண்போம்.

" நெய் திரள் நரம்பிற்றந்த மழலையின்
இயன்ற பாடல்
தைவரு மகர வீணை தண்ணுமை
தழுவித் தூங்க

கைவழி நயனஞ் செல்லக் கண்வழி மனமும் செல்ல
ஐய நுண்ணிடையாராடும் ஆடக அரங்கு கண்டார்"

தேனொழுக்குப் போன்ற திரண்ட வடிவமான யாழ் நரம்பின் இசையையொத்த தம்மழலைக் கண்டத் தொனியால் பெண்கள் தரும் பாட்டிசையும், தடவி வாசிக்கப்படுகின்ற மகர வீணையின் இசையும், மத்தளத்தின் ஒலியும், இணங்கி ஒலிக்க கைகள் செல்லும் வழியே கண்களின் குறிப்பு நோக்கம் செல்லவும் அக்கண்களின் பார்வை செல்லும் வழியே மனத்தின் குறிப்புச் செல்லவும், உண்டோ இல்லையோ எனும் ஐயந்தரும்படியான நுண்ணிடையினைக் கொண்ட மங்கையராடும் பொன்னாற் சமைக்கப்பட்ட நடன சாலைகளைக் கண்டார்' என்பது இப்பாடற் கருத்து.

பாட்டுப் பாடிக் கொண்டே அபிநயத்துடன் ஆடும்போது செய்யும் முறைமை நான்கு வகைப்படும்.

கையும், கருத்தும், மிடறும், சரீரமும் என்பவை அவை.

"அவைதாம் கையே கருத்தே மிடறே சரீரமென்று எய்த முன்பமைத்த இவையென மொழிப"

இவை நான்கனுள், 'கைவழி நயனம் செல்ல' என்றதனால் கையின் தொழிலையும், 'கண்வழி மனமும் செல்ல' என்றதனால் கருத்தின் தொழிலையும், 'மழலையின் இயன்ற பாடல்' என்றதனால் மிடற்றின் தொழிலையும், 'ஆடும்' என்றதனால் சரீரத்தின் தொழிலையும் நுட்பமாய்க் கபபன் வெளிப்ம்டுத்து கின்றான்.

நாட்டியத்துக்கு அவசியமான பாடலை 'மழலையின் இயன்ற பாடல்' என்ற வரியாலும், நரம்பு வாத்திய, தோல் வாத்திய அவசியத்தை 'தைவரு மகரவீணை தண்ணுமை' என்ற வரியாலும்,

இம்மூன்றும் நடனமும் லயத்தினால் ஒன்றுபடுதலை 'தழுவி...' என்ற சொல்லினாலும், ஆடும் பெண்ணின் அங்கலட்சணத்தின் அவசியத்தை 'ஐய நுண்ணிடையர்' என்ற சொற்களாலும்,

அரங்கின் அவசியத்தை 'ஆடக அரங்கு' என்னும் வார்த்தைகளாலும் சுட்டி, நாட்டிய சாஸ்திர அடிப்படை முழுவதையும் கம்பன் இப்பாடலில் எடுத்துக்காட்டுகிறான்.

மனத்தின் வழி கண் செல்வதே இயற்கை.

இங்கு 'கண் வழி மனமும் செல்ல' என்று குறித்ததால் ஆடும் பெண்ணின் பயிற்சி மிகுதியையும் எடுத்துக்காட்டி நடனக்கலையின் அவசியப் பண்பான பயிற்சியையும் கம்பன் குறிப்பால் விளக்கி நிற்பது இரசிக்கத்தக்கது.

ஒரே பாடலில் நடனக்கலை பற்றிய முக்கிய அம்சங்கள் அனைத்தையும் கம்பன் உள்ளடக்கியிருப்பது எண்ணி எண்ணி வியக்கத்தக்கது.

தான் செய்த இராம காவியத்தில் நாடகத்தன்மை, பாத்திர அமைப்பு, கவிதை நுட்பம், காவியச் சுவை, தத்துவம், அரசியல், சமூகக் கோட்பாடு எனப் பல விடயங்களையும் இடையிடை வரையறுக்கும் கம்பன் இயல், இசை, நாடகம் என்னும் முத்தமிழ் பற்றியும் பல செய்திகளைத் தந்து நிற்கிறான்.

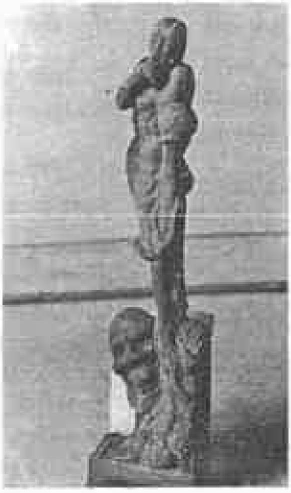
மேற்சொன்னவை அவற்றுக்கான "ஒரு சோற்றுப் பதங்கள்".

அகன்று ஆராயத் தலைப்படுவார்க்கு கம்பகாவியம் செய்திகளை அள்ளித்தரப்போவது திண்ணம்.

இங்ஙனம், நுட்பமாய் பல்துறை பற்றிய செய்திகளையும் அள்ளித்தந்ததாற்றான் பாரதி தமிழ்நாட்டின் கல்விச் சிறப்புக்கு விளக்கமாய் கம்பன் பிறப்பினை எடுத்துக்காட்டுகிறான் போலும்.

"கல்வி சிறந்த தமிழ்நாடு, புகழ்க் கம்பன் பிறந்த தமிழ்நாடு".

பாரதியின் கவிதை வரிகள் கம்பனாற்றலை உணர்த்தி நிற்கிறதன்றோ?



சித்திரம்: எஸ். துரைசாமி

THE CANON OF SRI LANKAN LITERATURE IN ENGLISH

E. A. G. FONSEKA

In fulfilling an interesting task set them by Routledge, the contributors to the Encyclopaedia of Post Colonial Literatures in English have compiled a canon of Sri Lankan Literature in English. I Being faithful to the linguistic and quantitative demands of their task the contributors have selected the handful of Sri Lankan poets, novelists, dramatists and short story writers who have written their work in English. Further, they have written sincere, precise commentaries on the authors and the works selected. These commentaries now stand as signposts for the canon. The question that remains is how objectively these authors or their works provide insights into Sri Lankan culture?

