පහත රට නැටුම්

පියල් වික්‍රමසිංහ

පෙරදිග වෙනත් රටවල මෙන් ලංකාවේද ඉතාම පැරණි සංස්කෘතික අංගය වශයෙන් සැලකිය හැක්කේ නැටුමයි. එය පැරණිකමින් මෙන්ම වටිනා කමින්ද ඉහළය. අලංකාරය, රිද්මය, කාව්‍යය, සංගීතය හා රඟ පෑම ආදි හැම මූලික කලාත්මක අංගයක්ම ඊට ඇතුළත් වන හෙයින් නැටුම ඉතාම සිත් ගන්නා සුළු කලාව වන්නේය. පෙරදිග නැටුම නෙත් පිනවන මාධ්‍යයක් පමණක් නොවේ. එය සිත් පිනවීමටද සමත්ය. එමනිසා එහි ආධ්‍යාත්මික වටිනා-කමක්ද තිබේ. ආගමික වතාවත්, සිරිත් විරිත් ආදිය සමග මිශ්‍ර වෙමින් නැටුම පැවැතෙන්නේද මේ හේතුවෙනි.

ලංකාවේ පවතින නැටුම් පෙරදිග සම්ප්‍රදයට අයත් ඒවාය. නැටුමේ පරමාර්ථය අතින් වෙනසක් නැතත් ප්‍රදේශයන්හි බලපැවැත්වූ නා නා සමාජීය කරුණු අනුව බොහෝ වෙනස්කම් ඇතිවී තිබේ.

ලංකාවේ නැටුම් වර්ග තුනකට බෙදේ. උඩරට, පහතරට, හා සබරගමු යන ප්‍රදේශවල පවතින නැටුම් මෙම වර්ග තුනය. උඩරට නැටුම, මෑත යුගයේදී භාරතීය නැටුම් හා සම්බන්ධ-වීමෙන් අමුතු ලතාවකට හැඩ ගැසී දියුණු තත්ත්වයකින් පවතී. පහත රට ඇත්තේ පිටස්තර බලපෑමකට යටත් නොවූ සිටි තැනම සිටින අමිශ්‍ර ක්‍රමයකි. මෙම ක්‍රම දෙකින්ම උපුටා ගත් ලක්ෂණ ඇතිව අමුතුම ක්‍රමයක් සබරගමු නැටුම් යන නමින් හඳුන්වනු ලැබේ. භාවිතයෙන් තුනක් ලෙස ගණන් ගනු ලැබුවත් දළ වශයෙන් සිංහල නැටුම බෙදෙන්නේ දෙකොටසකටය. උඩරට, පහත රට යනුවෙනි.

මෙම දෙකොටසින් අපේ විමර්ශනය ලක් වන්නේ පහත රට නැටුම කෙරෙහිය. ප්‍රදේශය අනුව බලන විට, පහත රට නැටුම පවතින්නේ ප්‍රධාන වශයෙන් බස්නාහිර පළාතේ සහ දකුණු පළාතේය. මෙයින්ද දකුණු පළාතේ පවතින නැටුම් විශේෂ තැනක් ගනී.

නොබෝද ඇති වූ කලා පුනර්ජීවනයේදී උඩරට නැටුම ලංකාවේ මූර්තිය වන තරමට ප්‍රකට වුවත් ශාස්ත්‍රීය අතින් බලන විට පහත රට නැටුම ඊට වඩා අංග සම්පූර්ණය, අමිශ්‍රය, විචිත්‍රය. භරත මුනිවරයා විසින් සම්පාදිත නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ පිළිවෙළට භව, රාග, සහ තාල යන තුන් ලක්ෂණයන්ගෙන්ම පරිපූර්ණය. නෘත, නෘත්‍ය හා නාට්‍ය යන ප්‍රභේදයන්ගෙන් යුක්තය.

නෘත යන්නෙන් අදහස් කරන්නේ පිරිසුදු නැටුමයි. සංගීතය ඇතිව හෝ නැතිව මෙයට රිද්මයත්, තාලයත් අවශ්‍යමයි. මෙහි ප්‍රකාශනය ඇති වන්නේ අත පය (අවයව) නැටවීමෙනි. අභිනය නොහොත් මුහුණින් හෝ වචනයෙන් හෝ අදහස් කියා පෑම අවශ්‍ය නැත.

