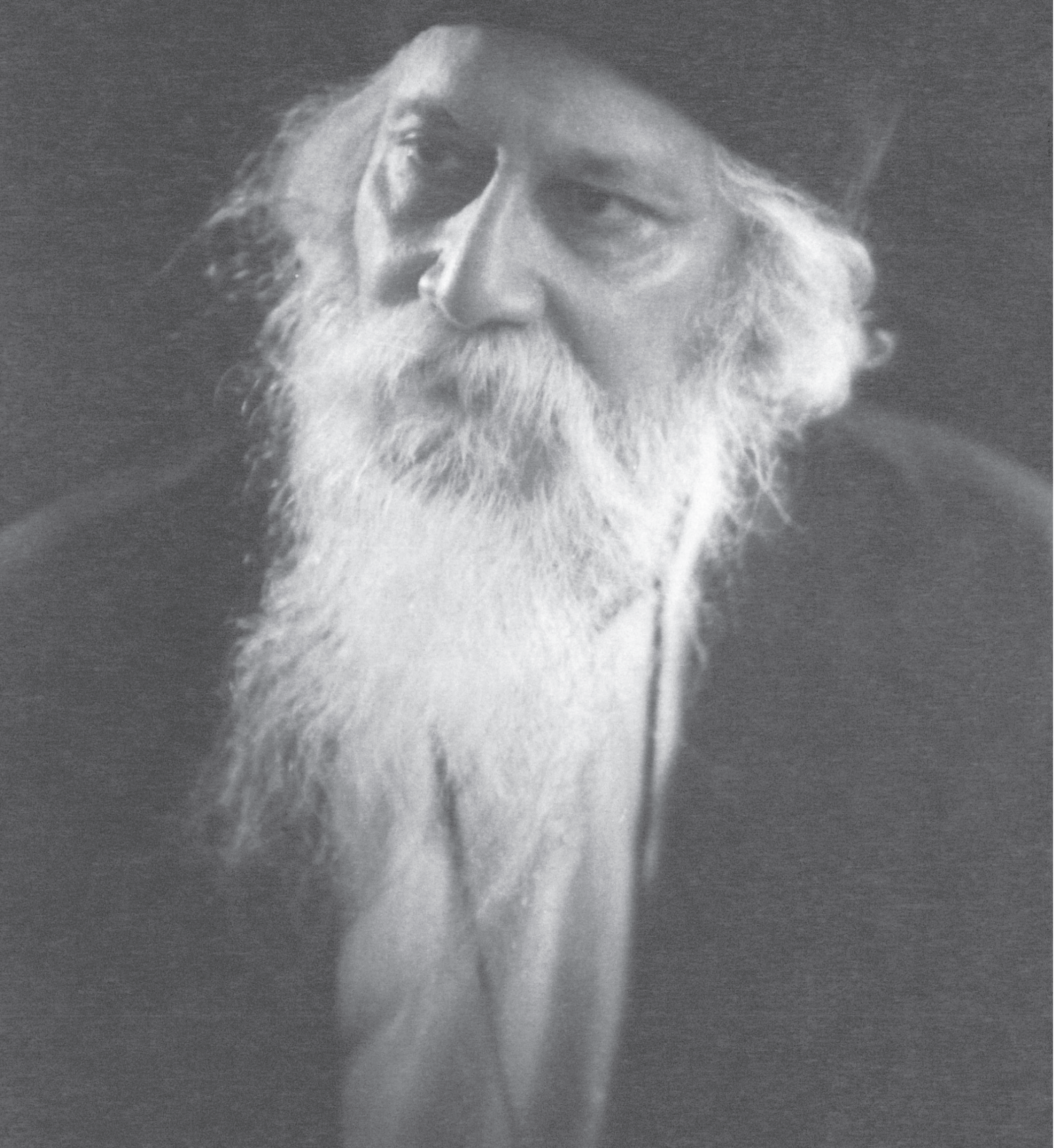
Remembering Rabindranath Tagore

150th Birth Anniversary Commemorative Volume



Remembering Rabindranath Tagore

150th Birth Anniversary Commemorative Volume

Compiled and edited by

Sandagomi Coperahewa
University of Colombo

High Commission of India, Colombo
Indian Cultural Centre, Colombo
India-Sri Lanka Foundation, Colombo
University of Colombo

Cover
Portrait of Tagore taken while he was in Sri Lanka in 1934.
Courtesy : Rabindra Bhavana, Santiniketan.

Views expressed in the articles are those of the contributors and not necessarily of the High Commission of India, the Indian Cultural Centre and the University of Colombo.

Published by
University of Colombo
2011

Printer
Softwave Printing & Packaging (Pvt) Ltd.
107 D, Havelock Road, Colombo 05.

Contents

Message from His Excellency the President of the Democratic Socialist Republic of Sri Lanka

Message from His Excellency the High Commissioner of India

Message from the Vice Chancellor, University of Colombo

Introduction Page

1. **Tagore and Sri Lanka: The Highlights of an Abiding Relationship** 01

   K.N.O. Dharmadasa

2. **" The Inside Story" : Gender and Modernity in *Chokher Bali*** 08

   Radha Chakaravarty

3. **A South Asian Alter-realism: Tagore's Art of Short Story** (in Sinhala) 15

   Liyanage Amarakeerti

4. **The Musical Journey of Rabindranath Tagore** 32

   Reba Som

5. **An Insight into the Impact of Rabindranath Tagore on Sinhala Art and Music** 39

   Sunil Ariyaratne

6. **Bengali Renaissance, Tagore and Sri Lanka** (in Sinhala) 48

   Chintaka Ranasinghe

7. **Nationalism and National Freedom: Tagore's Perspective** 71

   Nirosha Paranavitana

8. **Modern Sinhala Literary Arts Discourse and Rabindranath Tagore** (in Sinhala) 81

   Sarath Wijesooriya

9. Philosophy of Humanistic Universalism of Rabindranath Tagore (in Tamil) 91

Mallika Rajaratnam

10. Educational Thoughts of Tagore (in Sinhala) 97

Piyal Somaratne

11. Gitanjali – Lotus and the Empty Basket 104

Edmund Jayasuriya

12. Gitanjali in Translation 108

Kusum Disanayaka

13. Nobel Prize in Literaure 1913 – Presentation Speech 112

14. A Lesson from Tagore's Life (in Sinhala) 117

Martin Wickramasinghe

15. Santiniketan - Reminiscences (in Sinhala) 122

Ediriweera Sarachchandra

16. A Bibliography of Rabindranath Tagore's Works in Sinhala 128

Sandagomi Coperahewa & Buddhini Ramanayaka

17. Bibliography – Tagore's Selected Works in English 132

Contributors

Dr. Liyanage Amarakeerti – Senior Lecturer, Department of Sinhala, University of Peradeniaya.

Prof. Sunil Ariyaratne – Senior Professor, Department of Sinhala and Mass Communication, University of Sri Jayewardenepura.

Prof. Radha Chakaravarty – Associate Professor of English, Gargi College, University of Delhi.

Dr. Sandagomi Coperahewa - Senior Lecturer, Department of Sinhala, University of Colombo.

Prof. K.N.O. Dharmadasa – Emeritus Professor of Sinhala, University of Peradeniaya.

Mrs. Kusum Disanayaka – Short Story Writer, Translator and Winner of the State Literary Award for Translation.

Mr. Edmund Jayasuriya - Author, Translator and Critic. Winner of the State Literary Award (2004) and the H.A.I. Goonetileke Prize (2008) sponsored by the Gratiean Trust.

Dr. Nirosha Paranavitana – Senior Lecturer, Department of Languages, Sabaragamuva University of Sri Lanka.

Ms. Mallika Rajaratnam – Senior Lecturer, Department of Philosophy & Psychology, University of Peradeniya.

Ms. Buddhini Ramanayaka - Asst. Lecturer, Department of Sinhala, University of Colombo.

Mr. Chintaka Ranasinghe – Lecturer, Department of Sinhala, University of Kelaniya.

Prof. Ediriweera Sarachchandra (1914-1996) – Emeritus Professor of Sinhala, University of Ceylon, Peradeniya; Playwright, Novelist and Critic.

Dr. Reba Som – Director of Indian Council for Cultural Relations' Rabindranath Tagore Centre, Kolkata.

Mr. Piyal Somaratne - Writer and Film Critic.

Mr. Martin Wickramasinghe (1890-1976) – Novelist, Short Story Writer and Critic.

Prof. Sarath Wijesooriya - Professor, Department of Sinhala, University of Colombo.

Message from His Excellency the President of the Democratic Socialist Republic of Sri Lanka

I am indeed privileged to send this message to the Commemoration Volume published to mark the 150th birth anniversary of Rabindranath Tagore, who stood out among the greatest of Asians in the last century.

Gurudev Tagore, as he is respectfully known, had a unique combination of talent as a poet, novelist, painter, playwright and educationist who reshaped Bengali literature and music in India, the land of his birth, and brought honour to us all as the first non-European to be awarded the Nobel Prize for Literature for his great work *Gitanjali* in 1913.

In Sri Lanka, as in India and South Asia, he is also remembered for his profound influence on the movement for Freedom from British Rule, with his strong support for Mahatma Gandhi, bringing in a spiritual and intellectual aspect to the struggle for Freedom, which inspired the leaders of the Freedom Struggle in Sri Lanka, too.

As the founder of Santiniketan, for research and teaching in India, he also made an immense contribution to the development of a musical tradition that was rooted in the land and its people. In this, he inspired many Sri Lankans to develop and appreciate our own traditions of music and song. Gurudev Tagore, who sang the great inspirational poem *Vandey Mataram* for the first time in a political context at the 1896 session of the Indian National Congress, saw it accepted as the National Song of India. Later, he had the unique honour of being the composer and writer of *Jana Gana Mana* the Indian National Anthem, and *Amar Shonar Bangla*, the Bangladeshi national anthem. He also had a great influence on Ananda Samarakoon, who wrote and composed our own National Anthem.

The programmes to mark this 150th anniversary of Gurudev Tagore's birth will help our students in schools and universities, and the general public know more of his work in the fields of music, literature and the humanities. They will help recall the inspiration he gave to a generation seeking to be free of the yoke of colonialism, and build new traditions in education and thinking that are free from fear, best expressed in these lines from *Gitanjali*:

> "Where the mind is led forward by thee into ever-widening thought and action
> Into that heaven of freedom, my father, let my country awake."

I commend the initiatives of the University of Colombo in collaboration with the Indian High Commission and Indian Cultural Centre in Sri Lanka, the Rabindranath Tagore Society of Sri Lanka, the Universities of Kelaniya and Sri Jayewardenepura and the Ministry of Cultural Affairs of Sri Lanka, for organizing this series of activities to remember and honour this great Asian who reshaped and influenced thinking in our region and the world.

Mahinda Rajapaksa

Message from His Excellency the High Commissioner of India

The publication of a volume of Gurudev Rabindranath Tagore's writings, music, art and thought on the occasion of his 150th birth anniversary is a most fitting way to pay homage to this *yugpurush* - someone who comes along rarely and defines an entire age. Though a towering artistic genius of the world at large, Tagore had a special relationship with Sri Lanka, which he visited thrice and where his appreciation of local art traditions played a catalytic role in their revival.

This volume on Tagore, mostly authored by Sri Lankan writers, is indeed a substantiation of Tagore's impact on the sensibilities of the people of this part of the world by making them attentive to the mysterious resonances of poetic words and musical sounds, meanings of dramatic movements and subtleties of lines and colours. The high respect accorded to Tagore in Sri Lanka is a measure of his abiding legacy to the region as a whole and reinforces a common cultural space shared by the subcontinent. These writings also bring out the unifying role of culture, which indeed is a true representation of Tagore's philosophy of the oneness of mankind.

By remembering Tagore and fathoming his centrality as a splendid figure of Asian cultural renaissance, we are trying to evaluate our own age, along with its plethora of cultural expression and creative norms. With the myriad streams of his classic artistic oeuvre, Rabindranath Tagore has become a touchstone for the creativity of our times.

The world started listening to Tagore at a crucial juncture of history that marked the draining of human values and spirit of universal brotherhood. In 1913, a year before the First World War, the Nobel Prize was awarded to Tagore, a literary figure not much known in the western world in those years. But with the power of his philosophy and poetry, he emerged as a mirror to the human mind in one of most troubled phases of history. Tagore's relevance, I believe, will never be eclipsed because we will always be forced to unravel the mysteries of human mind and Tagore will remain with us as a guide in our travels in the unknown territories of ourselves.

On the occasion of his 150th birth anniversary, I deem it an honour to commend this commemorative volume to all those who have admired Tagore's work and benefited from his observation of the human condition through multiple media and art forms.

Ashok K. Kantha

Message from the Vice-Chancellor, University of Colombo

I have great pleasure in submitting this brief message to the Commemoration Volume to be published to mark the 150th Birth Anniversary of Gurudev Rabindranath Tagore.

I am delighted to mention that the University of Colombo is playing the leading role in organizing a series of activities throughout the year to commemorate the 150th Birth Anniversary of a great poet Rabindranath Tagore along with the Indian High Commission in Sri Lanka, Indian Cultural Centre, Colombo, the Universities of Kelaniya and Sri, Jayewardenepura, Rabindranath Tagore Society, Sri Lanka and the Ministry of Culture & the Arts Affairs.

Tagore was born on 7th May 1861 in a wealthy Brahmin family in Calcutta. Tagore had his primary education in an oriental seminary school and thereafter studied under several teachers at home. In 1878, he went to England to study Law. After two years he returned to India and started his career as poet and writer. Tagore established himself as a poet, an essayist, novelist, short story writer, painter, composer of numerous songs and a unique educator with an experimental school for children at Santiniketan. He also established an international University "Visva Bharati" at Santiniketan.

In his journey to England, Tagore translated some of his poems/songs from *Gitanjali* to English. Yeats a famous poet in London, wrote an introduction to *Gitanjali* and a limited copies were published by the India Society in London. Tagore won the Nobel Prize for Literature, in 1913 for *Gitanjali*. Thus, Rabindranath Tagore became the first Asian to win this prestigious Award. In 1915, Tagore was knighted by King George V. However, in 1919, Tagore renounced his knighthood in view of a massacre of innocent civilians carried out by colonial rulers in India.