Writing in English began in Sri Lanka after the advent of British colonialism. But even before colonization, Sri Lanka had a strong literary tradition in her vernacular language. This is clear in Sri Lanka's history: Sri Lanka's history is the history of the Sinhalese. The history of the Sinhalese is inextricably linked with the history of Buddhism. Buddhism was introduced to Sri Lanka in the 3rd century B.C. The ancient and medieval rock temples full of religious statues carved in classical styles influenced by Gandhara, Gupta, and Chola art, bear evidence of the higher levels of Sri Lankan atheistic taste influenced by Buddhist intellectualism. The literary works belonging to these periods show the gradual development of Sinhalese thinking and expression.[2]

The earliest event of literary significance in the history of Sri Lanka was the compilation and recording of the canonical Buddhist texts in the 1st century B.C. The Buddhist intellectual tradition of writing chronicles also resulted in several influential historical records being written: **Deepawamsa** was written in the 4th Century A.D., **Mahawamsa**, in the 5th century A.D. and **Chulawamsa**, in the 13th century A.D. and from then on several volumes of Chulawamsa were written over the next few centuries. In addition some large works in prose and verse appeared during this era. The Welsh critic and historian, Rhys Davids describes these chronicles and literary works as follows: "I believe that none of the many vernacular literatures of India can compare for a moment with the Sinhalese, whether judged from the point of view of literary excellence,

variety of contents, age or historical value."[3]

However, Sri Lankans had an endless struggle to preserve their literary treasures. What remains today is very little compared with what has been lost. Chulawamsa describes how a disastrous situation was faced by the ancient Sinhalese:

"Deeply grieved in his heart that on the island of Lanka so many books that dealt with the true doctrine had been destroyed by the alien foe (Magha), the ruler called together laymen endowed with good memory and with knowledge, pious, well instructed, free from indolence, and skilled in quick and fair writing, and along with these many writers of books, and made all these write down in careful fashion the 84,000 divisions of the doctrine." (Translation by Wilhelm Geiger [London: 1953] Sec. 81, p. 41.4.)[4]

From this historical background Sri Lanka fell into an impoverished condition as a result of European invasions. The Portuguese arrived in Sri Lanka in 1505 and captured the maritime regions through enormous fighting and ruled there until they were ousted by the Dutch in 1658. The British defeated the Dutch reign in 1796, subdued the whole island in 1815, and ruled Sri Lanka until 1948. The developments that took place within this period, that ended with British colonisation' are the origins of the present social, cultural, economic and political condition of Sri Lanka.[5]

Ananda K. Coomaraswamy describes the influence of British colonialism on the the indigenous cultures of her colonies in general, as a "withering touch of our [British] civilization." On April 13th 1942, he stated in a lecture at the University of Yale, "White man's burden is heavy indeed: his task has been one of physical and cultural murder." Coomaraswamy was the son of a Sri Lankan Tamil Knight of the British Empire and an English woman. He was brought up and educated in Britain until he obtained his doctorate in geology from the University of London.[6] He could claim to be a Briton in every sense, but he adhered to the native culture of his Fatherland. Yet his understanding of the destiny of Sri Lankan civilization was not found in many of his contemporaries. In fact, the theme presented here has a close connection with these statements by Coomaraswamy, because they competently reveal the post-colonial cultural situation of Sri Lanka.

Regarding the "withering touch" it is convenient to relate an anecdote about a Sri Lankan, who started his occupational life as a cleaner, an assistant to a lorry driver in the Sri Lankan context, during the first decade of this century. His superior, the driver, was a alcoholic, and he always allowed his assistant to handle the steering wheel. Soon the latter picked up the art of driving. Therefore, once the driver of the lorry arranged for the latter to go for a driving test. To both their surprise, he failed the test. Thus he failed

on three consecutive occasions. Finally the driver asked his assistant to change his hair style. So he cropped his long hair which he used to tie into a bun, and appeared for the next driving test in a European hair cut. On that occasion he not only passed the driving test but also received a special certificate for excellent driving. Yet this Sri Lankan considered it a great calamity and a self betrayal because in traditional Sri Lankan culture, a man's hair was cropped only if he were convicted of some crime. It was part of a punishment. So until his death, this man felt that he was no more a free Sri Lankan.

The "withering touch" was not limited to such changes in people's fashions alone. It really endangered the ecosystem of the country. Sri Lankan culture was symbolized by three objects: the pagoda, the reservoir of water and the paddy field. The pagoda was included in this triad as a replacement of the mountain which had been a symbol of worship in the pre-Buddhist era. Considering that mountains were already occupied by gods, the pre-Buddhist Sri Lankans did not occupy the high lands. The kings encouraged this attitude although it was mythical, because they knew its bearing on the ecosystem. The Buddhists has a similar attitude, and most mountains became the hermitages of forest-dwelling monks. The monks did not clear the jungles, because they lived on alms offered to them by the people. Therefore the highlands were always protected. This helped to preserve the water resources which allowed the development of farming. So the agricultural civilization of Sri Lanka existed as a cultural phenomenon influenced by a strong combination of theology and ecology. But this changed in a disastrous manner as a result of colonization. The plantation economy introduced by the British destroyed this situation because all arable land even in the highlands, was converted to commercial cultivation.[7] That damaged Sri Lanka's ecosystem. Today the main crop, tea has become a very vulnerable export in the world market. Yet Sri Lanka has to maintain her tea cultivation, as the infrastructure for tea has devoured a great part of her natural and other resources.

The "withering touch" was also clear in the difficulties that ordinary Sri Lankans faced in terms of political and social discrimination. Karthigesu Sivathamby, a Tamil scholar, reports that in the educational system at least, English was brought in originally a part of Christianization and denativization.[8] This is clear even from the reports presented by Tennakoon Vimalananda. In 1833, the annual salary of the Arch Deacon of Colombo was sterling pounds 2000 and the annual expenditure of the ecclesiatical establishment was sterling pounds 5922, but the annual salary expenditure of the whole Christian mission school system in the island was only sterling pounds 1957. There was no system to

educate the non-Christians; the government did not spend even one penny on their education.[9] This shows that the missionary schools were not purely culture-oriented welfare institutions. The system spread as a part of the colonial power structure. These schools always gave priority to the Christians. Even a Buddhist had to be baptised in order to seek admission to such a school.

The injuries from the "withering touch" could be healed to some extent, thanks to a few western scholars such as Colonel William Henry Olcott, Marie Museaus Higgins, Madam Blavatsky and Paul Dalke who came to Sri Lanka as adherents of Buddhism. There were a few changes in the social atmosphere after their coming. They formed the Buddhist Theosophical Society and started schools in order to educate the non Christians. They promoted English among the Sinhalese middle class but without the Bible. Any middle class person who took an interest in Sri Lankan native religion and culture was influenced by the Buddhist Theosophical Society. They were further assisted by the London Pali Text Society formed by a small group of eminent scholars from Europe including Robert Max Muller, Rhys Davids and Wilhelm Geiger. In fact, whatever remains today for the Sri Lankans as their heritage is there simply because of these scholars. Only after the Westerners recognized the value Sri Lankan culture, did the Sri Lankan middle class start appreciating it. Until then they went by the etymological meaning of the word Vernacular and pretended that they had nothing to do with whatever was described by that term. They simply thought that by claiming to be a part of Sri Lankan culture, they would be labelled as slaves because the original Latin term, vernaculus, signified the domestic slave to these people, who learnt Latin as an aristocratic pastime.