නෘත්‍ය යන්නෙන් වැඩියෙන්ම බලාපොරොත්තු වන්නේ අභිනය යි. රාග තාල අනුව ඇඟ නැටවීම අවශ්‍ය නමුත් නෘත්‍යයෙහි ප්‍රධාන තැන ගන්නේ අභිනය මගින් අදහස් ප්‍රකාශ කිරීමයි.

නාට්‍ය යනු කතාවක් රඟ පා පෙන්වීමයි. නා නා චරිත, නා නා නැට්ටුවන් විසින් රඟ දක්වනු ලැබීම මෙහි විශේෂ ලක්ෂණයයි. අද ''මුද්‍රා නාට්‍ය'' යන නමින් හඳුන්වනු ලබන්නේ මෙම අංගයයි.

ශාස්ත්‍රීය නැටුමට අයත් වන මෙම හැම අංගයක්ම පහත රට නැටුමේ අන්තර්ගත වී තිබෙන සැටි විමසිල්ලෙන් බලන විට පෙනෙයි. ''ගුරුන්නාන්සේ'' ගෙන් නැටුම් ඉගෙන

ගැනීමට යන ''ගෝලයා'' ට පළමුවෙන්ම උගන්වනු ලබන්නේ ''නෘත'' යි. මාත්‍රා පහ යනුවෙන් හඳුන්වනු ලබන මූලික පුහුණුව ඊට ඇතුළත්ය.

1. **මාත්‍රා එක** — මෙය පළමුවෙනි පදයයි. නැට්ටුවා දෙ දණ මඳක් නවාගෙන, අත් දෙක විදහා ගෙන සිටී. අතේ මාපට ඇඟිල්ල සහ දබර ඇඟිල්ල අගින් එක් වී කවයක් මෙන් ඇත. සෙසු ඇඟිලි විසිරී යා යුතුය.
2. **මාත්‍රා දෙක** — දෙවෙනි පියවර යි. දෙ දණ ළඟින් සිරුර මඳක් වක් වෙයි. විලුඹ එකිනෙකට ගැවී දෙපා දෙපැත්තට විසිර යයි.
3. **මුදුන් වටමණ්ඩලී** — තුන්වෙනි මාත්‍රාව හෙවත් තෙවෙනි පියවරයි. මෙය රවුමක් කැරකෙන අවස්ථාවයි.
4. **සිය පද** — පද සියය හතරවෙනි මාත්‍රාව හෙවත් සිව් වෙනි පියවර යි. මෙය ක්‍රමානුකූලව එන එකිනෙකට වෙනස් මාත්‍රා හතරකින් සැදෙන්නකි. (අ) දකුණු කකුල පොළොවේ තදින් හප්පන අතර වම් කකුල පියවරක් ඉදිරියට තබයි. (ආ) වම් කකුල පැත්තකට වෙන්න පස්සට ගනියි. (ඉ) දකුණු කකුල තව වරක් පොළොවේ හප්පයි. (ඊ) වම් කකුල ද පොළොවේ හප්පා දකුණු කකුල අසළින් තබයි. විලුඹ එකි නෙකට ගැවේ මාත්‍රා දෙකේ මෙනි.
5. **ගෙජ්ජි මාත්‍රා** — පස්වෙනි අඩියයි. කකුල් සොළවමින් ඇඟිලි තුඩින් යාම.

   මෙම ''නෘත'' කොටස හොඳ හැටි පුහුණුවීමෙන් පසු ''ගෝලයා'' කෙළින්ම යන්නේ ''තාල'' ඉගෙනීමටය.

ගධම, ගාන්ධර්ව, වෙසමුණු, සැළලිහිණි, ගිරා, වැදි, බුජංග, කුක්කුර, ගුරුළා, හස්ති, තුරඟා, ධෙනු, බූරුවා, ගිජු ලිහිණි, ග්‍රහ, සිවරාජි, විශ්ණුරාග, ආශ්ව, දෙරටුපාල, බද්‍ර කාලී, මලිතෝර්ග, නළුතතිය, ශ්‍රීවීර, දණ්ඩකාල, වෙළඹධෙනු, ගුරුඩ ආදී වශයෙන් තාල 32 කි.