Although, Tagore was a supporter of Gandhiji, he stayed out of politics and promoted spiritual values and the creation of a new world culture founded in multi-culturalism, diversity and tolerance. He was quite knowledgeable of Western Culture, especially Western poetry and Science. He travelled widely among Western countries and from continent to continent giving lectures on India's spiritual heritage. Two of his songs became the national anthems of two countries: *Amar Shonar Bangla* for the Bangladesh and *Jana Gana Mana* for India.

In the present global context, the world needs people of the calibre of Gurudev Tagore to sustain peace and harmony all over the world.

We are privileged to commemorate the 150th Birth Anniversary of Gurudev Rabindranath Tagore.

Professor Kshanika Hirimburegama

Introduction

The year 2011 marks the 150th birth anniversary of Nobel laureate Bengali poet Rabindranath Tagore (1861-1941) – a litterateur par excellence, a musician, a playwright, a painter, an educator, a visionary philosopher and a committed anti-colonialist – who was born and died when India was still under the British rule. Tagore belongs to our neighboring country India, but he had a deep vision to the world at large. Tagore favored dialogue amongst cultures. He visited more than thirty countries in the world including Sri Lanka. Tagore came to Sri Lanka three times, and in fact, his last overseas visit was to Sri Lanka in 1934. During the visit, besides giving lectures, Tagore laid the foundation stone of the Sri Palee College in Horana. In the twentieth century, among the foreign individuals who exerted an influence on Sri Lankan arts and culture, the greatest was Rabindranath Tagore. So it is appropriate that we celebrate this important commemoration of Tagore in Sri Lanka in this 150th birth anniversary year. His writings on universal humanness, peace are more relevant than ever. Even today, after 150 years of his birth, many intellectuals think that there are many things yet to be discovered and discussed about Tagorian contribution.

In connection with the 150th birth anniversary of Rabindranath Tagore, the University of Colombo in collaboration with the High Commission of India, Colombo and the Indian Cultural Centre, decided to launch a series of activities which highlight diverse aspects of Tagore's contribution. An introductory lecture was delivered by Dr. Reba Som at the Colombo University on 31st January 2011 on 'Musical Journey of Rabindranath Tagore' and it was followed by the screening of the film 'The story of Tagore's *Gitanjali*. In this special commemorative volume, we pay a tribute to this great son of India, and this collection of articles, written by both Indian and Sri Lankan authors, provides new insights into the different aspects of Tagore's fascinating and diverse personality.

This volume has come to fruition through the efforts of many, to all of whom the editor wishes to express his heartfelt gratitude. First, I would like to thank Prof. Kshanika Hirimburegama, the Vice Chancellor of the University of Colombo for her enthusiasm and guidance throughout this project. In particular, I would like to thank the High Commission of India, Colombo and the Indian Cultural Centre, Colombo for the help in planning this volume for publication. Many thanks to all the authors for their timely contributions for this volume. Finally, I would also like here to record my thanks to India-Sri Lanka Foundation for their financial assistance towards publication costs.

Dr. Sandagomi Coperahewa

University of Colombo

Tagore and Sri Lanka: The Highlights of an Abiding Relationship

K.N.O. Dharmadasa

"Gurudev Rabindranath Tagore" is how he is referred to by the Sinhala people. Some of those who are conversant with Bengal and the Bengali language refer to him by the authentic name Thakura, but as he was introduced to Sri Lankan society during the colonial period by the Anglicized form Tagore, that name has remained and he is generally referred to as Tagore. Tagore is fondly remembered by a wide spectrum of Sri Lankan society, by artistes, poets, dramatists, literary critics as well as by common people and if we are to mention one foreign figure who has had the widest influence over the cultural life of Sri Lanka the name that will come up readily will be that of Rabindranath Tagore. This is in spite of the fact that he has visited this country only three times and that too has been long ago. But even today his works are being enjoyed and writers are keen to translate his writings to the national languages. The inspiration he has provided for nationalist thinking and for artistic creativity remain highly visible historical facts.

Tagore's most well known visits to Sri Lanka were in 1922, 1930 and in 1934[(1)]. But there is a record of a visit to the island in the early 1890's, when he was a student at the University of London. It is said that Tagore from his young days was deeply impressed by the humanistic philosophy of Buddhism and while it had almost disappeared from the land of its birth he was aware of its thriving life in Sri Lanka and was in touch with scholars from the island.[(2)] In fact Rabindranath's father, Maharishi Debendranath Tagore, had visited Sri Lanka in the 1860's and he was accompanied by his son Satyendranath along with Keshab Chandra Sen, social reformer and orator and this visit is said to have created a profound sense of respect for Buddhism in young Satyendranath[(3)]. Such information leads us to believe that the Tagore family has had an abiding interest in the island of Sri Lanka and that it would have paved the way for the later more substantial contacts between Rabindranath Tagore and the Sri Lankans as we shall describe in the present study.

In the 1890's Anagarika Dharmapala, the great Buddhist reformer and activist had arrived in Calcutta and launched a movement to revive Buddhism in the land of its origin where it had disappeared after a period of about 2000 years. Dharmapala, who had won the hearts of the Indian people by helping in the relief work during the famine of the closing years of the century, was able to found the Mahabodhi Society with its headquarters in Calcutta. The first and foremost task Dharmapala had in mind was restoring to Buddhist hands Buddha Gaya, the site in which the Buddha had attained enlightenment, which had by then being owned by a non-Buddhist priestly landlord. He was helped by several Bengalis such as Norendranath Sen and we hear that Rabindranath Tagore too was aware

of the work Dharmapala was engaged in for the cause of Buddhism in India[4]. We find in Daharmapala's writings of the early years of the 20th century many complimentary references to the Bengalis[5].

When Rabindranath Tagore founded that great seat of learning and centre of art, Santiniketan, in Bholpur near Calcutta, the interest in Buddhism created in his young days prompted him to include the Pali language and Buddhism as subjects of study. Pandit Vidhu Shekhara Sastri compiled a Pali Reader to help Bengali students to learn the language and he is said to have helped Rabindranath's son to translate into Bengali the Life of the Buddha (Buddhacaritha) compiled in Sanskrit by Asvaghosa.[6] The University of Calcutta by this time had become a famous seat of learning and great scholars such as Sir Ashutosh Mookerjee inaugurated post-graduate studies at Calcutta attracting students from many parts of Asia including Sri Lanka. D.B. Jayatilaka, a great Sinhala scholar who eventually was to become one of the leading figures in the national politics of the island was one of the early students in Calcutta. It is said that Sir Ashutosh gave strong support to Anagarika Dharmapala in founding the Maha Bodhi Vihara at the College Square in 1919 and at its inauguration ceremony Rabindranath Tagore too sent a felicitation message [7].

During the early 1920's , Tagore, prompted by his profound respect for Buddhism, got down to Santiniketan one Maha Stavira, an erudite Buddhist monk, to teach Ahidharma, Buddhist metaphysics. By this time the Bengal Buddhist Association had been formed in Calcutta and a lively cultural and spiritual collaboration between India and Sri Lanka had been sponsored by Dharmapala, Sir Ashutosh and Tagore. It is on record that when Tagore founded the International University of Visva Bharati in 1921, he had made adequate provision for the study of both Theravada Buddhism, as found in Pali texts, as well as of Mahayana Buddhism as found in the texts written in Sanskrit, Tibetan, Chinese and Central Asian languages [8]. During this time Tagore as well as Dharmapala had invited Buddhist monks to come and study in Calcutta. Some such were Rev. Rambukwelle Siddhartha, who later became a lecturer in the Ceylon University College (which was the first university institution in the island and was an affiliate of the University of London), Rev. Udakendawela Saranamkara, who got attracted by the Marxist movement in Bengal and eventually became a prominent member of the Ceylon Communist Party, and Rev. Bamabaraede Sivali, who studied at Kasi Vidyapeeth in Benares and returned to Sri Lanka to be a teacher at Vidyalamkara Pirivena, one of the leading institutions of Buddhist learning in the island.

Rabindranath Tagore's fascination with Sri Lanka seems to have been prompted by two factors. One was the generally held belief, in Sri Lanka as well as India, that the Sinhala people, who form the preponderant majority of Sri Lankans, were descended from immigrants from Bengal. This idea is expressed by Dharmapala in many of his writings and Dr. C.W.W. Kannanagara, the Minister of Education in the 1940's, states in one of his writings that " the Sinhalese race is proud to trace its connection to the ancient people that dwelt in the plains of Bengal." Furthermore it was his belief that Tagore himself "treated Lanka as a

daughter of Bengal."[9] Kannangara was sending a message to a ceremony commemorating Tagore and at this ceremony a large portrait of the savant painted by Dolip Das Gupta was presented by the Calcatta Art Society to the University of Ceylon. That portrait hangs today facing the entrance to the library of the University of Peradeniya, the successor to the University of Ceylon. The other factor prompting Tagore to be attracted to Sri Lanka was, as stated above, the fact that it was home to Theravada Buddhism. He had the deepest respect for Lord Buddha and year after year he contributed verses for the festivals commemorating Vaishakha Purnima, marking the birth, attainment of Buddhahood and demise of Lord Buddha. He was fascinated by Buddhist literature and wrote several plays obtaining the themes from Buddhist stories[10]

The founding of Santiniketan, Sri Niketan and Visva Bharati were practical steps to rejuvenate the national spirit in all aspects - the arts, the crafts, the economic productivity and cultural refinement. The national heritage in all these spheres had been almost forgotten due to historical vicissitudes, the most obvious being foreign domination. It was painful for Tagore to see those "who by some unfortunate external circumstance have forgotten their own past and who are ready to disown their richest inheritance." [11]

The visits of Tagore to Sri Lanka had an electrifying effect on many young people of the island who readily came forward to follow his footsteps. We note several among them changing the European names their families had given them and adopting names derived from the Indic tradition which was the common heritage of the South Asian region. Some among them proceeded to Santiniketan, to study in particular music and dancing. The details will be given later in the present study.

Tagore's visit of 1922 was on the invitation of the scholar, politician and philanthropist, Dr. W. Arthur De Silva, who was an alumnus of Calcutta University. By this time Tagore was famous in the region as an anti-imperialist. He had returned the knighthood conferred on him by the British soverign in 1915, to mark his protest against the partition of his beloved Bengal and the Jaliyanwala Bagh massacre (1919) had disturbed him greatly. This was the period in which the political elite in Sri Lanka were forming the Ceylon National Congress, following the example of the Indian National Congress and although there was some dissensions among them they were all united on the occasion of welcoming the great Indian savant. Tagore addressed three gatherings in Colombo, one at the Teachers' Training College on the topic "The Example of Visva Bharati." Two lectures were delivered to gatherings in the YMCA Hall, one was on the subject of "Forest Universities of India." and the other was on "The growth of my life's work". Sir Ponnambalam Arunachalam, who had been elected the first president of the Ceylon National Congress(1917) presided at these meetings.[12]

Next Tagore visited Galle, the main town in the southern province, where he addressed a gathering at Olcott Hall. In the course of his speech he stated:

> Although the political constitution of modern Ceylon separates this country from India, it is no secret that its history, religion, language, morals, culture and everything else are closely linked to India. Briefly stated, the fact that Ceylon became great because of India is no exaggeration. Although the spiritual bond between the two countries that was there in the past has collapsed, time has come to put that together again and strengthen it.(13)

The sentiments expressed by Tagore provide a cue to his abiding interest in Sri Lanka. His next visit was in 1928. It was a longer visit and it lasted ten days. One of the highlights of this visit was the opportunity he availed himself of taking part in the Wesak festival held at the historic city of Anuradhapura which in ancient times was a great center of Buddhism. We learn that although physically indisposed, he took part in the celebrations ignoring the advice of the physicians, because of the deep respect he held for the Buddha and his teachings.(14)

The third and last visit of the Gurudev to the island was in mid 1934. It also happened to be the longest and most memorable of his visits. The invitation this time was extended by an admirer, Mr. Wlimot A. Perera, who was a business magnate and a philanthropist. Having visited Santiniketan two years earlier he was so much impressed by working of the institution and what it stood for, that he resolved to found an institution on similar lines in the island. Having made the necessary arrangements he wanted the Gurudev to come and lay the foundation stone for the buildings.The site selected was Horana with a salubrious climate. Tagore arrived by ship and was welcomed by Sir D.B. Jayatilaka, the seniormost among the Sri Lankan political leaders. On May 20, 1934 Tagore laid the foundation for the new institution and proposed that it should be named "Sri Palee."(15)

Another memorable event that occurred during this visit was the staging of Tagore's dance-drama *Saapmochan*. Tagore was accompanied by a troupe of 40 artistes and they held five performances in Colombo, i.e. on the 12th, 14th, 16th, 28th and 29th of May.(16) These performances seem to have had a tremendous impact on the world of Sri Lankan art. Several leading figures coming from different backgrounds in contemporary Sri Lanka have referred to these performances. For example, Martin Wickramasinghe, one of the greatest figures of modern Sinhala literature, Ediriweera Sarachchandra, university academic and another outstanding figure in the Sinhala world of arts, P. B. Alwis Perera, leading poet, and S.W.R.D. Bandaranaike, politician who was eventually to be Sri Lanka's Prime Minister (17). Interestingly, several plays came to be modeled on *Saapmochan* and they were staged in Colombo as well as in provincial towns.(18) We do not have much information on those early attempts at producing dance-dramas. But eventually some Sri Lankans who had gone to Santiniketan for studies came to produce the first Sinhala ballets, which came to be identified as *Mudranataka*, and they were undoubtedly inspired by Tagore and his works. Chitrasena and Premakumara Epitawala are the pioneers of Sinhala ballet. Both of them were in Santiniketan in the early 1940's. Chitrasena's early ballets were *Vidura* (1944) and

Ravana (1949) and *Nala Damayanti* (1950). Premakumara produced *Selalihini Sandesaya* (1948) and *Titta Bata* (1953). The other major figure of Sinhala ballet is Vasantha Kumara, who also had studied at Santiniketan. His major works were *Kumburu Panatha* and *Hiroshima* produced during the late 1950's. These three artistes were teachers to many young dancers during the 1960's and the '70's. Chitrasena founded a school of dancing in Colombo and it is active even today.