It is obvious that the current situation of Sri Lankan culture is a result of this "withering touch". Today Sri Lanka's population is composed of several communities. The Sinhalese form 73.98%, the Sri Lankan Tamils, 12.6%, the Indian Tamils, 6.56%, the Moors, 7.12% and the Burghers, 0.26%.10 The majority of the Sinhalese are Buddhists, while there are a few Christians. The Tamils are mostly Hindus and a small part of them are Christians. The Moors are conventionally Muslims and the Burghers are predominantly Christians. This shows that Sri Lanka has a complex multi-racial, multi-religious and multi-cultural populace. All these religions and cultures are respected in Sri Lanka. Therefore, the average Sri Lankan urban inhabitant is daily in contact with almost every one of these cultures. Quite interestingly, all these communities attempt to manifest their cultural identity in every way possible. The Sri Lankan worker's calendar is full of holidays designated for different events important for all these cultures. With all its complexities, Sri Lankan

society remains a stratified society divided by the border line between the city and the village. Sri Lankan culture takes different shapes in different geographical regions, according to the problems and circumstances that prevail in these regions. If the literature of a country is considered to function as a mirror of its culture, Sri Lankan literature, whether in English, Sinhala or Tamil has a vast area to cover. The multi-cultural populace of Sri Lanka has much to show in terms of its complexity.

However, the scars of the "withering touch" still prevail in the social milieu within places like the plantation sector of Sri Lanka. The residences facilities built by the white planters to look like the manor houses in Britain, are now occupied by the native managers and superintendents appointed to the estates by the Ministry of Plantation and Industries. These posts are primarily held by the products of a few prestigious private schools. The successful candidates for these posts are always connected to a rich family or a powerful bureaucrat in the Ministry. Although the estates are now owned by the government, and these bureaucrats are paid a salary, most of them exploit every possibility to maintain class distinctions in their environment. The labourers treat these bureaucrats with reverence and call them, 'Hamu' a short form of Hamuduru (Lord) as their forefathers used to do to their white masters, and these bureaucrats behave like caricatures of their white predecessors. A similar syndrome is found among many professionals like medical officers, lawyers, businessmen, engineers and chief executives in the public and private sector. Even today the majority of the English speaking upper-middle class of Sri Lanka is considerably influenced by British values mixed with rootlessness and post-colonial power hunger. They behave like an alien cultural unit. ~ ~ Their attitudes are seen in their objection to the nationalization of private schools in the early 1960s and their ardent support for the establishment of a private medical college at Ragama in early 1980s. Their thinking is not always in favour of the majority of the people. Since the immediate reading public for literature produced in English in Sri Lanka is composed of these people, it is evident that this type of literature will suffer from the same cultural deficiencies as its intended readers. Only a very few writers have taken the position of Lakdasa Wickrmasingha. [12]

Lakdasa Wickramasingha, the eminent Sri Lanka poet in English, wrote in the preface to his first collection of poems:

"I have come to realise that I am using the language of the most despicable and loathsome people on earth; I have no wish to extend its life and range, enrich its tonality. To write in English is a form of cultural treason. I have had for the future to think of a way of circumventing this treason; I propose to do this by making my

writing entirely immoralist and destructive."[13]

He might have referred to the British colonialists and English-educated middle class of Sri Lanka as the most loathsome people. By immoralist he might have meant the rejection of the middleclass morality of the English educated Sri Lankans, and by destructive, the violation of the norms accepted in the written form of English, in other words "a deliberate attempt to murder the Queen's language." When the true behaviour of the language is such, can we claim that the literature produced by a particularly small number of English-educated authors, who to a large extent represent an alien cultural unit gives a true picture of Sri Lankan culture?

In addition to the way English is recognized, the way English is being taught in Sri Lanka is responsible for this present situation. Gunadasa Amarasekera, a leading writer in Sinhala, shows that English Literature is taught to Sri Lankans not as a foreign literature or as a product of an entirely different socio-economic and cultural background, but as something belonging to their own heritage, to which they are expected to be natural heirs. This colonial attitude may, perhaps, while generating a meaningless servile reverence and awe; prevent them from reacting to English Literature in a natural, genuine way.~4 This is why certain culture-conscious English-educated people of the country treat English as a positively bad influence harmful to the natural growth of the people.

The Encyclopaedia of Post Colonial Literatures in English is a reliable guide to the present canon of Sri Lankan Literature in English. It contains reviews of the four major genres of literature: poetry, the novel, drama and the short story. The reviewer Prof. D.C.R.A. Gonetilleka, has given an exhaustive account of all these genres, confining himself to the linguistic and quantitative demands of his assignment. What follows is a summary of Goonetilleke's survey, beginning with the work of Lucien de Silva. The opinions presented here are those of Goonetilleke. Lucien de Zilva's novel,**The Dice of the God** (1917), deals critically with the life of the author's own class, the westernized upper-middle class to whose pseudo British values he subscribes, and his **Chandala Woman** (1919) represents an upper-middle class criticism of the cast system which, though not as great a problem as in India, is nevertheless a bane in Sri Lanka. S. J. K. Crowther's **The Knight Errant** (1928) is interesting for its courageous, satiric exposure of the corruption and hypocrisy in colonial politics on the part of both the coloniser and the colonized. Here we experience how a bungalow keeper's son becomes a Minister in the State Council and later a Knight. According to Goonetilleke, H. E, Weerasooriya's **Trousered Harijan** (1946) is the only Sri Lankan novel to take as its main subject, social mobility and the world of

the lower-middle class, conveying a sense of the suffering of this class and also implicitly criticizing the imperial government that caused it.[15]

Sri Lanka's art of fiction has been given an anthropological value by R. A. Spittel. His **Savage Sanctuary** (1941) and **Vanished Trails** (1950) are unique in being concerned with the Vedda, an aboriginal community midway between food gatherers and food producers. Goonetilleke comments that Spittel's knowledge is deep and intimate, his writing semi-documentary, semi-imagininitvie and pleasant. To celebrate the spirit of Sri Lanka's independence, Rosalind Mendis wrote the historical novel **Nandimitta**: A Story of Ancient Ceylon (1952) and Lucien De Zoysa wrote **Self-Portrait of a King**: A Romance (1954). These novel take pride in Sri Lankan history, though not as successfully as Colin de Silva's best sellers published in America and the U.K., The **Winds of Sinhala** (1983),**The Founts of Sinhala** (1985), **The Fires of Sinhala** (1986), and **The Lost Lions** (1987). All these books drew material from Sinhalese history. [16]