තාල තිස් දෙක පුහුණු වූ විට ''සුරල්'' විසි එක උගන්වනු ලැබේ. මෙම පහත රට නැටුමට විශෙෂයකි. අත් කැරකීමක්වත් හිස කැරකීමක්වත් නැතිව පා දෙක පමණක් වෙහෙසවා නැටීමකි. නැටුමක් බොහෝ විට පටන්ගන්නේත් අවසාන වන්නේත් සුරලකිනි.

මේ පහත රට නැට්ටුවා ලබන මූලික පුහුණුවයි. මෙහි නිපුණ වූ විට ඕනෑම නැටුමක් නැටීමට ඔහු සමත්ය. මෙයින් අගට නම් කළ තාල හා සුරල් වැටෙන්නේ ශාස්ත්‍රීය නැටුමෙහි තවත් වැදගත් අංගයක් වන ''නෘත්‍ය'' යන කොටසටයි.

''තාල'' ඉගෙන ගන්නා ආධුනිකයා මුලින්ම සිත යොමු කරන්නේ එහි ඇති අංගීක අභිනය කෙරෙහිය. එනම් අත පය නැටවීමෙන් හා නා නා විලාස මවා පෑමෙන් යම්කිසි ස්වරූපයක් පිළිබඳ හැඟීමක් ඇති කිරීමය. නිදසුනක් වශයෙන් වැදි තාලය ගතහොත්, වැද්දගේ ගමන අත පය මෙහෙයවීමෙන්ද ඔහු කුරුමානමක් ගන්නා විලාශය එවැනි ඉරියව්වකින් නටා දක්වීම අංගීක අභිනයයකි.

අභිනයෙහි සෙසු ප්‍රභේදයන් වන වාචික, අහායර්‍ය හා සත්වික අංග දක්වීමට පසුව හැකි වෙයි. වැදි තාලමට අයත් කවිය කීමෙන් වාචික අභිනය සම්පූර්ණ වෙයි. අහායර්‍ය අභිනයට වැදි ඇඳුම් ආධාර වෙයි. මේ සියල්ල ආධාර කර ගෙන නටන නැටුමෙන් සත්වික අභිනය දක්විය හැකිය.

පහත රට නැටුමේ ''නෘත'' හා ''නෘත්‍ය'' යන අංගයන් අද බොහෝ දුරට අඩ පණ වී ඇතත් නාට්‍ය අංගය ප්‍රබලව පැවැතීම වාසනාවක් කොට සැලකිය හැකිය. ''නාට්‍ය'' යන්නෙන් කෙරෙන්නේ කතාවක් කියා පෑමය. නැත්නම් නාට්‍යයෙන් චරිත නිරූපනය කිරීමයි. රට යකුම, සන්නි යකුම, සූනියම් කැපීම ආදී නා නා වර්ගයේ නම් වලින් දක්වෙන තොවිල්, සෙත් ශාන්ති ආදියෙන් කෙරෙන්නේ මේ ටිකය. නිදසුනක් වශයෙන් අපි ''සන්නි යකුම'' ගෙන බලමු. සන්නි යකුමේ උපත විස්තර වන්නේ මෙසේය:-

> ''සංකපාල නම් ලිච්ඡවි රජ අසුපාල නම් සිය බිසව හා සතුටින් වෙසෙන කල්හි යුද්ධයක් සඳහා පිටරට යෑමට සිදු විය. ඒ අවස්ථාවේදී බිසව ගැබ් ගෙන සිටියාය. රජ ඒ බව නොදන යන්නට ගියේය. බිසවට මී අඹ කෑමට දොළ දුකක් හට ගත්තෙන් ඒ බව ඇමති ගණයාට සැළකල විට ඔව්හු රට නොයෙක් තැන ඇවිද අවාරයෙක් වූ නිසා ඉතා අපහසුවෙන් එකම මී අඹයක් සොයා ගෙනැවිත් බිසවට දුන්හ. රජ වාසල