Sri Lankan students of music were also attracted to Santiniketan in the 1930 and the '40's. Thus we can mention Edwin Samaradiwakara, Surya Shankar Molligoda, Ananda Samarakoon, Sunil Shanta, Lionel Edirisinghe and W.B. Makuloluwa, who after their return to the island became major figures in the Sinhala art world. Samaradiwakara was appointed the leader of the Radio Ceylon orchestra, Molligoda taught at Sri Palee, Samarakoon was the creator of Sri Lanka's national anthem , Sunil Shanta along with Samarakoon were creators of a national idiom of music and Edirisinghe became the head of the music section of the Government College of Fine Arts and Makuloluwa became the chief inspector of Music in the Department of Education. Several Sri Lankan painters were also trained at Santiniketan. Ananada Samarakoon in addition to being a musician was also an accomplished painter. Of the other painters who studied at Santiniketan the most famous was Somabandhu who was also the costume designer for the ballets of Chitrasena and Premakumar. His paintings adorn the famous modern temple at Bellanwila in the outskirts of Colombo.

Tagore's poetry too has influenced our poets. His *Gitanjali* has been translated into Sinhala many times. Several poets of the Colombo School of Sinhala poetry were inspired by Tagore's poetry. Prominent among them were P.B. Alwis Perera and H.M. Kudaligama. Perera's *Sobadahama* (1942) in particular displays attempts to imitate Tagore's philosophy . A factor which precluded the Sinhala poets from being fully immersed in the spirit of Tagorian poetry is the dissonance between the theistic belief system which was the foundation of Tagore's poetic sensibility which was incompatible with the atheistic philosophy of Buddhism which formed the belief system of the Sinhala poets, making their works appear unnatural and pretentious.(19)

In Sri Lanka there was a total acknowledgement of Tagore's position as a great Indian artist and philosopher and his nationalistic thinking, particularly his exhortations in the cause of indigenous culture, found a ready response from many a young man in Sri Lanka. In one of his speeches during the visit of 1934 Tagore had stated,

> I thought it was my mission to come to Ceylon to spread this message of our Oriental culture to those who by some unfortunate external circumstance have forgotten their own past and who are ready to disown their richest inheritance.(20)

Tagore would have known that the island of Sri Lanka (Ceylon as it was known then) had been exposed very much to western culture during the past few centuries. A considerable number of the islanders, those living in the maritime regions in particular, had adopted Christianity, and, apart from that many families, even those who remained Buddhist, had adopted European names. At the time of the a Buddhist revival during the latter part of the 19th century, there was a campaign to replace European names by "Arya Sinhala" names. But many European surnames such as Silva, Dias, Perera etc. were still very much in use. In the aftermath of Tagore's visit we find several young men who proceeded to Santiniketan changing their European names to Sanskrit ones. For example, Eustace Reginald De Silva having graduated from the University College, Colombo in Indo-Aryan languages, changed his name firstly as E. R. De S. Sarachchandra and eventually as Ediriweera Ranjitha Sarachchandra. Eventually he proceeded to Santiniketan to study music and Indian philosophy. Maurice Dias, who went to Santiniketran to study dancing returned as Chitrasena. The ballet artiste who came to be known as Vasantha Kumara was earlier bearing the name Arther Dep. Joseph John who had proceeded to Santiniketan to study music returned as Sunil Shanta. As it is well known these individuals are some of the greatest figures in the field of arts in modern Sri Lanka. If we take one of them, Sarachchandra, who was one of the greatest academics teaching in the first and foremost university of Sri Lanka, the University of Ceylon (now the University of Peradeniya) we note that his career has been largely moulded on the philosophy of expressing the national identity through the arts. Sarachchandra is considered the father of modern Sinhala theatre and he is admired as a poet and novelist as well. Having graduated from the University College he proceeded to Santiniketan in 1939 and spent a year studying music and philosophy. He talks at length on the impact of Santiniketan on his life in his autobiography(21). It needs be mentioned here that Sarachchandra wrote a series of articles in 1942 in English describing Santiniketan and the impact it had on him to a journal named *Kesari*, published in Chunnakam, Jaffna. The series was titled "Through Santiniketan Eyes" and this series of nine articles was in many ways an eye opener to Sri Lanka's English educated intelligentsia who were keen to follow western models in education and other aspects of culture. Furthermore, "they shed significant light on his metamorphosis as dramatist and writer after his return to Ceylon" (22) If we take the life stories of the others mentioned above the story would be very much the same. Undoubtedly they were able to enrich the cultural life of Sri Lanka because of the inspiration they derived from Tagore and Santiniketan. Thus we can say that the impact of Tagore on Sri Lanka, as scholar, poet, artiste, philosopher, and above all, as nationalist has been tremendous and as stated earlier his impact on the cultural life of this island had been unsurpassed.

Endnotes

1. Dr. Kalidas Nag, *Rabindranath Tagore and Ceylon*, Calcutta: Prabasi Press, 1944 ; Sunil Ariyaratne, "An Insight into the Impact of Rabindranath Tagore on Sinhala Art and Music" in *Vidyodaya Journal of Social Sciences*, III, 1 and 2, 1989, pp. 157 - 65 ; Sirisena Vitanage, *Rabindranath Tagore* (in Sinhala), Battaramulla: Dept. of Cultural Affairs, 2008
2. Nag. op.cit. p.4
3. Ibid.
4. Ibid.
5. See Anagarika Dharmapala, *Dena Gata Yutu Karunu* (in Sinhala), Colombo: Mahabodhi Press. 1930
6. Nag. op.cit.p.5
7. Ibid.
8. op. cit. pp. 5-6
9. Kannanagara's message to the ceremony on the occasion of the presentation of Tagore's portrait to the Government of Ceylon in 1944.
10. Nag, op.cit. ; Aryaratne. op.cit ; Vitanage, op.cit.
11. Nag, op.cit., p.2
12. Nag, op.cit.; Ariyaratne, op.cit. ; Vitanage, op.cit.
13. Vitanage, op.cit. p. 19
14. Ibid.
15. Vitanage, op. cit. p.21
16. Ariyaratne, op.cit. p. 158
17. Ariyaratne, op.cit. and personal knowledge.
18. Ariyaratne, op.cit. p. 158
19. Martin Wickramasinghe, *Nava Padya Sinhalaya*, (in Sinhala) Maharagama: Saman, p.152
20. Nag. op.cit. p.2
21. Ediriweera Sarachchandra, *Pin Eti Sarasavi Waramak* Denne (in Sinhala) Colombo: Dayawansa Jayakodi, 1985. pp. 90 - 112
22. Introduction by H.A.I.Goonetileke to *Santiniketanaye Esin* (Through Santiniketan Eyes) in Sinhala and English, ed. Sucharita Gamlath, Colombo: S. Godage & Co. 2001, p.47

“The Inside Story”: Gender and Modernity in *Chokher Bali*

Radha Chakravarty

There is a scene in Tagore’s *Chokher Bali* where the widowed Binodini bursts into Bihari’sbachelor’s abode one evening and begs for his love, asking him not to judge her by conventional norms. “From an account of external happenings, you will not understand the inside story,” she insists (*Chokher Bali* 252). The “inside story” fascinated Tagore when he created this narrative, announcing in his Preface the advent of the modern Indian novel. What did modernity signify for Tagore, and why did he put these words in the mouth of a female character? In this paper, I explore the evolving relationship between gender and modernity in Tagore’s *Chokher Bali*.

Chokher Bali wasserialized in the periodical *Bangadarshan* from 1902 to 1903.When the novel was published as a book in 1903, several passages from the original version were omitted.With Tagore’s consent, some of these were restored in the version of the novel that appeared in the first edition of *Rabindra Rachanabali*(1941), Tagore’s collected works in multiple volumes. The Visva-Bharati edition of *Chokher Bali* published in 1947 included some more of these excised portions, with Tagore’s approval. Of special significance is theoriginal ending, restored here after it was omitted from the book version of 1903.

The narrative focuses on a newly-wed couple, Mahendra and Asha, whose marital bliss is disrupted when a beautiful young widow named Binodini enters their household. Mahendra’s bachelor friend Biharialso gets caught in the web of forbidden desires thatBinodini’s presence generates. Other important figures in the plot are Rajalakshmi, Mahendra’sdominating and over-possessive mother, and Annapurna, his widowed aunt. Binodini blazes a trail of pain and devastation through the entire narrative, until she repents and goes into voluntary exile in Kashi (Benares). Though the text concludes with the reconciliation of Mahendra, Asha and Rajalakshmi, the events that precede this superficial restoration of order leave their mark on every character.

Pivotal to the entire narrative is the figure of Binodini, the desiring widow who rebels against her fate. “Am I an inanimate object?” she protests. “Am I not human? Am I not a woman?” (CB 75). Her words resonate with special significance when viewed in the context of Bengal’s history at the turn of the century, when elite, educated Bengalis were wrestling with the problem of constructing a subjectivity commensurate with their altered social scenario. In an essay called “The Condolence Meeting” (1894), marking the demise of Bankim Chandra Chatterjee, Tagore argued that contact with European culture was transforming both external conditions and subjective feelings, creating new social needs

that demanded new modes to fulfill them. He said that Indian society, which had long been a domestic (*garhasthyapradhan*) realm, now had a new element, the "public", generating new responsibilities, including that of educating the public. Clearly, Tagore was aware of a world in flux, and of the need to construct a "modernity" appropriate for this scene. When Binodini asks to be recognized as a human being and a woman, what indeed does it mean to be "human" in this changing context? What does being a "woman" signify?

Dipesh Chakrabarty refers to this period as one that marked the emergence of a modern and collective Bengali subject (Chakrabarty in Mitchell,ed.). But is this modernity synonymous with the Western formulations so familiar to us today? The word "modern" was first recorded in 1585, to refer to something of present or recent times. Tagore, however, has a different view of modernity. In his essay "Modern Poetry" (1932), he asks: "who is going to look up the almanac and fix the limits of the *modern*? Modernity is more about ideas than about periods" (Das and Chaudhuri 280)."Modernity" in this sense suggests a new regime, a rupture in time, but also a quarrel between old and new, a combat or power struggle between rival discourses.

The notion of the modern is a fraught conception, but as Timothy Mitchell points out, modernity often functions as a synonym for the West (or now, the North). It is seen as a way of life exported from the West to non-Western societies, who mimic it unsuccessfully. Tagore himself acknowledges this power-struggle, as a drama played out in his own psyche. In a letter to Pramatha Chaudhuri (1891), he describes his mind as a battleground, "as though the restless energy and the will to action of the West were perpetually assaulting the citadel of my Indian placidity" (Datta 25). His novels play out this internal conflict, unmaking and remaking the modern in ways that cannot be accommodated by either the Western idea of modernity, or by subsequent theorizations of the postmodern. The conflict is never fully resolved. Tagore's ideas about modernity evolve through various phases in response to changing historical contexts, demonstrating that the "modern" is not a fixed idea but always a relational one, neither confined to a single time period nor identifiable with a single geographical location, namely, the "West". But always, at the heart of his representations of modernity, persists a series of fractures and disjunctions that preclude any neat, seamless conclusion to his quest. This may contradict the popular image of Tagore as champion of cultural synthesis and unity, but it also demonstrates the heterogeneity of his creative genius and the angst that often propelled him to write.

At every stage of Tagore's attempts to redefine the modern, gender forms a crucial constitutive category. To the ruptures already implicit in the conventional view of modernity – between old and new, West and non-West, modernization and modernism – gender adds another vital dimension. By introducing an element of difference into the idea of the "human," it does not negate humanism but gestures instead at an alternative version of humanism based on heterogeneity rather than a totalizing universalism. Lamenting what he calls the 'crisis in civilization' Tagore blames the situation to a large extent on the male oppression of women,

insisting that inequalities of gender hamper not only women's personal development, but also the progress of human civilization as a whole. When he speaks of an emergent new social order in "The Condolence Meeting," he insists: "Especially since women have no place in our outer society, our social life itself is seriously incomplete" (ParthaChatterjee in Mitchell ed., 38).

In the essay "Nari" (1936), Tagore says: "If a bird has beautiful wings and a sweet voice, people want to capture it and put it in a cage, forgetting that its loveliness belongs to the whole forest". "Similarly," he continues, "since a very long time, men have confined women's nurturing skills and sweetness of nature to serve their own personal needs". The position of women in society remains a concern that runs through the entire corpus of Tagore's novels, developing through various phases during his long writing career. The female figures in Tagore's fiction reflect this process, but instead of focusing only on particular characters, it is more meaningful to examine Tagore's evolving attitude towards the role of gender in the shaping of private and public history.His perspective remains complex and contradictory, for the novels not only reflect a divided world, but also play out Tagore's own internal conflicts and lifelong ambivalence about issues of gender. For his novels address, not just the lives of individual women, but the ideology of womanhood -- a cluster of values, ideas and stereotypical images that dominant discourses of his time tended to identify with femininity. In Tagore's fiction, a utopian, visionary dimension co-exists with a dystopian awareness of the darker side of women's psyche. Sometimes, his texts pit the self against the world; but his self, too, reveals its own internal divisions and conflicts, which are dramatized through his fictional characters. Yet these very tensions enrich his texts, and open up spaces for challenging critical enquiry.

In *Chokher Bali*, modernity takes the shape of a new interiority, an attempt to psychologize the modern Bengali subject. In his Preface to the second edition, Tagore announces the advent of the modern novel in Bengal: "The literature of the new age seeks not to narrate a sequence of events, but to reveal the secrets of the heart. Such is the narrative mode of *Chokher Bali*". Modernity here also posits the need to "modernize" gender roles within society. Through the figures of Asha, the child bride, and the three widows Binodini, Rajlakshmi and Annapurna, the text raises issues regarding women's education, child marriage, gendered power relations within the family and of course the plight of widows. As DipeshChakravarty points out, the widow, denied voice and desire, represents the ultimate level of subalternity within the domestic sphere. Hence in representing Binodini's claim to voice and identity, the text makes a strong statement about the need to evolve a new version of the modern subject. This subject is endowed with an interiority that anticipates the modernist novel in the West, a feature even more noticeable in later novels such as *GhareBaire*.