Although only in a limited way, even the modern novel has been a stage for dialogue on cultural problems. James Goonewardena's novels, **A Quiet Place** (1968) and **Call of Kirala** (1971) treat the city-village dichotomy in a simplisitic way. They deal with the ugly realities of both the city and the village people and the difficulty faced by a person who wants to lead an undisturbed type of life. Punyakanthi Wijenayake deals with rural life in **The Waiting Earth** (1969). In **Giraya** (1971) she is more successful because there the theme is an aristocratic situation drawn from her own life. In **The Rebel** (1979), she deals with a topic that is of more social value, the 1971 insurgency. Here the exploitation of the lower class by the upper class is depicted as a cause of frustration among the youth. There is no argument about her familiarity with such a subject because she can see such situations in her own environs. Sarachchandra's **Curfew and the Moon** (1978), James Goonewardena's **Bomb Explosion** (1978) and its revised versoin An Asian Gambit (1981) and M. Chandrasoma's **Out of Brief Cases** (1981) and Raja Proctor's **Waiting for Surabiel** (1981) all deal with the 1971 insurgency and frustration among the youth.[17]

According to Goonetilleke, Sri Lanka's novel in English came of age in the 1980s with E. R. Sarachchandra's With the **Begging Bowl** (1986). The main theme of this novel is public concerns but at the centre there is a theme of tragic love. Later his novel, **Foam upon the Stream** (1987), made Sarachchandra the leading novelist in Sri Lanka. P. B. Rambukwelle's **The Basket Makers** (1985) is an original attempt to show the Sinhalese sensibility. James Gonewardena's **One Mad bit of Freedom** (1990) is a satirical commentary on Sri Lanka's political atmosphere in the 1990s. In this respect Sri Lanka's novel

in English could be considered a young form of art.[18]

If we consider that literature is a form of social and cultural investigation, we can see that the majority of Sri Lankan writers in English have been confined to a very limited area. Goonetilleke's survey shows that most of their novels concentrate on such themes as Sri Lankan middle class values influenced by colonialism, the upper middle class attitude to the cast system, the corruption and hypocrisy of colonial politics on the part of both the colonizer and the colonized, the imperial government, the city-village dichotomy, the ugly realities of both the~ city and the village people, the world of the lower-middle class and social mobility, the situation of aristocrats in rural surroundings, the exploitation of the lower class by the upper class, frustration among the youth, public concerns and Sri Lanka's political atmosphere in thel990s All these themes keep the authors bound to the middle class and control their works. Even on a small scale, the indigenous culture of Sri Lanka has been captured by only a few writers such as R. A. Spittel who wrote, about the Vedda people, Roslind Mendis and Collin de Silva in their historical novels, and P. B. Rambukwella with his novel about Sinhales sensibility. Thus Sri Lanka's novel in English is a young art form still waiting to capture the numerous aspects of Sri Lankan culture.

Concerning short fiction, Goonatilleke states that, although the Sri Lankan novel in English came of age only in the 1980s, Sri Lankan writers have excelled in the short story since the country's postindependence (1948) cultural re-awakening.[9] The short story writers have captured the day-today life of the people in different parts of the country, but they wrote relatively little, most of it is similar in theme. They have all probed into the areas with which they are familiar i.e. the middle class society and its interaction with the lower class. Of them only a few writers like Chitra Fernando are influenced by such major conventions of modernism as stream of consciousness or myth and irony, because of the general lack of originality and independence in the treatment of the English language, by Sri Lankan writers.

Regarding poetry, one receives a similar impression. The preindependence poetry of Sri Lanka is very much based on romantic themes. Goonetilleke points out that George Keyt's poems are influenced by Shelly and Sanskrit poetry, Father Senor's Poetry is addressed to his fellow English people in the colonial system, and the poetry of Sunethra Wickramasingha, Helen D'Alwis, Hector D'Alwis and Earl Mendis tends to reflect their well-to-do, alienated though well-meaning existence in the Georgian past.[20]

Patrick Fernando, Yasmine Gooneratne, Lakdasa Wickramasinga

and Anne Ranasingha have been chosen as the most representative Sri Lankan poets in English. Patrick Fernando, a Roman Catholic, worked as a tax officer and a lecturer in tax law at the Institute of Chartered Accountants and the University of Colombo. Goonetilleke shows that the framework for his poetry is not Sri Lanka and his poems were all published abroad, as he had wrttten "A Ceylonese writing to be read by anybody anywhere cannot move in a field that is exclusively Ceylonese or oriental." However, he does in fact address his poetry to the Sri Lankan educated public.[21] Yasmine Gooneratne matches Patrick Fernando in terms of the structure and symbolism of her poetry. Both adhere to the orthodox trends of classical English poetry. Unlike Patrick Fernando, Yasmine Gooneratne's poems mostly criticise the limitations of her own class, satirically contemplating class conflict. She is now a Professor of English in Australia, and over the last nine years she has published only a thin volume of poetry. This may be because all her poetry was based on Sri Lankan material, and she is now cut off from that source.[22]

Lakdasa Wickramasingha was the most eminent bilingual poet in Sri Lanka. He was descended from a rich Sinhalese aristocratic family yet he wrote with compassion for the underprivileged. His poetry is very popular among young Sri Lankans. He always expressed his independent ideas in his poems, trying to unite Western and Sinhalesc traditions in his poetry and to express himself freely as a Sri Lankan. This is exemplified in his violent denunciation of imperialist exploitation in the guise of art in his 'Don't talk to me about Matisse'.[23] Anne Ranasingha is cast from a different mold from the rest of the Sri Lankan poets. A German Jew, born Anneliese Katz in Essen, Germany, she studied in England. In 1949 she married a Sinhalese post graduate student, Dr. D. A. Ranasingha and since 1951 has lived in Sri Lanka. It is interesting to see that her poetry is less influenced by the Western traditions than that of Gooneratne and Fernando, and she writes in a freer and more personal way. Unlike Wickramasingha, she is not touched by indigenous traditions either. Nevertheless, she has been accepted as an insider by the small world of English letters in Sri Lanka.[24] Out of all the poets, Lakdasa Wickramasingha is the only one who had a sincere understanding of Sri Lankan culture, but unfortunately he died at the age of thirty-seven.[25]