දසියකට ද මී අඹ කැමේ දෙළ දුකක් හට ගෙන තිබිණි. බිසව මී අඹ කනු දුටු ඇ තමාට ද කැල්ලක් ඉල්ලුවාය. ''මටත් මදිව තිබෙද්දී තිටත් කෙසේ දෙන්නට ද''යි බිසව තනියම අඹය කෑවාය. දසියගේ සිතේ ඇති වූයේ ඉමහත් කෝපයකි. පලි ගැනීමේ චේතනාවකි. රජතුමා යුද්ධයෙන් ජය ගෙන නැවී නොවට පැමිණ නුවර හා රජ වාසල විසිතුරු ලෙය සරසන මෙන් බිසවට දන්වා එවිය. මේ අතර දසිය කෙසේ හෝ රජතුමා වෙත පැමිණ බිසව ඇමතියකු හා රංජනයෙන් වැය ගැබ් ගත්තේයයි බොරුවක් ගොතා කීවාය. කෝපාවිෂ්ට වූ රජ, මාලිගයට පැමිණ වහාම බිසව අමු සොහොනට ගෙන ගොස් දෙපළු කොට මරා දමන්නට වධකයාට අණ කෙළේය. රජ අණ පරිදි අමු සොහොනට ගෙන යනු ලැබූ අසුපාල බිසව පුබ්බෙරිය ගසක පළුවක් සිටින ලෙසද අනික් පළුව බිමට වැටෙන ලෙසද දෙකඩ කොට සපා වධකයා යන්නට ගියේය. පිළිසිඳ ගත් කුමාරයාගේ අනුහසින් කඩු පහරට අසු නොවී ඔහු මල කඳේ එක පළුවකට වී සුරැකිණි. පසුව ගසේ තිබුණ පළුවද බිම වැටී, බිම තිබුණු පළුවට හාවිය. දස මස් ඇවෑමෙන් කුමරු ඉපදිණි. සොහොනේ තිබුණු අමු මිනී මස් කමින් වැඩුණු ඒ කුමාරයාගේ වාසනාවට තවත් පිරිවර 18 දෙනෙකුද ලැබිණි. මිනී මස් කෑ හෙයින් ''රාජ මුළු යකා'' යනුවෙන් ප්‍රකට වූ මේ කුමාරයා පිරිවරත් කැටිව අමු සොහොනෙන් පිටත්ව වනේ ගස්වල දළු කොළ කඩා කමින් වඳුරැළිය කඳු මුදුනට ගමන් ගත්තේය. එහිදී බඩ සයින් පීඩිත වූ එම පිරිසට අත තිබුණු වන පලා එකතු කොට අඹරා ගුලි කරගෙන කන්නට සිත්විය. එහෙත් ගුලි සාදන අවස්ථාව වන විට බඩ ගින්න නිසා මුස පත් වූ ඔව්හු නින්දට වැටුනාහ. එතැනට පැමිණි ඊශ්වරයා ඒ ගුලිවලට මී පැණි බිඳ බිඳ ගල්වා නොපෙනී ගියේය. නින්දෙන් අවදිව ගුලි අනුභව කළ පිරිසට නව පණක් ලැබිණි. කුමාරයාට ජාතිස්මරණ ඥානය ලැබී තමාගේ මව, පියා විසින් නිවැරැද්දේ මරණ ලද බව පෙණිත. ඒ නිසා විසාලා මහනුවර වෙසෙන සංකපාල රජුගෙන් පළි ගැනීමට යක් සෙනඟ මෙහෙයවූ හෙතෙම ඒ නුවරට වැද රජුන් පටන් මිනිසුන් මරා කන්නට විය. මෙලෙසින් නුවරට අමනුෂ්‍ය බිය පැමිණෙන විට රොග බිය හා දුර්භික්ෂ බියද ඇති විය. දෙව්රම් වෙහෙර වැසි බුදු පියාණෝ දිවැසින් ඒ බව දැක විශාලා මහ නුවරට වැඩම කොට රත්න සූත්‍රයෙන් පිරිත් දෙසා යකුනට බත් ගොටුව බැගින් ලැබීමට අණ කොට ඒ මගින් නුවරුන්ට ශාන්ති ළඟා කරවූහ. යකුන් අණ පිළිපදිනු දැක්මට නාථ, සමන් දෙවිවරුන් මුර තැබුව බව කියැවේ.''

සන්නි යකුමේ එන මරු සන්නි කැඳවන විට කියනු ලබන්නේ මේ කතාවයි. ඉතාම භයානක යකා වශයෙන් සළකනු ලබන ''මරු සන්නිය'' පිළිබඳව සැහෙන අවබෝධයක් මෙයින් ලැබෙයි. කැඳවීම අනුව නැටුමට එන යකා සහ බෙර වයන ගුරුන්නාන්සේ අතර ඇතිවන දෙබස නවීන පන්නයේ නාට්‍යයක ස්වරූපය ගනී.