Critics surmise that the action of *Chokher Bali* occurs between 1868, when it was still customary to employ Englishwomen to tutor female pupils, and 1883, when the first woman

graduated from an Indian university. In this novel, women are educated at home. Binodini's father engages a mem to teach her, while Mahendra takes Asha's education upon himself. Rajalakshmi, who belongs to an older generation, is not highly-educated, though she is well-born. She therefore resents Mahendra's wish to educate Asha. Though Mahendra's attempts to teach Asha are treated with irony because he uses them as a ploy to spend more time with her, the text does not reject the idea of women's education. Abandoned by her husband, Asha seeks self-development through self-education. Binodini's power over people also depends a great deal on the skills and sophistication she has acquired through education.

Like women's education, widow remarriage was another controversial issue in Bengal at the turn of the century. Though there is evidence that the *Rigveda* sanctioned some forms of widow remarriage, from medieval times, the idea of wifely devotion decreed that the widow must withdraw from society and live a life of austerity, self-denial and celibacy. In Bengal, the reformist movement of the nineteenth century tried to improve the position of widows. This led to the Widow Remarriage Act of 1856, and a liberalization of attitudes towards widows among the more progressive sections of society. Thus, in *Chokher Bali*, although Binodini is supposed to lead a life of self-denial, she is not forced into an ascetic existence. She is allowed to join Rajalakshmi's household as her companion, and at one point, Bihari exhorts Mahendra to "[g]et the widow married; that would draw her poison" (CB 68). All the same, orthodox society continued to object to widow remarriage. When Binodini rejects Bihari, it is to save him from the social stigma of marrying a widow: "I am a widow, a woman disgraced. I cannot permit you to be humiliated in the eyes of society" (CB 389).

Tagore is not the first writer to introduce the figure of the desiring widow to Bengali literature. In fact, soon after *Chokher Bali* was published, Tagore was accused by Sureshchandra Samajpati of plagiarizing Panchkori Bandyopadhyay's novel *Uma* (1901), which is also about a promiscuous widow named Binodini. Unlike its predecessor, though, Tagore's novel does not rely on sensationalism or narrow moralizing. *Chokher Bali* also contains references to Bankimchandra Chatterjee's novel *Bishabriksha* (1873), which is a story of adulterous love. Yet Tagore deliberately avoids Bankimchandra's plot-driven narratives to seek out the element that DipeshChakravarty calls "interiority". The difference between *Chokher Bali* and is literary precursors is a measure of the novel's modernity.

If Tagore's modernity sets him apart from his Indian predecessors, it is also distinct from "Western" notions of sexual freedom. Some interpretations of *Chokher Bali* locate the text in relation to the Vaishnavite celebration of the romance of Radha and Krishna, a legendary narrative of love outside marriage (Sogani 67).Binodini is represented as "timeless and ageless, forever a Gopika, . . .With all her pangs of separation, . . . she had travelled through so many songs, so many rhythms, to arrive at the shores of the present time" (CB 372-3). Tagore's modernity thus rooted in a particular culture, for it lies in his use of older Indian traditions of romance to challenge nineteenth century ideals of fidelity and conjugal love.

Ideas of motherhood also come in for critical scrutiny, for the childless Binodini's longing for maternity makes it impossible to sustain the contrast between "good mother" and "bad mother". When Bihari rejects Binodini's advances, she finds solace in her affection for the eight year old Basant who is Bihari's pupil. Here, Binodini's dormant maternal instincts are aroused, and they are represented in the text as a positive, redemptive force. In contrast, Rajalakshmi emerges as a possessive mother who regards her son as a substitute for her husband, and resents his relationship with Asha. Although he is twenty-two, Mahendra remains under his mother's thumb: "Like a baby kangaroo that lives in its mother's pouch even after birth, he had grown accustomed to the shelter of his mother's protective care" (CB 2).Rajalakshmi represents the negative side of mother-love, which contradicts the institutionalization of motherhood in nationalist discourse in nineteenth century Bengal.

Chokher Bali charts the decline of the joint family in Bengal, a phenomenon of which Tagore had become aware by 1880.The novel depicts a small family with one male head.Asha, the daughter-in-law, is expected to submit to the authority of her mother-in-law Rajalakshmi. In this compact domestic arrangement, Annapurna and Binodini occupy the position of dependents who are short-term residents.In the novel, Mahendra marries Asha for love; he also tries to educate her. This break from the customary arranged marriage indicates the shift towards companionate marriage, an idea that was gaining currency in Bengal as a result of exposure to Western culture. At the same time, the text demonstrates the difficulties inherent in such a paradigm shift, for the ideal of prem or romantic love causes conflict with the traditional environment of the rest of the household (Panja). *Chokher Bali* thus represents a society in transition, and the ways in which changes in the family structure affected the lives of women.

Asha's character is also a feature of the text's modernity. She does not conform to Bankimchandra's stereotypes of prachina, the traditional woman skilled in domestic affairs, and nabina, the westernized "modern" woman who seeks social sophistication while neglecting household responsibilities. Asha's ignorance and naivete, which Mahendra at first finds so charming, begin to annoy him when he discovers Binodini's domestic skills. Asha, however, does not accept Mahendra's betrayal when he becomes infatuated with Binodini. "She was unable to follow her mashi's advice, the dictates of the puranas, the discipline enjoined upon her by the scriptures; she could no longer worship this husband who had fallen from the pedestal of conjugal love. Today, she deconsecrated the lord of her heart, immersing him in the sea of shame that was Binodini" (CB 310-11). Asha'srejection of the passive tolerance enjoined upon the devoted Hindu wife, her refusal to abide by the decrees of tradition and the scriptures, is a significant marker of the modernity of Tagore's novel (Bhattacharya and Bhattacharya 37).Although she forgives Mahendra in the end, she does so with a newfound affirmation of choice and self-assurance.

Bihari, too, is a complex figure. Although he is educated, he does not take up a regular profession. Instead, he takes up social service, choosing to work for the benefit of those

who belong to the underprivileged sections of society. He represents the new social consciousness of educated Bengalis of this period, and the emerging spirit of individualism characteristic of the time (Sogani 88). His opposition to Mahendra's adulterous love for Binodini suggests a conservative, didactic mindset; yet his desire to marry the widowed Binodini also indicates a liberal outlook and a progressive social awareness. In the tussle between reason and passion, Bihari finds himself unable to live up to his own ideal of moral duty. He first falls in love with Asha, another man's wife, and then feels drawn by Binodini'sseductive charm. It is this ambivalence that gives his character the psychological complexity that defines the modernity of Tagore's approach in *Chokher Bali*.

The central, and most complex figure, of course, is Binodini. She confounds the distinctions between *prachina* and *nabina* created by Bankimchandra in his classification of nineteenth century women. Instead, she "is an intriguing amalgam of the various types of Bengali women that Chatterjee has put into exclusive compartments" (Panja 217). Contrary to the image of the pure, chaste "bhadramahila" or respectable upper-class woman, Binodini assertively expresses her individual needs and desires. Though a transgressive figure in the first part of the novel, Binodini is transformed by her love for Bihari, and ultimately chooses to withdraw into a life of austerity (Sogani 66). According to Dipesh Chakrabarty, the body, as a site for the struggle between opposite tendencies is an unresolved problem in the text (Chakrabarty 74). He argues that rup or physical beauty is not an issue in *Chokher Bali* (Chakrabarty 71). Most readers would agree, though, that Binodini's character is actually endowed with a strong element of physical allure (Panja 219). She isboth thesubject and the object of desire, a self-conscious target of the male gaze, but also driven by her own passion for Bihari. But her desire cannot be explained in terms of the Freudian paradigm of the triangular relationship between father, mother and child. Binodini's desire is fanned by the repressive social practices of nineteenth century Bengal, and it does not fit the models provided by Western theory. The modernity of Tagore's text demands a different reading frame.

Having created such a subversive figure, though, Tagore seemed at a loss to find an appropriate resolution to her predicament. The fact that he twice changed the ending of the novel indicates his own dissatisfaction with the story's denouement. The disruption triggered by Binodini's entry into the lives of Mahendra and Bihari allowed of no neat solution in the social milieu within which their narrative is embedded. Though the narrative ends in reconciliation, Binodini's departure into oblivion at the end of the text leaves us with the sense of a tale left unfinished. But then, fragments and open endings are also features of the modern novel.

Works Cited

Bhattacharya, Anuttam. *Rabindra Rachanabhidhan* (Bengali) Vol. 7. Kolkata: Deep Prakashan, 2007.

Bhattacharya, Prabhatkumar and Uma Bhattacharya. *Adhunikatar Rupptatima* vol. 1 (Bengali). Kolkata: D. N. Publications, 1991.

Chakrabarty, Dipesh. "Witness to Suffering: Domestic Cruelty and the Birth of the Modern Subject in Bengal". Mitchell, ed. 49-86.

Chatterjee, Partha. "Two Poets and Death: On Civil and Political Society in the Non-Christian World." *Questions of Modernity*, ed. Timothy Mitchell.35-48.

Das, Sisir Kumar and Sukanta Chaudhuri, eds. Rabindranath Tagore: *Selected Writings on Literature and Language*. New Delhi: Oxford University Press, 2001.

Mitchell, Timothy, ed. *Questions of Modernity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

Panja, Shormishtha. "Rabindranath Tagore's Chokher Bali: The New Woman, Conjugality and the Heterogeneity of Home". *Signifying the Self: Women and Literature*. Ed. Malashri Lal, Shormishtha Panja and Sumanyu Satpathy. New Delhi: Macmillan, 2004. 211-225.

Sogani, Rajul. *The Hindu Widow in Indian Literature*. New Delhi: Oxford University Press, 2002.

Tagore, Rabindranath. *Chokher Bali* (1903). Translated by Radha Chakravarty. New Delhi: Srishti, 2003.

____. "Modern Poetry." Das and Chaudhuri, eds. *Selected Writings on Literature and Language*.

දකුණු ආසියානු විකල්ප යථාර්ථවාදයක්: රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ කෙටිකතා කලාව

ලියනගේ අමරකීර්ති

> 'කලාව යනු නිර්මාණශීලී මනුෂ්‍යාත්මය
> යථාර්ථයේ කැඳවුමට දක්වන ප්‍රතිචාරයයි.
> එය බාහිර යථාර්ථයේ අනුකරණයක් නොවේ.
> ඒ යථාර්ථයට දක්වන ප්‍රතිචාරයකි.'
> - රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්

දකුණු ආසියාවේ සාහිත්‍ය ඉතිහාසය දෙස ආපසු හැරී බලන විට යුරෝපීය කෙටිකතාකරුවන් තරම්ම වැදගත් දුවැන්ත ලේඛකයෙකු ලෙස රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ ලේඛන පෞරුෂය මතුව එයි. මේ වන විට ප්‍රකට ඔහුගේ බොහෝ කතා ලියවී ඇත්තේ 19 වන සියවසේ අවසාන භාගයේදීය. එහෙත් කෙටිකතාකරුවෙකු ලෙස ඔහුගේ නම ලෝක කෙටිකතාවේ දුවැන්තයන්ගේ නම් අතර සඳහන් නොවේ. 1913 දී සාහිත්‍ය පිළිබඳ නොබෙල් ත්‍යාගය ලැබීමෙන් පවා ප්‍රබන්ධ රචකයකු ලෙස ඔහුට හිමිවිය යුතු ගෞරවය ලැබී නැතැයි කිව හැකිය. දුන් දුන් ඔහුගේ කෘති ඉංග්‍රීසි බසට නැගී ප්‍රධාන පොත් ප්‍රකාශකයන් වෙතින් පළ වුවද 19 වැනි සියවස තරම් ඈත කාලයක වංග බසින් ලියමින් ලෝක ප්‍රබන්ධ කතාව වෙත ඔහු සැපයූ දායකත්වයෙහි සාහිත්‍යික සංස්කෘතික අගයයන් ප්‍රබන්ධ ශාස්ත්‍ර විෂයක කතිකාව තුළට පිවිස නැත. ඔහුගේ කෙටිකතා, එම කතා මාදිලියේ ඉතිහාසය පිළිබඳ අවබෝධයක් ඇතිව කියවන්නෙකුට වහා වැටහී යා යුතු කරුණක් නම් රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් යන නම ඇන්ටන් චෙකොෆ්, ගී ද මෝපසාන්, ඕ. හෙන්රි වැන්නන්ගේ නම් අතරෙහි සඳහන් විය යුත්තක් බවය. එය එසේ සිදු වී නොමැත්තේ මන්ද යන්න වෙනම ගැටලුවකි. එහි හේතු ඇත්තේ නූතන ප්‍රබන්ධ කතාව දකුණු ආසියාව වෙත '' හඳුන්වා දෙනු'' ලැබූ යටත් විජිත ඓතිහාසික පසුබිම තුළය. නූතන කෙටිකතාවේ පූරෝගාමීන් ලෙස යුරෝපයීය නම් කීපයක් පමණක් සඳහන් වීම ප්‍රබන්ධ කතාව පිළිබඳ යටත් විජිත කතිකාවෙහි ඵලයක් මිස අන් කුමක් ද?