Little comment is needed about Sri Lankan drama in English, because English dramas are produced and presented on an extremely small scale. The University English Drama Society performs its annual productions to a small, fixed evidence composed primarily of the same persons year after year. The English the are in Sri Lanka on the whole, can be compared to the Club entertainment of the British colonial

officers in Chandrapore in E. M. Forster's **A Passage to India.** The audience is always composed of some interested members of the upper-middle class and the British and American expatriates working in the country. Seldom do Sinhala or Tamil medium undergraduates go to the playhouses to see an English drama. Compared to the Sinhala theatre, the English theatre holds an insignificant position in Sri Lankan culture. A popular Sinhala play may have at least a hundred performances while an English play of even the best quality, does not go beyond one or two. Shakespeare, Shaw, Painter, Albee, Dario FO, Satre, Swartz, Brecht, Ibsen, Gogol, Chekov, Lorca, and many other dramatists in world literature could contribute to the thinking of the Sri Lankan people, not through the English theatre but through the Sinhala theatre. In this sense, the producers of English theatre have very little to boast about.

These are the works that compose the Canon of Sri Lankan Literature in English. Now the question is how these works provide insights into Sri Lankan culture. According to the biographical sketches provided in the Encyclopaedia, all the writers chosen represent the English speaking elite of Sri lanka. The critics who have produced the articles have reiterated that the majority of the authors look at the subjects they talk about from a social distance or from a middle-class point of view. The main reason for this limitation is that most of these writers have not found their material through participatory observation of the people or situations that they depict in their works. They want to exercise their energies, at the same time they do not want to get close to the situations that they deal with, for fear of losing their class vlaue. So we can see that most of the materials they associate with while writing lack originality. Authors either collect the materials from their immediate circle, or fabricate them in their ivory towers.

For example, if they deal with cast system in Sri Lanka, they exaggerate its gravity and give a reckless picture of it, which does not apply to Sri Lanka at all. Therefore, whenever they deal with this sort of subject they sound either condescending or fulsomely sympathetic. Even the theme of poverty is treated in this manner. They think that the poor villager is a spineless wretch who never strives to make a living out of his energies. Yet in reality, the villager has more dignity and personality than they can see. Sometimes the conflicts caused by poverty and lack of influence are mistaken for problems cropping deriving from the cast system, innate characteristics and other complications. Today Sri Lankan society has broken the cast barriers that prevailed strongly before 1940s. Only in marriage in certain families, and Buddhist ordination in the Siamese sect is the cast system observed. This situation is openly criticised and now marriages between the so-called higher casts and lower casts are common. Unfortunately

the writers in English have not realized it. A classic example is Sita Kulatunga's short story, **'High Chair'** (1979).[26] Prema, the heroine of this short story, despite her academic excellence, seems to worry more about the custom of offering low chairs to her clan in the so-called high cast people's houses, than her poverty. Kulaturiga tries to show that cast differentiation is a strong hindrance to people's progress, while ignoring their poverty. Prema tremendously contrasts with Kusumawathie who is the heroine of Parakrama Kodituwakku's Sinhala poem, **'Kusumawathie'** (1979).[27] Kusumawathie, being a poor village girl makes every effort to overcome the barriers in her way and continue her studies without resorting to day-dreaming as Prema does in Kulathunga's short story. In Kulatunga's short story, this may be a defect caused by her attitude to the medium she is writing in. Most writers in English expect their foreign audience is larger than their local, Sri Lankan audience. Therefore, they think that they should show something special or exotic to the foreign reader. Many blunders may have happened because of the misunderstandings that some of these writers have propagated through their works.

It is typical of many of their works to show interactions between persons from the upper-middle class and the lower class. They dramatize such situations with a certain effectiveness. Various types of Hamus, the new Sri Lanka bureaucratic 'lords' spoken of above, come onto the scene when these works are translated into Sinhala. The Sinhala translation of Punyakanthy Wijenayake's **Giraya** (1992) provides a clear example for this.[28] But the writers in English never show most of the important facts that the Sinhala or Tamil medium writers deal with: How relationships develop among the members of the lower class, how people try to change their environment, what customs prevail in their society, what problems people have, how they react to the market economy, how they react to poverty, how their conflicts originate, how they make use of their environment, whether members of the lower class can initiate any relationship with those of the upper middle class, whether members of the lower class can overcome their environment, how the day begins and ends in the life of an ordinary citizen, what type of ethnic elements are reflected in the life style of these people, what sort of belief systems, values, customs and etiquettes prevail in their society, what type of potentials and limitations they have in their characters: these are some of the questions the writers in English fail to deal with. In fact they have to learn many things from the vernacular literatures of the country which deals with all these complex problems.

In depicting the rural environment of Sri Lanka, there is no English work as realistic as Leonard Woolf's **The Village in the Jungle** (1913).[29] In this novel, the writer seems to have been

under the skin of his characters. He has produced his work based on first hand experience of the environment where his story is located. That is clear in his diaries, too. Even his idiom is closer to the rural characters that he has introduced in his work. The dialogues among his characters sound like typical Sri Lankan. The limitation of the Sri Lankan writers in English is that most of them do not closely associate with the rural or common people or study their characteristics with sufficient attention. Goonetilleka's opinion is that Jean Arasanayagam's and Kamala Wijeratne's poetry on the prevailing ethnic problems does not present the actual conflict in all its complexity. This can also be applied to most English medium writers' position on the average people's social probelms.[30] There is always a distance between the English-speaking, bilingual upper-middle class and the monolingual lower class. Therefore a character full of typical Sri Lankanness, like Silindu in Leonard Woolf's **The Village in The Jungle** has never been developed by any of these authors.

Interestingly enough, Sarachchandra has won a position in the Canon. Certainly he deserves the honour of being reviewed in the Encyclopaedia. He published a large number of creative works in Sinhala apart from his numerous anthropological and literary studies. He entered the field of creative writing in English with his novel **Curfew and the Full Moon** (1978). That is the English translation of his **Heta Echchara Kalawara Ne**. The other two novels, With the **Begging bowl** and **Foam upon the Stream** are also translations of his works. With these works he could become the leading Sri Lankan novelist in English, leaving behind those who have devoted their whole life to writing in English.[31] The success of Sarachchandra's work lies in his strong contact with the ordinary people of Sri Lanka: his works are originally addressed to the local people, whose critical abilities in their native language are quite high. The first production of his first play,**Wellawehum** (a Sri Lankan delicacy), was carried out with a group of minor employees of the University. It is something that one could hardly expect from another academic in Sri Lanka. Most of the stage assistants he employed for the productions of his plays were also ordinary people. His anthropological research into Sri Lanka's folk drama allowed him to associate with numerous villagers quite intimately. So it is natural that he received original ideas for his works from his experiences with ordinary people.