යකා: ඒ බං ගුරුන්නාන්සේ, මොකද මේ කලබලයක් වගේ.

ගුරු: මෙතැන ඇති කලබලයක් නැහැ – බලාගෙන ඉඳින් – මෙතැන එසේ මෙසේ තැනක් නොවෙයි. බුදුන්ගේ ආනුභාව තිබෙන තැනක්.

යකා: අයියෝ – මං මැරෙන්න එනවා.

ගුරු: දැක්කා නේද, බුදුන්ගෙ නම කියන කොටම වෙව්ව දේ – බුදුන්ගෙ ආනුභාවය තේරෙනවාද ?

යකා: ඒක නොවෙයි ගුරුන්නාන්සේ, මාත් හිටියෙ තුන් සරණෙ සිහි කරමින් තමයි. එත-කොට කවුදෝ කියනව ඇහුනා – වරෙන් මස්සිනේ, වරෙන් මගෙ මස්සිනේ වරෙන්...... කිය කියා අඬගහනවා.

ගුරු: අපි තමයි උඹට අඬ ගැසුවෙ.

යකා: කෝ එහෙනම් දෙනවයි කිව් ඒවා.

ගුරු: එහෙම බැහැ – ඊට ඉස්සෙල්ල කාරණයක් අහන්න තිබෙනවා.

යකා: මොකක්ද කාරනාව ?

ආදී වශයෙන් කෙරෙන මේ ආකාරයේ දෙබසක් අවසානයේ ලෙඩ සුවකරන්න පොරොන්දු වෙන යකා නැටුමක් නටා පිටත් වෙයි. මෙයින් මුළු සන්නි යකුම ම නොකඩවා නටන

නාට්‍යයක් බවට පත් වෙයි. පහත රට නැටුමේ ඇති ''නාට්‍ය'' අංගය දක්වෙන මෙවැනි අවස්ථා එමට තිබේ.

මෙම දෙබස විකට ජවනිකාවක් බවට පත්කිරීම සඳහා යකාට වචන වරද්ද කියන්නට සැලැස්වීමද සිරිතය. එවිට දෙබස ගන්නේ මේ ස්වරූපයය.

යකා: රැක් රැ වුණු වේලේ පටන් යාම නම් වදුරෙක් යාම නම් ඇඳුරේක කියා අඬ ගැහැව්වේ.

ගුරු: ඕනෑ පමණක් දෙන්නයි කියායි අඬ ගැහැව්වෙ. ඒ වේලාවේ දෙවතාව උන්නෙ කොහේද?

යකා: විකාගෙන මහ ගෙන එරන් නුග හොය්සයට එවලාවට මගේ කනට මී පැණි වත් කරන්න වාගේ දැනුණා. එතකොට මම රිං ගතං දිං ගතං කියල පැන පැන ගෙන ආවා.

ගුරු: තින්ත කොහෙ තියලද ආවේ.

යකා: ඉස්සර මට තිබුන ලියන මෙහෙත්තැන් කමක් දූන් එය අවලංගු බලා – එක නෙවෙයි ගුරුන්නාන්සේ මට මේ අඬ ගැහැව්වේ මොකටද?

ගුරු: පන්දලමේ ආතුරයෙක් ඉන්න නිසා අඬ ගැසුවා.

යකා: කෝ බලන්න – (ආතුරයා පරීක්ෂා කරමින්) ඉසේ තුවක්කුවක් තියෙනවා. දෙකන් බිංබිරි ගතියක්, ඇඳයට දවුල ගතියක්, හතර හංදි තුඩාව, වත්තෙන්, පිත්තලෙන් සෙන් සෙන් කලෙන් හට ගත්ත රෝගයක්.........ආතුරයාගේ අතින් සියොගතින් රුබර කුකුළු බිල්ලක් දෙනව නම් ලෙඩේ නිවාරණ තීන්දු කර ගෙන විශාලා මහනුවරට යන්නම්......

නවීන නාට්‍යයක දක්වෙන වේදිකා සැරසිලි මෙන් මෙම යාග හෝම සඳහා ඊට ඔබින පරිසරයක් සැදීමද සිරිතය. සන්නි යකුම සඳහා තොවිල් මඩුවේ තොරණ 7 ක් සාදති. එයින් හතරක් දෙව තොරණය. තුනක් යක් තොරණය. මේවා සරසන්නේ ද එකිනෙකට වෙනස් ආකාරයෙනි. නටන නැටුම්, කියන කියමන් ආදියද වෙනස්ය. තොරණ වීදිය තනන සැටි මෙසේ කියා තිබේ.