සිංහල සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයෙහි පවා රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ට හිමි විය යුතු තැන පිළිබඳ නිසි වැටහීමක් ඇති බව නොපෙනේ. එහෙත් තාගෝර්ගේ කෙටිකතා සැලකිය යුතු ප්‍රමාණයක් සිංහලයට පරිවර්තනය වී තිබේ. එතෙකුදු වුව තාගෝර්ගේ ප්‍රබන්ධ කලාවෙහි අගය නිසි තක්සේරුවට ලක් කෙරී නැත. මෙම ලිපියේ අරමුණ සාහිත්‍යික යථාර්ථවාදයේ සීමා පිළිබඳ වර්තමානයෙහි සිංහල සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ පවතින කතිකාව වෙත තාගෝර් කෙටිකතාව රැගෙන ඒමයි.[1]

යථාර්ථවාදයේ පදනම හැටියට පවතින තාර්කික හේතුඵල සම්බන්ධය අතාර්කිකත්වය, අස්වාභාවිකත්වය, අද්භූතය ආදිය ප්‍රබන්ධගත කිරීමට ඉඩ නොදෙන බව පශ්චාත් යථාර්ථවාදයන් වෙනුවෙන් හඬ නගන අයගේ තර්කයකි. යථාර්ථවාදී ධාරාවේම බොහෝ විට රැඳෙමින් සිය ප්‍රබන්ධ කරණයෙහි නියැලුන තාගෝර්ගේ කෙටිකතා යථාර්ථවාදයේ මෙම සීමාව ගැන 19 වන

සියවසේදී තරම් ඈත කාලයකදීම සංවේදී වී ඇත. නොඑසේ නම් තාගෝර්ගේ කතා කලාව වෙතින් පලවන්නේ ඔහුටම ආවේණික දකුණු ආසියානු යථාර්ථවාදයකි. මෙතෙක් මා සඳහන් කළ පරිදිම යථාර්ථවාදය යන්නට මුළු ලෝකයටම සරිලන, ඒකමිතික, කේවල අර්ථයක් නැති බව තාගෝර්ගේ කතා කලාවෙන් පෙනෙන අනෙක් කරුණයි. යථාර්ථවාදය යනු විවිධාකාර රූපයන්ගෙන් ප්‍රකාශයට පත් වන විශාල සහ විවිධ සංකල්පයන්ගේ එකතුවක් ලෙස තේරුම් ගැනීම වඩා ප්‍රයෝජනවත්ය යන තර්කයට තාගෝර්ගේ කතා කලාවෙන් ලැබෙන්නේ ඉමහත් පිටුවහලකි. අපි මෙම ප්‍රවාදය තාගෝර් කතා කිහිපයක් ඇසුරින් විමසා බලමු.

''ඇටසැකිල්ල''[2] නම් කෙටිකතාව 1892 වර්ෂයේ දී මුලින්ම පළ වුවකි. එහි කතා සාරාංශය මෙසේය:

තමන් කුඩා කල සිය නිවසේ කාමරයක ඇට සැකිල්ලක් එල්ලී තිබුණු බව කථකයාට මතකය. මේ කථකයා අධ්‍යාපනය ලැබූ කාලයයි. එකල ඔහු එම කාමරයේදී කැම්බෙල් වෛද්‍ය විද්‍යාලයේ ශිෂ්‍යයෙකුගෙන් කායව්ච්ඡේද විද්‍යාවත්, පණ්ඩිතවරයෙකුගෙන් සම්භාව්‍ය කෘතියකුත් හදාළේය. මේ බොහෝ කලකට ඉස්සර දූන් ඒ ඇට සැකිල්ල එම කාමරයේ නැත. වර්තමානයේ දවසක කථකයාට, එම ඇට සැකිල්ල, තිබූ කාමරයේ නිදා ගන්නට සිදු වෙයි. කෙසේ හෝ කථකයාට නින්ද නොයයි. ඔහුට ඇර ඇට සැකිල්ල සිහි වෙයි. ඔහු ඒ ගැන කල්පනා කරමින් ඇඳේ ඒ මේ අත පෙරලි පෙරලී සිටියි. මොහොතකින් කිසිවෙක් කාමරයට ඇතුල් වෙයි. ඒ ඇට සැකිල්ලේ හිමිකාරයා බව ඒ තැනැත්තිය කියයි. දෙදෙනා අතර සංවාදයක් ගොඩ නැගේ. ඒ ''කටහඬ'' (තැනැත්තිය) සිය **මරණය** සිදු වූ සැටි කියයි. ඇය සිය පළමු සැමියා මිය ගිය පසු, ඇගේ සොහොයුරාගේ ගෙදර ගොස් වසයි. තාමත් තරුණ ඇය සිය සොහොයුරාගේ මිතුරෙකු වන වෛද්‍යවරයකුට පෙම් කරයි. ඇය හා සබඳකම තිබුණත් වෛද්‍යවරයා දෑවැද්දක් සහිතව වෙනත් විවාහයක් කර ගනියි. එහෙයින් ඇය දිවි නසා ගනියි. මේ වසර තිස් පහකට පෙරදීය. ඇය මරණයේ වැතිර සිටියදී පිරිමි ළමයින් තුන් දෙනෙක් ඇගේ ඇට සැකිල්ල තුළට අත දමා කාය ව්‍යවච්ඡේදය ඉගෙන ගනු ඇයට දූනෙයි. මේ ''කටහඬ'' ඇගේ මරණය සිදු වූ අයුරු කථකයාට කියා පාන්දර නික්ම යයි.

මෙම කෙටිකතාවෙහි කතා දෙකක් ඇත. එකක් කථකයාගේ කතාවයි. දෙවැන්න අර ස්ත්‍රී කටහඬ විස්තර කරන ඇගේ කතාවයි. මේ කතා දෙකම කතාමය වශයෙන් ගැඹුරු හෝ සවිස්තරාත්මක කතා නොවේ. එහෙත් තාගෝර් සිය කෙටිකතාව ගොඩ නගන ආකාරය, එහි ව්‍යුහය සහ ඉදිරිපත් කිරීම යනාදී අංග සම්මත යථාර්ථවාදය ඉක්මවා සිටියි.

(කට හඬේ පැමිණීම තාගෝර් විස්තර කරන්නේ කථකයා දකින සිහිනයක් ලෙස නොවේ. කථකයාට නින්ද නොයන බව තාගෝර් පැහැදිලිව කියයි. ''කලක් එහි ජීවත් වී නොපුරුදු හෙයින්, මට නිදාගත නොහැකි විය!'' අවදියෙන් සිටින ඔහුගේ ඇඳ මත, මදුරු දැලට පිටින් කිසිවෙකු හිඳගත් බව කථකයාට දූනෙයි. මේ සිද්ධිය කථකයාගේ මනෝ විකාරයක් බව **කීමේ හෝ නොකීමේ** වගකීම රචකයා බාර නොගනියි. ඒ වෙනුවට සිහිනයත්-යථාර්ථයත් අතර දෙවැනි යථාර්ථයක් තාගෝර් නිර්මාණය කරයි. තාගෝර්ගේ ගද්‍ය රචනාව ඔස්සේ සිහිනය, මනෝ විකාරය හා තථ්‍ය යථාර්ථය අතර දෙවැනි යථාර්ථයකට ඇතුලු වන්නට පාඨකයාට ඇරයුම් කෙරේ. මේ දෙවැනි යථාර්ථය වූ කලී ප්‍රබන්ධමය යථාර්ථයකි. ඒ ප්‍රබන්ධමය යථාර්ථය තථ්‍ය යථාර්ථයටත්, සාම්ප්‍රදායික යථාර්ථවාදී ප්‍රබන්ධයෙන් ගම්‍ය කෙරෙන යථාර්ථයටත් වඩා වෙනස්ය. රචකයා යට කී සිද්ධිය විස්තර කරන්නේ මෙසේය.

'' එම කාමරයෙහි සිට පුරුද්දක් නොතිබුණත් මට නිදාගත නොහැකි විය. මම ඇඳෙහි පෙරළී පෙරළී සිටි නිසා පල්ලියේ ලොකු ඔරලෝසුවේ සීනුව වදින වදින සැරේට මට ඇසිණ. කාමරයෙහි මුල්ලක වූ තෙල් පහන වෙව්ලා, විනාඩි පහකට පමණ පසු සම්පූර්ණයෙන්ම, නිවී ගියේය. මෑතකදී අපේ ගෙදර මරණ දෙකක් සිදු වී තිබුණ බැවින් පහන නිවී යාම ම'සිත ලෙහෙසියෙන්ම, අකල්‍ය සිතුවිලි ජනිත කළේය. අලුයම එකට පහන් දැල්ලට සදාතනික අන්ධකාරය තුළට මැකී යන්නට පුළුවන. මිනිසෙකුගේ ජීවිතයෙහි පුංචි ගිනි දැල්ලද යම් දවාලක හෝ රැයක නිවී ගොස් අමතක වී යන්නට පුළුවන. මා ඒ ඇට සැකිල්ල අයිතිකරුගේ ජීවිතය පිළිබඳ පරිකල්පනයේ යෙදී සිටින විට කිසිවෙකු සජීවීව බිත්තිය අද්දරින් යමින්, හඬ නගා හුස්ම ගනිමින්, මගේ මදුරු දැල වටා යනු මට වහා දැනුණේය...... මේ මගේ නිදි නැති අධික ලෙස උෂ්ණ පත් මොළය විසින් ගොතන ලද සිද්ධියක් බව මම හොඳ හැටි දැන සිටියෙමි.

මට අඩි ශබ්ද ලෙස ඇසුණේ මගේ හිසට ගසා එන රුධිරයයි.''[3]

මෙහි දී රචකයා මේ සිදු වී කථකයාගේ සිහිනයක් නොවන බව හෙළි කරනු පමණක් නොව, එය කථකයාගේ පරිකල්පනයේම කොටසක් විය හැකි බවද අඟවයි. තමාට එවැනි විකාර පරිකල්පනයන් ඇති විය හැකි බව කථකයාම දනියි. කතාවේ මුලින් සඳහන් වූ පරිදිම කථකයා වූ කලී නූතන විද්‍යාත්මක අධ්‍යාපනයක් ලද්දෙකි.

කථකයා මේ ''කට හඬ'' සමග කතා කිරීමට තීරණය කරන්නේ, ''තමාගේ පරිකල්පනය තුළින් උපන් සතෙකුට'' තමා බිය නොවිය යුතු බැවිනි.

මී ළඟට ඒ කටහඬ සිය කතාව විස්තර කරයි. එහෙත් ඇයගේ කතාව කථකයාගේම පරිකල්පනයක් ද නොවේද යන ප්‍රශ්නය පාඨකයාට වහා අමතකව යයි. තථ්‍ය යථාර්ථය සහ අස්වාභාවිකත්වය අතර බිත්තිය වහා බිඳ වැටෙයි. අලුයම හිරු එළිය කාමරයට එන විටම ඒ තැනැත්තිය (කට හඬ) පිටව යයි.

තාගෝර්ගේ ප්‍රබන්ධ කලාවේ සුවිශේෂ ලක්ෂණයක් නම් චරිතවල සිතුවිලි විස්තර කිරීමට නොයන අල්පෝක්තිය ආත්ම කොටගත් ගද්‍ය රචනා ශෛලියයි. මේ නිසා කතාව අවසන් වන විට ස්වාභාවිකත්වය හා අස්භාවිකත්වය මූට්ටු නොපෙනෙන සේ එකට පුරුද්දනු ලැබේ. එමගින් ප්‍රබන්ධ කතාවේදී පමණක් අත්දැකිය හැකි යථාර්ථයක් ඔහුගේ ප්‍රබන්ධ කතාව තුළ ගොඩ නැගේ.

කතාවෙහි අර්ථ වෙත එළඹෙන්නට ඇවැසි පාඨකයාට තම තම නැණ පමණින් අර්ථ නිෂ්පාදනාත්මක ගනුදෙනුවක කතාව සමග එළඹෙන්නට පුළුවන. උදාහරණයක් ලෙස පහන නිවී යාමත් සමග මතුව එන්නේත්, පසු දින හිරු එළිය සමග මැකී යන්නේත් කථකයාගේම අවිඥානය විය හැකිය. නැති නම් මිනිසාගේ එදිනෙදා ලෞකික පැවැත්මේදී දිනපතා භාවිත කෙරෙන යථාර්ථය පිළිබඳ තාර්කික, දින චරියාගත තර්කනය අඳුරත් සමග නිදයි. එවිට තර්කයේ බලාධිපත්‍යයට එතරම් හසු නොවන, අද්භූතයට, ඇදහිය නොහැක්කට ඉඩ ඇති දෙවැනි තර්කනයක් මතුව එයි. මෙම අවිඥානයේ තර්කනය, විඥානයේ තර්කනයට වඩා නම්‍යශීලීය;

මෙම කතාව අර්ථ කථනය කිරීමට වඩා එහි ප්‍රබන්ධ ව්‍යුහය ගොඩ නගා ඇති ප්‍රබන්ධ ශාස්ත්‍රමය නීති රීති පද්ධතිය හඳුනා ගැනීම අපගේ අරමුණ හෙයින් අපි මෙතැනින් මොහොතකට නවතිමු.

''පුංචි මහත්මයාගේ ආපසු පැමිණීම'' අවධානයට ලක් විය යුතු තවත් තාගෝර් කතාවකි.[4] රායිචරන් වූ කලී ධනවත් පවුලක සේවකයෙකි. ඔහු කුඩා කල සිටම ඒ පවුලට වැඩ කර තිබේ. එම පවුලේ පුතා වන අනුකුල් විවාහ වී පුතෙකු ලද විට රායිචරන්ගේ කාර්ය භාරය වන්නේ ඒ දරුවා බලා කියා ගැනීමයි. දරුවා ගෝකාට් එකක තබාගෙන එහෙ මෙහෙ ගෙන යාම රායිචරන්ගේ චරිතයයි. හුරතල් දරුවා මෙවැනි එළිමහනට ගිය දවසක, පද්මා ගඟේ වැටී අතුරුදහන් වෙයි. මුලු ගමම එක් වී දරුවා සෙවුවද සොයා ගත නොහැකි වෙයි. අනුකූල්ගේ බිරිඳ සිතන්නේ රායිචරන්, දරුවා පැළඳ සිටි ආභරණ ගැනීම සඳහා ඔහු පැහැර ගෙන ගිය බවයි. මේ අර්බුදයෙන් පසු රායිචරන් ආපසු සිය ගමටම යයි. ඔහුගේ මහලු වෙමින් සිටින බිරිඳ ඉන් පෙර දරුවෙකු බිහි නොකළ බිරිඳ මෙවර අනුකූල්ගේ දරුවා අතුරුදහන් වී නොබෝ කලකින්, පුතෙකු බිහි කරයි. ඒ දරු උපතත් සමගම රායිචරන්ගේ බිරිඳ මිය යයි. රායිචරන් සිතන්නේ මේ ඉපිද ඇත්තේ තමා ඉතා ආදරයෙන් රැක බලා ගත් ''පුංචි මහත්තයා'' කියාය. දරුවකු බිහිකළ නොහැකි වයසේ සිටි සිය බිරිඳට දාව ඉපදීම නිසාත්, ''පුංචි මහත්තයා'' කළ කී සියලු හුරතල් වැඩම කිරීමත් නිසා තමාගේ ආදරය ලබා ගැනීම උදෙසා පුංචි මහත්තයා යළි ඉපදී ඇති බව රායිචරන්ට සහතිකය. ඔහු පෝසත් දරුවෙකු හදන වඩන සේ සිය පුතා හදා වඩා, සිය ඉඩකඩම් විකුණා ඉන් ලද මුදලෙන් පුතා කල්කටාවට යවා උගන්වා තරුණ වයසට එළඹුණු පසු අනුකූල්ගේ පවුල වෙත ගෙන ගොස් බාර දෙයි. පුංචි මහත්තයා ගඟේ ගිලී ගියා නොව තමා විසින් පැහැරගෙන යන ලද බව රායිචරන් කියයි. රායිචරන්ගේ පුතාටද සිය පියා මතක ඇත්තේ සේවකයකු වැන්නෙකු ලෙස මිස පියෙකු ලෙස නොවේ. තමා කුඩා කල සිට හැදුණ වැඩුණේ රායිචරන් සමග බව තරුණයා කියයි. ඒ සියල්ලටමත් වඩා අනුකූල්ගේ බිරිඳ සිය අතුරුදහන් වූ දරුවා ගැන තාමත් වැළපෙන්නී, මෙම තරුණයා දුටු විගසම සිය පුතා ලෙස පිළිගෙන වැළඳ ගනියි. මේ සිද්ධියෙන් රායිචරන් අතුරුදහන් වී යයි.