Inspired by playwrights like Sarachchandra, the Sinhala theatre now has a strong tradition. Certain English-educated dramatists also have given up their middle class British values, and joined the Sinhala theatre. Through their involvement, new interpretations of Western dramas both classical and modern have been presented in the Sinhala theatre. Since 1972, Gamini K. Hattotuwegama, a very energetic

university teacher of English and Fine Arts, a leading bilingual critic and dramatist, has introduced many artists to the Sinhala theatre through his Street and **Wayside Theatre Movement**. It is a movement based on a socialist principle - "showing plays free to the public for enlightening them on the problems they live with". It has a repertoire of some thirty one-act plays similar to those of the "workers' theatre" in the United States. Some of his work has been translated into English, not for the purpose of manipulating popularity or publicity, but for the convenience of certain audiences. Yet unfortunately, he has no place in the canon because he has not produced his plays for the legitimate theatre and all his plays have been performed on the street. By being ignored in the canon, such people do not suffer at all, because their survival is certain among the ordinary people in whose language they have operated throughout their career, and who are their target audience and whose social awareness is their sole expectation. Yet the foreign readers miss a chance of realizing the culture of the country because they become indoctrinated by an inefficient or incomplete canon.

Sinhala authors such as Martin Wickramasingha, A. V. Suraweera, K. Jayatilleke, G. B. Senanayake, Sugathamuni Gnanasiri, Gunadasa Amarasekara, Madawala S. Ratnayake, Gunadasa Liyanage and Mahagama Sekara have selected their heroes from the ordinary people who represent the majority of the country's population. They are close to **"Silindu"** in Leonard Woolf's Village in the Jungle, and they competently represent the unsophisticated Sri Lankan folk culture and its virtues and limitations, very realistically. Even ordinary people in urban culture ranging from factory hands to clerks, from teachers to university lecturers, are flesh and blood human beings in these works. The corruption or the spirituality that these people practice in their everyday life is realistically depicted with vigour and force in works carried out by writers who live with similar people in reality. Characters such as "Podisignayya" in A.V. Suraweera's **Pedi Diyata Bora Diya** (Muddy Water to Clear Water) (1976)32or "Issa" in K. Jayatilleke's **Charitha Tunak** (Three Characters)(1963)33 are not such weak ones like "Prema" in Kulatunga's **High Chair.** It is impossible to form a complete picture of the culture of a country if one listens only to the mouthpieces of a narrow, limited group of people who do not associate with the average citizens of that country. Only a narrow limited view of the culture will result, and the sweeping landscape of the lives of the majority of people will be lost.

Sri Lanka is a country with a rich cultural heritage. Her literacy rate is 89% for men and 83% for women. This compares favourably with the South Asian average of 33%. For the vernacular writer in Sri Lanka, the colonial experience has been significant only in

terms of new materials. Writers in the vernacular languages are well provided with concepts in their own environment. Most writers are not even educated in English and therefore, they have not been imitators of Western Literary forms. Their works represent their true feelings in a special way. As Gunadasa Amarasekara argues, Sinhala fiction is not an imitation of the Western novel or other literary genres. Sinhala writing has taken new directions in the present social and cultural atmosphere, as the result of a natural social need. Therefore, even in terms of originality the vernacular literature in Sri Lanka is far superior to that has been created in English. The conclusion may be reached that these writers in English represent the middle class attitude to the social and cultural problems of Sri Lanka. Other than that they carry out no significant function. They do not lay bare the truth about Sri Lankan society as competently as the writers in both Sinhala and Tamil languages do.

For the English reader, there are English translations of the vernacular poetry and prose and even the drama produced in Sri Lanka. The number of translated works available in English may be much greater than the number of works originally written in English in Sri Lanka. Unfortunately, these translations find no place in the canon, as they are all from the Sinhala or Tamil into English. As these works are addressed to the natives, they are more original than the ones originally written in English. As Gunadasa Amarasekera states the survive reverence to English literature in general, is found in most of the local creations in English, and there are very few people who can criticise the English works from an indigenous point of view. The authors suffer from the fact that their critics are also not intimate with the culture of the people they write about. This is the most salient weakness of Sri Lankan literature in English.

It is a pity that the editors of the Encyclopedia have not realized the relevance of translations in presenting the literatures of a group of countries where English is a second or a foreign language. As readers of Classics, how many of us can boast about reading the works of Homer, Herodotus, Dante, Vishnusharman or Omar Kayam in their original languages? If there had not been traslations how would the average reader have come to know about these authors? In university literature departments all over the world, are the works of authors like Franz Kafka, Leo Tolstoy, Jean Paul Satre, Pable Neruda, introduced in their original languages? If not, why this red tape for these peripheral literatures which are still gaining shape after severe experiences with colonialism? In defence of the case that translations should have room in the Canon many other sharp points can be raised. Susan Bassnet and Andre Lefevre have commented on the important role that translation plays in the evolution of a literature:

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewriting, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the society of power, and in its positive aspect can help in the evolution of a literature of a society. Rewritings can introduce new concepts, new genres, new devices, and the history of translation is the history also of literary innovation, of the shaping power of one culture upon another. But rewriting can also repress innovation, distort and contain, and in an age of ever increasing manipulation of all kinds, the study of the manipulative processes of literature as exemplified by translation can help us towards a greater awareness of the world in which we live.[34]

These ideas are quite useful in attempting to understand the bulk of a country's literature through the medium of translation. According to the above, the translator has to work with tremendous originality in order to make his/her work relevant to the target reading public. In the Sri Lankan context, Chadrasena Dassanayake's Sinhala translation of Bernard Shaw's Pygmalion is a classic example of the translator's originality in a non-English speaking environment. He presented the teaching of the Sinhala language instead of that of the English language. The roles of Professor Higgins and Colonel Pickering were replaced by a teacher of pure Sinhala and a scholar of Sanskrit-mixed Sinhala. The situation was transformed into a typical Sinhala setting. Therefore his production of Rankanda (Sweetheart), the Sri Lankan Pygmalion became a great theatrical success.

In fact, the compilers of the Canon not responsible for its limitations. They have just satisfied the requirements of their assignment. Yet the Canon of a nation's literature produced in a foreign language has to be re-defined so as to develop room for research into the ways of treating its culture in a comprehensive way. For that matter, the compilers of the Canon should have a proper grasp of both types of literature: the literature produced in English and the literature produced in the vernacular languages. Therefore my suggestion is that the Canon catering to the English reader has to take new shape by expanding to make room for English translations of the vernacular literature as well.