දිග රියන් දසටි	න
පුළුල බර අත් මැන ගෙ	න
එතුළ සමකර ගෙ	න
ගනුව කණු සැත්තැසයක් ගැ	ණ

එකිනෙක දර්ශන සඳහා ඇදුරන් විසින් එකි නෙක චරිත නිරූපනය කිරීම සඳහා අඳින ඇඳුම්ද වෙනස්ය. බොහෝ චරිත සඳහා වෙස් මුහුණක් බඳිනු ලැබේ. මරු සන්නියට වෙස් මුහුණක් නැත. ඒ වෙනුවට මුහුණ කළු කර ගනියි. දුනු පන්දමක් ගෙන මරු විලාශයක් පාමින් නැටුම් වීදියට එන ඔහු කවුරුන්දයයි අමුතුවෙන් පෙන්නා දීම අවශ්‍ය නොවේ.

පරිසරය සකස් කිරීම, ඇඳුම් පැළඳුම් හා විලාශය නිසා පහත රට නැටුමේ ''නාට්‍ය'' අංගය සර්ව සම්පූර්ණ වන්නේය. චරිත නිරූපනය අතින් පහත රට නැට්ටුවා තරම් දක්ෂ තව කවර නැට්ටුවකු වත් නැති තරම්ය. ඒ සඳහා ඔහුට සහාය වන්නේ ඔහු උගත් අංග සම්පූර්ණ නැටුම් කලාවයි.

නැටුම් ගැන කතා කරන කවුරුන් තවත් ලක්ෂණ දෙකක් ගැන සඳහන් කරති. එනම් තාණ්ඩව නැටුම් හා ලාස්‍ය නැටුම්ය. පහත රට නැටුමේද මේ දෙකොටස පැහැදිලිව පෙනේ. යකුන් නිරූපනය කිරීම සඳහා තාණ්ඩව නැටුම අත්‍යාවශ්‍ය බව නොකිව මනාය. එහෙත් පුදුමයකට මෙන් පහතරට නැටුමේ වැඩිපුර ඇත්තේ ලාස්‍ය ගණයට වැටෙන නැටුම්ය.

සූනියම් කැපීම, රිද්දි යාගය, ගරා නැටුම ආදියෙහි එන ගිරිදේවි, රිද්දි, චාමර, කුළු, පත්තිනි ආදි නැටුම් ලාස්‍ය ගණයට වැටෙන ඒවාය. ඒවා නටන යකැදුරා ද සැරසෙන්නේ ස්ත්‍රී ඇඳුමකිනි. ගරා යකා, වඩිග පටුන, යක් නැටුම, ගිනි සිසිල ආදිය තාණ්ඩව ගණයට වැටෙන නැටුම්ය.

පහතරට නැටුම අංග සම්පූර්ණ ශාස්ත්‍රීය නැටුමක් බව දැන් හොඳටම පැහැදිලිය. එහෙත් අද එය පවතින ආකාරයෙන් එහි අගය එක වර පෙනෙන්නේ නැත. සියල්ල යක් තොවිල-

යටම සීමා වී ඇති හෙයින් පහත රට ඇත්තේ තොවිල් නැටුම් පමණක් යයි කියන තරමට දැන් පිරිහී තිබේ. මෙම මතය දුරු කොට, පහත රට නැටුමට ලැබිය යුතු උසස් තත්ත්වය කරා ගෙන ආ හැක්කේ ඒ සම්බන්ධයෙන් ක්‍රමානුකූල පරීක්ෂණයක් පවත්වා ''කිරියෙන් දියර'' වෙන් කිරීමෙන් පමණය.

ආශ්‍රිත පත පොත:—

1. පහත රට නැටුම් — සචරිය් සිල්වා
2. රුහුණු කැළුම් — අහුන්ගල්ලේ අරුණතිලක මහතාගේ ලිපිය
3. The Sinhalese Folk Play — Saratchandra
4. Exorcism and Art of Healing in Ceylon — Paul Wirz
5. Dances af India — Indian Annual Review 1954

''ඉරිද ලංකාදීප''
1960–11–7.