මෙම කෙටිකතාවේ 'කාලය' ඉතා දිගු වුවද කතාව ඉතා කෙටිය. කතාව ඉදිරිපත් කරන්නේද ඉතා සරල, තාත්ත්වික තාගෝර්ගේ සුපුරුදු රචනා ශෛලියෙනි. එහෙත් කතාවේ ව්‍යූහය ගොඩ නැගී ඇති මූලික තර්කනය, තාත්වික හේතුඵල යථාර්ථවාදයේ මූලික තර්කනය ඉක්මවා සිටියි.

කතාවෙහි ප්‍රධානතම ඇදහිය නොහැකි සිද්ධිය වූ කලී ''පුංචි මහත්තයාගේ'' යළි ඉපදීමයි. වයසට යන රායිචරන්ගේ බිරිඳ දරුවෙකු බිහි කිරීමයි. ඉකිබිතිව පුංචි මහත්තයා කළ කී දේම ඒ දරුවා ද කිරීම, සිදුවීම් ඇදහිය නොහැකි ස්වභාවය තීව්‍ර කරයි. මේ යළි ඉපදීම තාගෝර්ගේ කෙටිකතාවේ ව්‍යූහීය සංරචනය 'තාර්කික' කිරීම උදෙසා අත්‍යවශ්‍ය වේ.

මෙම ඇදහිය නොහැකි තත්ත්වය ආශ්චර්යාත්මක යථාර්ථවාදී ප්‍රබන්ධ කතාවක තරම් අස්වාභාවික නොවුණද තාත්ත්වික යථාර්ථවාදී සම්ප්‍රදායට වඩා මඳක් එපිටින් සිටියි. තාගෝර් කර්මවාදය, පුනරුත්පත්තිය වැනි දකුණු ආසියානු සංකල්පයන් මඟින් බටහිර තාත්ත්වික යථාර්ථවාදයේ සීමා මායිම් ඈතට තෙරපන බව පෙනේ.

''එකම එක රැයක්''[5] කෙටිකතාවේදී තාගෝර් සාහිත්‍යික යථාර්ථවාදය ඉක්මවන සැටි මුල් කතා දෙකටම වඩා වෙනස්ය. උත්තම පුරුෂ දෘෂ්ටිකෝණයෙන් ලියවෙන මෙහි කථකයා සහ සුරබලා නැමති දැරිය කුඩා කල සිට එකට හැදී වැඩෙති. ඔවුහු අසල් වැසියෝය. දෙදෙනා ''මනමාලයා - මනමාලි සෙල්ලම'' පවා කරති. ඔවුන් වැඩිවිය පත් වූ පසු විවාහ කර දිය යුතු බව ඔවුන්ගේ දෙමාපියෝ කතා කරති. කථකයා, වැඩිවිය පත් වන විට ලිපිකරුවෙකු වීම සඳහා නගරයට යයි. යටත් විජිත ක්‍රමය යටතේ ආදායම් බදු රැස් කරන්නන්, ලිපිකරුවන් වැනි තනතුරු ඉහළ

රැකියා බවට ඉහළට එස වී තිබේ. උන්නතිකාමී අදහස් සහිත කථකයා ''උසස්'' රැකියාවක් සඳහා ඉගෙනීම උදෙසා මුළු තරුණ ජීවිතයම පාහේ වැය කරයි. මේ අතර සුරබලා ධනවත් නීතිඥයෙකු හා විවාහ වී පිට පලාතකට යයි. කාලය ගත වෙයි. ''ප්‍රධාන ලිපිකරු'' තනතුරක් හඹා ගිය කථකයා ඉතා තරගකාරී විභාග සමත් වීමට අසමත් වන බැවින් ඔහුට හැකි වන්නේ පාසලක සහාය ගුරු තනතුරක් ලබා ගැනීමට පමණි. කථකයා සහාය ගුරු තනතුරු ලබා යන්නේ සුරබලා සහ ඇගේ සැමියා ජීවත්වන ගමටමය. ඒ නීතිඥ - සැමියා සමග මිත්‍රත්වයක් ගොඩ නගා ගන්නා කථකයා එහි යන්නට එන්නට පටන් ගනියි. කථකයා සහ සුරබලා අතර කුඩා කල වූ මිත්‍රත්වය සැමියා නොදනියි. තරුණ බිරිඳක ලෙස වඩාත් රූමත් සුරබලා කෙරෙහි ආසාව සහ ඇය අහිමි කර ගැනීම පිළිබඳ පසු තැවිල්ල ඔහු තුළ වැඩෙයි. පාසල් ගුරු නිවාසයේ හුදකලාව වසන කථකයා තනිකමේ ශෝකයෙන් වෙලෙයි. මේ අතර දවසක නීතිඥ-සැමියා පිට පලාතක නඩුවකට යයි. එදින රැයේ නිවසේ සිටින්නේ සුරබලා පමණි. කථකයා එහි යම් දෝ නොයම් දෝ යන දෙගිඩියාවෙන් පසු වෙයි. එදින රැයේ මහා වැස්සක් වැටී ගංවතුරක් ගලයි. කථකයා යට වූ ගම්මානය මැදින්, මහ රැයේ සුරබලාගේ නිවස දෙසට යයි. ඔහු වැ කන්දක් වැනි කඳු ගැටයකට අඳුරේ ගොඩවෙද්දී ඒ කඳු ගැටයට එහා පැත්තෙන්ද කිසිවෙකු ගොඩ වෙන බව කථකයාට දැනෙයි. ඒ සුරබයා බව ඔහු සැක හැර දැන ගනී. ඇයද කථකයා වසන පාසල දෙසට එන්නට පිටත් වී ඇති බව පෙනී යයි. ඔවුහු දෙදෙනා ඒ රැය ඒ කඳු ගැටය මත එකිනෙකාට ආසන්නතයෙන් වැතිර වචනයකුදු කතා නොකර ගත කරති. පසු දින පහන් වන විට ගංවතුර බැස යයි. සුරබලා වචනයකුදු කතා නොකර ඇගේ නිවසට යයි. කථකයාද ආපසු යයි.

මෙම කතාව මුල සිට අග දක්වාම ලියැවී ඇත්තේ යථාර්ථවාදී ශෛලියෙනි. යථාර්ථවාදී සම්ප්‍රදාය ඉක්මවන කිසිදු සිද්ධියක් ද එහි නැත. එහෙත් තරුණ යුවළ හුදෙකලා රැය වචනයක් හෝ කතා නොකර ගත කිරීමේ සිද්ධිය තුළ ගුප්තාර්ථයක් ඇත. තාගෝර් එම අවස්ථාව විස්තර කරන ආකාරය කතාව යථාර්ථවාදයෙන් මඳක් එපිටට කතාව තල්ලු කරයි. මෙහිදී යථාර්ථවාදය සමතික්‍රමණය කරන අංගෝපාංග අඩංගු වන්නේ කතාවේ, ව්‍යුහය තුළ නොව එහි ශෛලිය තුළය, තාගෝර් එය විස්තර කරන සැටි මෙසේය.

''සුරබලා මා හා එක්වීම පිණිස දැන් ලෝකය අත හැර දමා ඇත. මගේ ළමා කාලයේ වූ සුරබලා යම් පෙර බවයක සිට මගේ ජීවිතය වෙත පාවී ඇවිත් තිබුණේය. ඇය යම් පුරාණ *ගුප්තාර්ථවත් අන්ධකාරයක* සිට මා හා එක්වීම පිණිස ජනයා පිරි මෙලොව සැදෑ එළිය හා හිරු එළිය වෙත ඇවිත් සිටියාය. දැන් අවුරුදු ගණනාවකට පසු, ඇය ආලෝකය සහ සෙසු ජනයා අත්හැර මා හා තනිවීම පිණිස මේ පාලු, බිය ගෙන දෙන ලෝකාන්ත *අන්ධකාරය* වෙත පැමිණ තිබේ. ළපටි මල් පොහොට්ටුවක් ලෙස, ඇය වරක් ජීවිතයේ ප්‍රවාහය දිගේ මා වෙත ආවාය; මෙවර සුපිපුණු මලක් සේ ඇය මරණයේ ප්‍රවාහය දිගේ මා වෙත පැමිණ තිබේ. තව එක දිය රැලක් ආවේ නම් අප අපගේ වෙන් වෙන් පැවැත්මේ සිහින් නටුවෙන් ගිලිහී එක පැවැත්මක් බවට පත් වන්නට ඉඩ තිබිණි. නමුත් ඒ අවසන් දිය රැල්ල නො ආ එක හොඳය. ඇය සිය සැමියා, දරුවන් සමග සතුටින් ජීවත් විය යුතුය. ඒ ලෝකාන්තයේ ඉවුරේ සිට එක් තනි රැයකදී මා දරා ඉවසූ දේත්, මා විඳි සදාතනික ප්‍රීතියත් මට ඇතිය.''[6]

සංස්කෘත තත්සම බහුල වංග බසින් මේ විස්තරය මීට වඩා ධ්වනිතාර්ථ නගන්නට ඉඩ ඇත. එහෙත් විලියම් රැඩිෂ්ගේ ඉංග්‍රීසි පරිවර්තනයෙන් පවා සමීප කියවන්නෙකුට වටහා ගත හැකි යම් **පුරාණෝක්තිමය** ස්වභාවයක් මේ විස්තරයෙහි දැකිය හැකිය. කතාව මුලදී ලෞකික,

මොලොවට අයත් යුවළක් සේ නිරූපණය වන මේ යුවළ මෙම තීරණාත්මක ගංවතුර රාත්‍රියේදී එදිනෙදා ජීවිතයේ පරිසමාවෙන් එපිටට ප්‍රසාරණය කරනු ලැබේ. නොඑසේ නම් සුවිශාල සංසාර සාගරයත්, අනන්ත සොබා දහමත් යන දැවැන්ත කලාලය මත ඉතා කුඩා ක්ෂුද්‍ර යුවළක් බවට ඔවුන් සංකෝචනය කෙරේ. කාලය වශයෙන්, ඒ එක් තනි රැය සදාතනිකත්වය මත තබා පෙන්වනු ලැබේ. අවකාශය වශයෙන් ඔවුන් දෙදෙනා හමු වූ ඒ කුඩා කඳුගැටය අපරිමිත සොබා දහම මත තබා පෙන්වනු ලැබේ. එමතු නොව ඒ ගලන මහා ගංවතුර හුදු ගංවතුරක් ලෙස නොව ලෝකොත්පාදක හෝ ලෝක නාශක ගංවතුරක් බවට විශාලනය කරනු ලැබේ. එම රූපයෙහිදී තමා ''සදාතනිකත්වය'' වෙත ළං වූ බව කථකයා කියයි.[7] යථාර්ථවාදී කෙටිකතාවේදී කාලය යනු අප දන්නා හඳුනන ඔරලෝසු-කැලැන්ඩර් කාලයයි. එහෙත් මෙහිදී එම ලෞකික කාලය සදාතනිකත්වය බවට පත් වේ. එහෙයින් යථාර්ථවාදයෙන් ඇරඹෙන කතාව අවසන් වන්නේ පුරාණෝක්තිමය යථාර්ථවාදයකිනි.

තාගෝර්ගේ කෙටිකතාවල අන්තර්ගතය වශයෙන් පවත්නා නොගැඹුරු සහ අල්ප බව ඔහු මග හැර ගන්නේ ඒ අල්ප බව හා ඒ හා බැඳුණ පලදායිකත්වය ස්වභාවධර්මය හා සදාතනිකත්වය සමග බද්ධ කරමිනි. ''තැපැල් ස්ථානාධිපති''[8] කතාව ඊට මනා නිදසුනකි.

යටත් විජිත සමයෙහි එක්තරා දුප්පත් ගමක ඉන්ඩිගෝ පැක්ටරියක බ්‍රිතාන්‍ය ජාතික කළමනාකරු ඒ ගමට තැපැල් කන්තෝරුවක් ලබා ගනියි. එම තැපැල් කන්තෝරුවට පත්වන තැපැල් ස්ථානාධිපති කල්කටාවේ උගත් තරුණයෙකි. අවිවාහක ඔහු සිය කෑම පිසීම, නෑමට වතුර පිළියෙළ කිරීම ආදී ගෙදර දොර වැඩ කටයුතු සඳහා ඒ ගමෙහි වසන අනාථ දැරියකගේ උදව් ලබා ගනියි. ඒ සඳහා ගෙවීමක් නොකෙරෙන අතර ඉතිරි වන කෑම ආදිය පමණක් ඇයට දෙනු ලැබේ. මේ අතර තැපැල් ස්ථානාධිපති රෝගී වෙයි. දැරිය පරිණත ගැහැනියක සේ, මවක සේ ඔහු රැක බලා ගනියි. රෝගය සුව වූ පසු ඔහු ඒ දුෂ්කර පළාත අත හැර ආපසු කල්කටාවට යාමට තීරණය කරයි.