In that case, the criterion should be defined as "standard literature available in English" rather than "standard literature originally produced in English." Otherwise as in every situation, here also the consumer (the consumer of literature in this case), in other words the reader will be the loser. He has to limit his exercise of building up opinions about the respective culture to some incomplete picture of it. If works in English translations are also included in the Canon, then perhaps the misunderstanding, as to where the Sri Lankan authors stand in terms of perception of culture, can also be cleared up. This

will further lead to a better understanding on the part of the foreign reader as to the reality of Sri Lankan culture and society, by increasing the number of works that open doors into this undiscovered country.

References

I Benson, Eugene & L. W. Conolly, (eds.) Encyclopaedia of Post Colonial Literatures in English Vol I & 2 . London: Routledge, 1994.

2 Obeysekera, Ranjani, Sinhala Wrting and the New Critic. Colombo: Gunasena & Co.ltd., 1974.

3 Godakumbure, C.E., Literature of Sri Lanka. Colombo: Department of Culrtural Affairs, Sri Lanka, 1973.

4 Obeysekera Ranjani, Sinhala Wrting and the New Critic. Colombo: Gunasena & Co.ltd., 1974.

5 Tennakoon,Wimalananda The State and Religion in Ceylon since 1815. (Colombo: Gunasena & Co. Ltd.) 44- 82

6 Gunetilleke,H.A.I., "Ananda K. Coomaraswamy, 1877-1947", Navasilu 2. ed. Ashley Halpe, (Peradeniya: English Department, Peradeniya University, Sri lanka, 1979) 19-23.

7 de Silva, K.M, A History of Sri Lanka (London: C. Hurst & Company, 1981) 329.

8 Sivatamby, Karthigesu, "English and the Tamil writer", Navasilu 3. ed. Ashley Halpe (Peradeniya: English Department, Peradeniya University, Sri Lanka, 1979) 53-60

9 Tennakoon, Wimalananda, Buddhism in Ceylon under the Christian Powers (Colombo: M.D.Gunasena & Co, 1963) pp. 169-78.

10 Goonetilleke, D. C. R. A., "Sri lanka," Encyclopaedia of Post Colonial Literatures in English Vol I & 2 . ed. Benson, Eugene & L. W. Conolly, (London: Routledge, 1994) 1534.

II Wickramasingha, Martin, Sinhala Language and Culture. (Dehiwala, Sri Lanka: Tisara Prakashakayo, 1975) 45-51.

12 Fernando, Ranjith, "Wickramasingha, Lakdasa," Encyclopaedia of Post Colonial Literatures in English Vol I & 2 . ed. Benson, Eugene & L. W. Conolly, (London: Routledge, 1994) 1656.

13 Hattotuwegama, Gamini K., "The Poetry of Lakdasa Wickramasingha" Navasilu 2. ed. Ashley Halpe (Peradeniya: English Department, Peradeniya University, Sri Lanka, 1979) 24-30.

14 Amarasekara, Gunadasa, "English and the Sinhala Writer", Navasilu 3 ed. Ashley Halpe (Peradeniya: English Department, Peradeniya University, Sri Lanka, 1979) 47- 50.

15 Goonetilleke D. C. R. A., "Novel (Sri Lanka)," Encyclopaedia of Post Colonial Literatures in English Vol I & 2 . ed. Benson, Eugene & L. W. Conolly,(London: Routledge, 1994) 1156.

16 Goonetilleke, D. C. R. A., "Novel (Sri Lanka)," Encyclopacdia of Post Colonial Literatures in English Vol I & 2 . ed. Benson, Eugene & L. W. Conolly, (London: Routledge, 1994) 1157.

17 Goonetilleke, D. C. R. A., "Novel (Sri Lanka)," Encyclopaedia of Post Colonial Literatures in English Vol I & 2 . ed. Benson, Eugene & L. W. Conolly, (London: Routledge, 1994) 1159.

18 Goonetilleke, D. C. R. A., "Novel (Sri Lanka)," Encyclopaedia of Post Colonial Literatures in English Vol I & 2 . ed. Benson, Eugene & L. W. Conolly, (London: Routledge, 1994) 1559.

19 Goonetilleke, D. C. R. A., "Short Fiction (Sri Lanka)," Encyclopaedia of Post Colonial Literatures in English Vol I & 2 . ed. Benson, Eugene & L. W. Conolly, (London: Routledge, 1994) 1484-85.

20 Goonetilleke, D. C. R. A., "Poetry (Sn Lanka)," Encyclopacdia of Post Colonial Literatures in English Vol I & 2 . ed. Benson, Eugene & L. W. Conolly, (London: Routledge, 1994) 1278-79.

21 Goonetilleke, D. C. R. A., "Fernando, Patrick," Encyclopacdia of Post Colonial Literatures in English Vol I & 2 . ed. Benson, Eugene & L. W. Conolly, (London: Routledge, 1994) 501-2.

22 Goonetilleke, D. C. R. A., " Goonaratne, Yasmine," Encyclopaedia of Post Colonial Literatures in English Vol I & 2 . ed. Benson, Eugene & L. W. Conolly, (London: Routledge, 1994) 600-2.

23 Fernando, Ranjith, "Wickramasingha, Lakdasa," Encyclopardia of Post Colonial Literatures in English Vol I & 2 . ed. Benson, Eugene & L. W. Conolly, (London: Routledge, 1994) 1656.

24 Goonetilleke, D. C. R. A., "Ranasingha, Anne," Encyclopaedia of Post Colonial Literatures in English Vol I & 2 . ed. Benson, Eugene & L. W. Conolly, (London: Routledge, 1994) 1340-41.

25 Goonetilleke, D. C. R. A., "Poetry (Sri Lanka)," Encyclopacdia of Post Colonial Literatures in English Vol I & 2 . ed. Benson, Eugene & L. W. Conolly, (London: Routledge, 1994) 1340-41.

26 Kulatunga, Sita, "The High Chair," Navasilu 2, ed. Ashley Halp6 (Peradeniya: English Department, Peradeniya University, Sri Lanka, 1979) 55-58.

27 Kodituwakku, Parakrama, "Kusumawathie,"Navasilu 2. ed. Ashley Halpe (Peradeniya: English Department, Peradeniya University, Sri Lanka, 1979) 84-85

28 Wijenayake, Pnyakanthy, Giraya.(Colombo: State Printing Corp., 1992)

29 Woolf, Leonard, The Village in the Jungle. London: New Phoenix Library, 1951.

30 Goonetilleke, D. C. R. A., "Poetry (Sn Lanka)," Encyclopaedia of Post Colonial Literatures in English Vol I & 2 . ed. Benson, Eugene & L. W. Conolly, (London: Routledge, 1994) 1340-41.