ඒ අනාථ දැරිය එහි දමා යාම පිළිබඳ තැපැල් ස්ථානාධිපතිගේ හෘදය සාක්ෂිය වේදනා දෙයි. ඔහු ඇයට කියවීමට පවා උගන්වා තිබේ. ඇය රැගෙන යාමටද හැකියාවක් නැත. තැපැල් ස්ථානාධිපති ඔහුගේ ගමනට අවශ්‍ය මුදල් පමණක් ගෙන ඉතිරි මුදල් සියල්ල ඇයට දෙයි. මුදල් ප්‍රතික්ෂේප කරන ඇය හඬමින් පැන දුවයි.

මේ වූ කලී තාගෝර්ගේ පැහැදිලිවම යථාර්ථවාදී කෙටිකතාවකි. එහෙත් එහිදී පවා දෛනිකත්වය සහ ලෞකිකත්වය එක්තරා විශ්වීයත්වයක් හා සදාතනිකත්වයක් පිළිබඳ හැඟීමක් සමග මුසු කෙරේ. තැපැල් ස්ථානාධිපති රුවල් ඔරුවක නැගී නික්ම යන අවස්ථාව තාගෝර් විස්තර කරන්නේ මෙසේය.

''ඔහු ඔරුවට නැගුණු විට එහි රුවල් ඔසවා තිබුණි; ගංවතුරෙන් ඉදිමී තිබුණ ගඟෙහි වතුර පෘතුවියෙහි කඳුළු මෙන් රැළි නගන විට තැපැල් ස්ථානාධිපතිට දරුණු වේදනාවක් දැනුණේය. සරල ගැමි දැරියකගේ ශෝකී බරිත මුහුණෙහි රුව දැවැන්ත, නොකියවුණු විශ්වීය ශෝකයක් ගැන කියන්නාක් සේ විය. ආපසු යාමට තියුණු ආශාවක් ඔහුට ඇති විය. ලෝකය විසින් අත්හැර දමන ලද අර අනාථ දැරිය ගෙන ආ යුතු නොවේද ඔහු? නමුත් ඒ වන විට සුළඟ රුවල් පුරවා විසුරුවමින් තිබිණ. මහත් දිය පිරුණු ගඟ භයානක සේ ගලන්නට විය; ගම්මානය පසුකර අවසන්ය; ගඟ අද්දර සොහොන් බිම දර්ශනය විය. ගඟ තරඟ විසින් නොඇලුණු සිත් ඇති

කරන ලද ඔහු ජීවිතයේදී වෙන්වීම් මරණ ආදිය බොහෝ ගණනක් ඇති බව දාර්ශනිකව සිහි කළේය. මේලොව කවුරු කාට නම් අයිති වේ ද?''[9]

මෙම දර්ශනය තුළදී තාගෝර් විස්තර කරන්නේ දූරිය ගම තුළ දමා යාම පිළිබඳ සිය හෘද සාක්ෂියේ චෝදනාව මග හැර ගැනීමට තැපැල් ස්ථානාධිපති තැත් කරන සැටිය. තැපැල් ස්ථානාධිපති වූ කලි ගමෙහි වාසය දුෂ්කර යැයි සලකන නූතන අධ්‍යාපනයක් ලද්දෙකි. එහෙත් දූරිය අතහැරයාම පිළිබඳ තාගෝර් තැපැල් ස්ථානාධිපතිට පමණක් චෝදනා නොකරයි. විවේචනාත්මක යථාර්ථවාදියෙක් හෝ සමාජවාදී යථාර්ථවාදියෙක් නම් මේ අවස්ථාවේදී ගම සහ නගරය, සාම්ප්‍රදාය සහ නූතනත්වය සහ පන්ති ක්‍රමය ආදී ලෞකික සංසිද්ධීන්ගේ ක්‍රියාකාරිත්වය හෙළි දරව් කර නවතියි. තාගෝර් පියවරක් ඉන් එහාට යයි. ඔහු ජීවිතය සහ මරණය; එක්වීම සහ වෙන්වීම ආදිය පිළිබඳ දාර්ශනික චින්තාවක්ද මතු වන ලෙස සිය සංකල්ප රූප පද්ධතිය පෙළ ගස්වයි. ගඟෙහි සුළඟට හා දිය පාරෙහි වේගයට හසු වූ තැපැල් ස්ථානාධිපති සංසාරයෙහි හා ස්වභාවයෙහි ප්‍රවාහයට හසු වූ තනි හුදෙකලා මිනිසෙකු සේ අපට මොහොතකට පෙනෙයි. පෘථිවියෙහි වසන දහසක් මිනිසුන්ගේ ශෝකය, දුක්ඛය හා දෝමනස්සය අතර අනාථ දූරියගේ කඳුළු පිරි මුහුණ එක් පුංචි ජීවිත තිතක් බවට පත් වේ.

තාගෝර් මෙම කතාවෙන් කරන්නේ ජීවිතය පිළිබඳ දෛවවාදී, විඥානවාදී විග්‍රහයක් යැයි යථාර්ථවාදී සම්ප්‍රදායේ සාහිත්‍ය මඟින් සාහිත්‍ය කියවීම පුහුණු වූ විචාරකයෙකුට පෙනෙන්නට පුළුවන. ජීවිතය හෝ සමාජය පිළිබඳ එක් තනි විග්‍රහයක් සැපයීමේ යථාර්ථවාදී අවශ්‍යතාවෙන් තාගෝර් මුළුමනින්ම මිදී ගනියි. ඒ වෙනුවට ඔහු විටෙක ලෞකිකත්, විටෙක පාර ලෞකිකත් වන බහු විධ අරුත් නිපදවන සාහිත්‍ය පඨිතයක් නිපදවයි.

''ක්ෂුදා හරිත පාෂාණ''[10] තාගෝර්ගේ අසහාය ගද්‍ය රචනා කෞශල්‍යයටත්, යථාර්ථවාදය හැම්මීමට ලක් කරන කතා නිපදවීමට ඔහුට වූ හැකියාවටත් දෙස් දෙයි. මුල මැද අග සහිත නාටකීය සිද්ධිවලින් යුත් කතාවක් මෙහි නැත. එහි මූලික සිදුධිය වූකලී එක්තරා පැරණි මැලිගාවක් ඇතුළතදී පුද්ගලයෙකු අත් දුටු අධිස්වභාවික සිද්ධි දාමයකි. එහි සාරාංශය මෙයයි. එක්තරා බෙංගාලි මධ්‍යම පාන්තික උගතෙක් සිය තරුණ වියේදී ආදායම් බදු රැස් කරන්නෙකු ලෙස පිටිසර ගමකට යයි. එම ගමෙහි අවුරුදු දෙසිය පනහකට පෙර මුස්ලිම් රජ කෙනෙකු විසින් කරවන ලද මාලිගයක් වෙයි. කඳු වැටි අතරින් සර්පයෙකු සේ ගලා යන ගංගාවකින් යුත් ''ප්‍රේමාන්විත'' ප්‍රදේශයක් වූ එහි මේ මාළිගය ගොඩනගනු ලැබ ඇත්තේ රජවරුන්ගේ කායික ප්‍රමෝදය උදෙසාය. අවුරුදු දෙසිය පනහකට පෙර ඒ මාළිගයේ වූ නාන පොකුණ අසබඩ කිරිගරුඬ මත පර්සියාවෙන් ගෙන්වන ලද තරුණ සුරූපිණියෝ නිරුවතින් හිඳ සිටියහ. නාන පොකුණ රෝසමල් සුවඳ ගන්වා තිබිණි. සිතාර් උකුලේ තබාගත් සුරූපිණියෝ ගසාල් ගී ගැයූහ. දැන් මේ කිසිවක් නැති මාළිගය ගරා නොවැටී තවමත් එලෙසම තිබේ. තරුණ ආදායම් බදු නිලධාරියා මෙහි නවාතැන් ගනියි. දවසක සැඳෑ කල මාළිගයේ සිට ගංගාව වෙත යන පඩි පෙළෙහි ඔහු හිඳ සිටින අතර ''පිරිසක්'' පඩි පෙළ දිග ගඟට යන'' පා හඬ ඔහුට ඇසෙයි. කිසිවෙක් පෙනෙන්නට නැත. ඔවුන්ට ඔහුද ඔහුට ඔවුන්ද නොපෙනේ. තව දවසක අදිසි කිසිවෙක් ඔහුව මාළිගයේ කාමර වෙත ''තල්ලු කරන්නාක්'' මෙන් මෙහෙයවයි. මේ මග පෙන්වන්නිය ඔහුට නොපෙනුණද ඇය අරාබි ජාතික කාන්තාවක බව ඔහුට සහතිකය. එය අරාබි නිසොල්ලාසයේ ''හෙවත්'' එක්දහස් එක් රැයේ රාත්‍රියක් ලෙස ඔහුට දැනේ. තවත් විචිත්‍ර දේ ඔහු ඒ මාළිගාවේදී දකියි. තවත් රැයක ඔහු නිදා සිටින විට ඔහුගේ ඇඳ යට ගල් ගෙබිම තුළින් ''මාව නිදහස් කරන්නැ''යි කිසිවෙක් කෑ ගසයි. වඩාත් මවිතකර සිදුවීම නම් ඒ මාළිගාව

අසල වසන පිස්සෙක් කථකයා දකින රූප ගැන දන සිටීමයි. ඔහු ''ඔය පේන සේරම බොරු'' යයි මහා හඬින් කෑ ගසයි. කථකයා පමණක් නොව තවත් මිනිසෙකු ඒ රූපාවලිය දැක ඇති බව පාඨකයාට ඇඟී යයි. එනම් මාලිගාව ඇතුළතදී කථකයාට ඇසෙන පෙනෙන දේ කථකයාගේ මනෝ විකාර නොවන බව පාඨකයාට දැනේ. ඒ ශබ්ද සහ රූපවලටද එක්තරා **පැවැත්මක්** ඇත. ඒ බව තුන්වැරන්නෙක්ද දනියි. ඒ තුන් වැන්නා නම් කථකයාගේ කාර්යාලයේ මහලු ලිපිකරුය. තමා දකින අසන රූපාවලියේ තේරුම කුමක් දැයි කථකයා එම ලිපිකරුගෙන් අසන ලදුව ඔහු කියන්නේ, එක්තරා කාලයකදී අතෘප්ත ආසාවන්ගෙන් අලලන ලද නිසා ඒ රාගාශාවන්ගෙන්, නිස්සාර ආශාවන්ගෙන් ශාප කරනු ලැබ ඇති ඒ මාලිගයේ ගල් පිපාසිතව ඒ අසලට එන සෑම කෙනෙකුගේම ආත්මය කා දමන බවයි. අර මාලිගාව අසල වනස පිස්සා එසේ මාළිගාවේ ගල් අවතාර විසින් බාදනය කරන ලද ආත්මය ඇත්තෙකි. දැන් තමාට ඒ ශාපයෙන් ගැලවීමට මගක් ඇත් දැයි කථකයා මහලු ලිපිකරුගෙන් අසයි. එකම එක් මගක් ඇති බව මහල්ලා කියයි. එය හෙළිවීමට පෙර කතාව අවසන් වේ.[11]

මෙම මූලික කතාව අසුරා ඇත්තේ වෙනත් බාහිර රාමුවකය. මෙම කතාව අසුරා ඇත්තේ වෙනත් බාහිර රාමුවකය. මෙම කතාව එහි කථකයා විසින් එක්තරා ආගමික නිවාඩු දවසක ගමනක් ගොස් දුම්රියෙන් එන අතර තරුණයන් දෙදෙනෙකුට කියනු ලැබේ. ඒ බාහිර රාමුව ඉතා සංක්ෂිප්තය. එහි කථකයාද කතාව කියන්නේ උත්තම පුරුෂයෙනි. එම කථකයා කතාව ආරම්භ කරන්නේ මා සහ පරම විඥානාර්ථවාදී නෑදෑයෙකු සමග ගමනක් එන අතර අපට ඒ මිනිසා මුණ ගැසිණි. ඉතා උගත්, චතුර 'ඒ මිනිසා' යට සාරාංශ කර දක්වන ලද අභ්‍යන්තර කතාව කියයි.

මෙම කතාවේ ඇතැම් අංග යථාර්ථවාදී සම්ප්‍රදාය ඉක්මවන බව ඉතා පැහැදිලිය. එහිලා තාගෝර් උපයෝගී කර ගන්නේ දකුණු ආසියානු ජනශ්‍රැතියෙහි හා ආගමික සම්ප්‍රදායන්ගේ නිතර හමුවන ප්‍රේතයන් පිළිබඳ විශ්වාස සහ ඒ ආශ්‍රිත සංකල්ප රූපයන්ය.[12] එපමණක් නොව, ප්‍රේතාත්ම පිළිබඳ මූලික සංකල්පය සාහිත්‍යික සංකල්පරූපයක් බවට පත් කිරීමටත්, එම සංකල්පරූපය මෙම කෙටිකතාවෙහි ව්‍යුහය ගොඩනගන පදනම ලෙස යොදා ගැනීමටත් තාගෝර් ඉතිහාසය සහ සම්භාව්‍ය සාහිත්‍ය වෙතින් ගත් සංකල්ප රූප භාවිතයට ගනියි. දෙවැනිව කතාවෙහි අධි-ස්වභාවික සිද්ධි දාමය සිදුවන අවකාශය හෙවත් මාලිගය පිහිටා ඇත්තේ ගුප්ත පරිසරයකය. ඒ පරිසරය වූ කලි තර්කයේ සහ නූතනත්වයේ නගරය නොවේ. තර්කය සහ අතර්කය එකට පවතින ආදිකල්පික ස්වභාවය දරණ පරිසරයකි. ඒ තුන්වැනිව කාමර බොහෝ ගණනකින් හා අඳුරු පදික වේදිකාවන්ගෙන් යුත් ඒ මාලිගා සංකීර්ණය වූ කලි ඉතිහාසයේ සහ සංස්කෘතියේ පාරම්පරික සංකල්පරූප, මතකයන් සහ අවශේෂයන් ගබඩා කරන ලද සාමූහික අවිඥානයේ සංකේතයක් වැනිය.