3 I De Silva, Lakshmi, "Sarachchandra, Ediriweera (1914 -)," Encyclopaèdia of Post Colonial Literatures in English Vol I & 2 . e Benson, Eugene & L.·W. Conolly, (London: Routledge, 1994) 1411-Suraweera, A. V. Pedidiyata Boradiya (Colombo: Lake House Investments Ltd, 1976, 1970).

33 Jayatilleke, K. Charitha Thunak, (Gampaha, Sri Lanka: Sarasawi Publishers, 1963).

34 Susan Bassnet & Andr6 Lefevere "General Preface," Tranlation/ H:,story/ Culture. ed. Andr6 lefevere, London, New york: Routledge,

WESTERN MUSIC IN THE POST-INDEPENDENCE PERIOD IN SRI LANKA

PROF. V. BASNAYAKE

Place of western music. Western music has a definite and important place in the culture of Sri Lanka today. The colonial heritage gave western music a stamp of authority.

The country has produced composers, performers, and academics in western music. The composers include Lalanath de Silva and Premasiri Khemadasa for symphony orchestra and Harsha Markalanda for orchestra plus local instruments and rhythms ; there are also experiments in progress on fusion music. A Composers' Guild of Sri Lanka was formed on 10 October 1997. Kala Suri Lylie Godridge presented in November 1997 a Programme of the music of pre-1979 Sri Lankan vocal composers, all of whom wrote serious or popular songs in the standard western style, sometimes using Sri Lankan sentiments (as Devar Surya Sena did in his lullaby "Doi Doi" and in the "Kelani Boatman's Song" and especially in his Mass with Sinhalese words for the Anglican Church.'

Performers who have reached the international stage include Druvi de Saram (piano), Rohan de Saram (cello), Rohan Joseph de Saram (conductor), Rohan de Silva (piano) and Malinee Jayasinghe Peris (piano). Devar Surya Sena (tenor) sang as soloist with the Glasgow Orpheus Choir in 1961, and so did Mr. Lylie Godridge in 1981. There are many performers of distinction who take part in public concerts in Colombo and other cities.

Large numbers of students have won scholarships to continue their training in European centres, especially London.

The academics in Sri Lanka include Mr. C. de S. Kulatilleke who has set up a musicology unit in the Institute of Fine Arts, University of Kelaniya, with Norwegian assistance.

There is a symphony orchestra, dating from c 1940 and eventually becoming the Symphony Orchestra of Sri Lanka, which gives at least three concerts a year. Annual competitions have been held since 1996 and the winners become soloists at the next concert of the orchestra.

There is a national youth orchestra organized in 1992 by the Ministry of Education.

There are several choral groups which give regular performances. One of them, the Colombo Philharmonic Choir, had Benjamin Britten (piano) and Peter Pears (tenor) figuring in one of their performances. Children's choirs are training grounds for the development of taste in western music; apart from church choirs and school choirs, there are at present two private secular children's choirs which present each a public concert or two each year. Western music is a favourite way of gaining publicity; the more elitist schools often stage a concert to display their pupils polish.

Western music is taught in schools up to GCE A Level. There are music clubs and bands in schools, and examinations in western music are conducted for thousands of candidates annually by government and by private local and foreign institutions. Distance education facilities are available for music teachers to increase their practice.

Concerts are a regular feature in Colombo. They number about five to ten each month.

The annual National Honours lists often include, in the section on the arts, leading individuals in the field of western music. These include Kala Kirthi Earle de Fonseka for his work with the Colombo Symphony Orchestra and Kala Suri Lylie Godridge for his work in the sphere of solo and choral singing.

The Arts Council of Sri Lanka works through a set of 16 Panels, one of which is the Western Music Panel.

Cultural Centres, which are to be established by government all round the country, are to include western music as an essential ingredient in their activities.

Popular music is king in the western music scene judging by the numbers of votaries, by its penetration into all parts of the country and all strata of society, the success it has in all the hotels, and the weekend supplements that English newspapers run. Western music, once a symbol of Class, remains so for art music, but it is not so for popular music. This has seeped into the people, especially through radio and TV and through pop artistes. Popular Sinhalese music is greatly influenced by the rhythms, melodies, harmonies and instruments of western music.

Growth. The growth of western music during the last 50 years has not always been unfalteringly forward and comprehensive.

There have been expansions and contractions, such as the expansion of the numbers of students taking local and foreign music examinations, and the contraction of adult music clubs for music appreciation and performance.

There have been ups and downs, as when a second symphony orchestra (Sri Lanka Philharmonic Orchestra) burst upon the scene in 1990 and went silent a few years later.

Some continuing influences upon the use of western music remain on an even keel, as with Christian church music.

Tremendous changes came with the adoption of an " open economy" in 1977: commercial music grew by leaps and bounds in hotels, radio and TV, often at the expense of art music, and the spirit of voluntarism began to fade somewhat and musicians found that time is money.

Future. Peering into the next 50 years, one likes to have a vision of things which are not yet in place. One hopes that every individual will have a chance to try all kinds of music so that he/she may come to know the possibilities that exist for the enrichment of his/her life through music, and that there will be a profusion of music clubs for mutual sustenance of musical interests. One hopes that there will be university departments of western music, which will engage in research as will as teaching and performance. One hopes that there will be a fine concert hall outside the hotels, and a grand piano on every concert stage, and a library where one can borrow music books, records, and music scores. One hopes that there will be professional music critics for the newspapers and electronic media. And one hopes that western music will serve as a bond which unites the various groups of people in Sri Lanka.

කලා සඟරාවේ පළකිරීම සඳහා කලා විෂයයන් ආශ්‍රිත හරවත් ලිපි භාරගනු ලැබේ.

ලේකම්,
කලා මණ්ඩලය.
8 මහල, සෙත්සිරිපාය,
බත්තරමුල්ල.

කලා සඟරාවේ පිටපත් පහත සඳහන් ස්ථානයෙන් ලබා ගත හැක.

1. **ජයන්ති පොත්හල.**
   ආනන්ද කුමාරස්වාමි මාවත.

2. **ගොඩගේ පොත් මැදුර**
   මරදාන.

3. **සරසවි පොත්හල**
   නුගේගොඩ.

4. **සංස්කෘතික දෙපාර්තමේන්තු පොත්හල**
   සෙත්සිරිපාය, බත්තරමුල්ල.

මුද්‍රණය සමයවර්ධන කොළඹ 10.

මිල රු: 35/-