තාගෝර් ඉතිහාසය සහ සම්භාව්‍ය සාහිත්‍යය සිය කතාවේ අධි-තාත්විකත්වය ගොඩ නැගීම උදෙසා සිය සාහිත්‍ය පඨිතය මත එකට මුසු කරයි. දෙවැනි ෂා මහ්මුඩ් රජු මේ මාළිගය ගොඩ නගන ලද බව තාගෝර් ඉන්දීය ඉතිහාසයෙන් ගනියි. එය ඉතිහාසයෙන් ගත්තේ යැයි කියද්දී එය සැබෑ ඓතිහාසික සිද්ධියක්ම විය යුතු යැයි මම අදහස් නොකරමි. ඉතිහාස සිද්ධියක ස්වරූපය ගත් කාල්පනික ඉතිහාස සංසිද්ධියක්ද මෙසේ භාවිතා කළ හැකිය.

මීළඟට මුස්ලිම් රජෙකු විසින් කරන ලද මෙම මාලිගයෙන් ඇසෙන සංගීතය, ඉන් නැගෙන සුවඳ, එහි ගැයෙන කාව්‍ය (ගසාල් ආදිය) ඉන්දියාවේ මුස්ලිම් ඉතිහාසය හෙවත් මූගල් අධිරාජ්‍ය අවදිය සිහි ගන්වයි.[13]

මේ විචිත මාලිගයේ සිදුවන අස්වාභාවික සිදුවීම් මාලාව පිළිබඳ තාගෝර් භාවිත කරන්නේ[6] එක් දහස් එක් රැය (Arabian Nights) බඳු කෘතිවල පැනෙන සංකල්පරූප පද්ධතීන්ය. කථකයා අඳුරු කාමරය වෙත මෙහෙය වන අදිසි ගැහැනිය තාගෝර් විස්තර කරන්නේ මෙසේය.

''මට මගේ අදිසි මග පෙන්වන්නිය මගේ දෑසින් දැකිය නොහැකි වුවද, ඇය පිළිබඳ සංකල්පරූපයක් මගේ සිතේ තිබුණේය. ඇය වූ කලි අරාබි ජාතික ගැහැනියකි. ඇගේ කිරි ගරුඬ සුදු පාටින් යුතු අත්, තට්ටු ගණනකින් යුත් ගවුම් අත අස්සෙන් එළියට පැමිණ තිබිණි. එවා සුමට දැඩි අත්ය. සුදු වේලයෙක් ඇගේ හිස පලඳනාවෙන් පහළට වැටිණ. වක ගැසුණ පිහියක් ඇගේ ඉණේ රැඳී තිබිණි. එය 'එක් දහස් එක් රැයෙන්' එක් රැයක් පාවී ආවාක් සේ විය.[14]

'එක් දහස් එක් රැය' වූකලි 19 වන සියවස වන විට මුළුමනින්ම පාහේ දකුණු ආසියානු සංස්කෘතිය තුළටත් සාහිත්‍ය ඉතිහාසය තුළටත් අවශෝෂණය කර ගැනුණ කෘතියකි. මූගල් යුගයේ මුස්ලිම් කාම සුඛ මාළිගයක සිද්ධි පිළිබඳ සංකල්ප රූප නිපදවීම සඳහා තාගෝර් එම කෘතියේ පැනෙන සංකල්ප රූප භාවිත කරනු මතු නොව ඒ කෘතියේ නමම පවා ශක්ති සම්පන්න සංඥාවක් සේ භාවිත කරයි. තවත් තැනකදී තාගෝර් සම්භාව්‍ය සාහිත්‍ය පාඨක මනස තුළ ගොඩ නගා ඇති සංකල්ප රූපයක් අවදි කිරීම උදෙසා, ඒ මාළිගයේ සිදු වූ විසිතුරු සිදුවීම ආශ්චර්යවත් කතන්දර පොතකින් පිටු ගැල වී පැමිණ මාළිගයේ විවිධ කාමරවල රැඳුණාක් සේ වී යැයි කියයි.[15] මේ වූ කලි අසිරිමත් සංකල්ප රූපයකි.

ඊ ළඟට මේ ආශ්චර්යවත් සිදුවීම් සිදු වන මාලිගය පිහිටා ඇති පරිසරයෙහි ගුප්ත භාවය එතැන සිදුවන සිද්ධීන්හි අධිස්වාභාවිකත්වය තීව්‍ර කිරීම උදෙසා යොදා ගනියි.

''ඒ ගිම්හානයේ ආරම්භය විය.... (මම මාලිගයෙන්) යන පඩි පෙළ කෙළවර ගඟ අයිනේ සැප පුටුවක, හිරු බැස යාමට මොහොතකට පෙර හිඳ සිටියෙමි. ශුස්තා ගඟ කෙට්ටු වී තිබිණ. එහි නොයෙක් වැලි කඳු සැදෑ හිරු එළියේ, එහා පැත්තෙන් රතුපාටින් පෙනිණ. මා අසල පැහැදිලි නොගැඹුරු වතුරෙහි කුඩා ගල් කැට දිලිසිණි. හුස්ම ගන්නා තරම් සුළඟක්වත් එහි නොවිණ. කැලෑ බැසිල්, මිංචි, අසමෝදගම් සුවඳ ගඟ බඩ කඳු දෙසින් පැමිණ වායුගෝලය පීඩාකාරී බවට පත් කළේය.''[16]

මුලින්ම කථකයාට අධි-ස්වාභාවික හඬද ඇසෙන අවස්ථාව එන්නේ මෙම පරිසර වර්ණනාවට අමතරවය. තාගෝර් ඒ අවස්ථාව ගොඩ නගන්නේ මෙසේය.

''පර්වත කූට පිටු පසින් හිරු බැස ගිය පසු දවසේ නාටකය හදිසියෙන් අවසන් කරමින් වැටෙන තිරයක් සේ දීර්ග හෙවනැල්ලක් පතිත විය. කඳු අතර මැද ඒ විවරයෙහි ගොම්මන් වෙලාව යැයි කියා දෙයක් නොතිබිණ. එනම් අඳුර හා ආලෝකය මිශ්‍ර වීමක් සිදු නොවිණ. මා අශ්වයා පිට නැග පිටත්ව යාමට සූදානම් වෙන විටම මට පඩි පෙළ දිගට පා හඬවල් ඇසිණ. මා ආපසු හැරී බැලූ නමුත් එහි කිසිවෙක් නොවූහ.[17]

මේ ලිපියේ මූලික තර්කයට නිදසුන් ලෙස යොදා ගත හැකි කෙටිකතා තවත් රැසක් ඇත. ඒ සියල්ල සාරාංශ කිරීමට මෙහි අවකාශ නැත. අනෙක, මෙහි අරමුණ තාගෝර්ගේ කෙටිකතා කලාව වර්තමාන සිංහල සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ පශ්චාත්-යථාර්ථවාදී ආඛ්‍යාන මාර්ග පිළිබඳ කතිකාව වෙත යොදා ගන්නේ කෙසේද යන්න සලකා බැලීම මිස

තාගෝර්ගේ කෙටිකතා කලාව සමස්තයක් වශයෙන් අගය කිරීම නොවේ. එහිලා මම පොහොසත්ද නොවෙමි.[18] එහෙයින් මෙතෙක් සඳහන් කළ කතා කිහිපයෙහි හමුවන ආකාරයට තාගෝර් තාත්ත්විකවාදී යථාර්ථවාදයේ ඇතැම් සීමා සමතික්‍රමණය කරන්නේ කෙසේද යන්න සංක්ෂිප්තව සමාලෝචනය කරමු.

කාව්‍යාත්මක වංග බසින් ලියවුණද[19] බෙංගාලි ජන ජීවිතය පිළිබඳ සමාජ ලේඛන ලෙස තාගෝර්ගේ කතා ඉතා යථාර්ථවාදී බව කිවයුතු නැත. ගම සහ නගරය අතර පරතරය, කුලභේදය, නූතනත්වය සහ සම්ප්‍රදාය අතර ගැටුම, යටත් විජිතවාදය සහ ස්වදේශීයත්වය අතර පීඩාකාරී සබඳකම යනාදිය තාගෝර්ගේ කතා මාලාව තුළ අඩංගු වේ. එසේ වෙතත් ඔහු මේ ඉන්දීය යථාර්ථය සාහිත්‍ය ගත කරන්නේ ස්වාභාවිකවාදී යථාර්ථවාදියෙකු ලෙස නොවේ. ස්වාභාවිකවාදී යථාර්ථවාදියා ස්වභාවය ධර්මය හැකිතාක් වාස්තවිකව විස්තර කිරීමට ප්‍රයත්න දරයි. ඔහුගේ හෝ ඇයගේ විස්තර වර්ණනා විද්‍යාත්මක නිවැරදිතාවයකින් යුක්තය; සවිස්තරය[20] තාගෝර්ගේ කෙටිකතා තුළ කිසිවෙක් මෙවැනි ස්වභාවික යථාර්ථවාදී ලක්ෂණ සොයන්නේ නම් ඔහු හෝ ඇය දුර්මුඛ කරනු ලබන්නට ඉඩ ඇත. විලියම් රැඩිස් තාගෝර්ගේ සුවිශේෂ යථාර්ථවාදය විස්තර කරමින් අගනා ප්‍රකාශයක් කරයි. ''ස්වාභාවිකවාදී අංග තාගෝර්ගේ කතා තුළ ඇත්දැයි බැලීම ඔහුගේ යථාර්ථවාදයේ හදවත වෙත අප ගෙන නොයයි. ඔහුගේ යථාර්ථවාදය අවශ්‍යයෙන්ම **හැඟීම පිළිබඳ යථාර්ථවාදයකි.**'' රැඩිස්ගේ මතයේ හැටියට මේ සුවිශේෂ යථාර්ථවාදය තමා විසින් අත්පත් කර ගන්නා ලද ජයග්‍රහණයකියි තාගෝර් විශ්වාස කළේය.[21]

මේ සුවිශේෂි යථාර්ථවාදී ප්‍රභේදය වූ කලී බෙංගාලි සමාජයේ විවිධ සාමාජික අසාධාරණයන්, මහජන දුක්ඛ දෝමනස්සයන් හොඳින් දන හැඳින නිපදවන ලද්දකි. ඉඩම් හිමියෙකු ලෙස බෙංගාලි ගම්බද ප්‍රදේශයක ජීවත් වන අතර ඔහු ගැමි ජන ජීවිතය හොඳින් නිරීක්ෂණය කළ බව තාගෝර්ම කිහිප වරක් කියා ඇත.[22] එහෙත් ඔහු ඔහුටම ආවේනික යථාර්ථවාදයක් නිපදවා ගන්නේ ඒ දෛනික, සාමාජික සහ මතුපිට යථාර්ථය නිරීක්ෂණයෙන් පමණක් නොවේ.

තාගෝර් සිය නිර්මාණ මගින් **පරමෝත්කෘෂ්ට ප්‍රකෘතිය** කරා ළං වීමට තැත් කරයි. මේ වූකලී ශතවර්ෂාධික කාලයක් සිට ඉන්දියානුවන් විසින් ළං වීමට සහ විස්තර කිරීමට යත්න දරන ලද තත්ත්වයකියි විලියම් රැඩිස් ප්‍රකාශ කරයි.

''උපනිශද් ලියූ මුනිවරු ඔවුන්ගේ හුදෙකලා වනගත ආශ්‍රමවල සිට මිනිස් සංසාරික පැවැත්ම පිටුපස පරමෝත්තම ජගද්විෂයී බලයක්, ඉන්ද්‍රිය සංජානනය පිළිබඳ මායාවක්, වෛදික සහ හින්දු දෙවිවරුන්ගේ ස්වර්ග ලෝකයක් තිබිය යුතු බව වටහා ගත්හ. තාගෝර්ගේ ආධ්‍යාත්ම ප්‍රෝත්සාහයන් පැවත එන්නේද ඒ මුනිවරයන්ගෙනි. ඉතා ඉහළ තලයන්හිදී මනුෂ්‍ය විඥානය මෙම පරමෝත්කෘෂ්ට ප්‍රකෘතියෙන් සෑදී ඇති බව තාගෝර් ඇත්ත වශයෙන්ම විශ්වාස කළේය.[23]

මෙම ප්‍රකෘතිය මුහුණුවර දෙකකින් ස්වාභාවික ලෝකය මත ප්‍රකාශයට පත් වෙන බව තාගෝර් විශ්වාස කළේය. ඉන් එකක් අතිශය සාරවත්ය; සෑම කල්හිම වෙනස් වෙමින් පවතී; බලසම්පන්නය. භයානකය; තේජස්වීය. ප්‍රකෘතියේ මෙම මුහුණුවර සොබා දහම නිර්මාණාත්මක වෛපුල්‍ය වෙතත් මිනිස් ජීවිතයේ අනන්ත සංකීර්ණත්වය වෙතත් ප්‍රකට වෙයි. අනෙක් අතට ප්‍රකෘතියේ දෙවැනි මුහුණුවර නිහඬය; ශාන්තය, සරලය; ප්‍රකෘතියේ මේ මුහුණුවර දෙකම සිය නිර්මාණ මගින් ප්‍රතිනිර්මාණය කරමින්, සිය නිර්මාණවල ලෞකික වස්තු විෂය සමතික්‍රමණය කිරීමට තාගෝර් උත්සාහ දැරීය.[24] ජීවිතයෙහි සාමාන්‍ය සහ එදිනෙදා සුඛ දුක්ඛයන් සේම මෙම

පරමාදර්ශී ප්‍රකෘතියද යථාර්ථයේම අංගයන් ලෙස තාගෝර් විසින් සලකනු ලැබිණ.

''පුංචි මහත්තයාගේ ආපසු පැමිණීම'', කතාවේ පද්මා ගංගාවත්, ''ක්ෂුදා හරිත පාෂාණ'' කතාවේ කඳු වැටි පෙළ සහ ගංගාවත්, ''එකම එක රැයක්'' කතාවේ මහා වර්සාව සහ ගංවතුරත් අර පරමෝත්කෘෂ්ට ප්‍රකෘතියේ බලසම්පන්න සහ භයානක මුහුණුවර ප්‍රකට වෙන අවස්ථා ලෙස තාගෝර් ස්වභාවිකවාදී යථාර්ථවාදයෙන් ඉහළට ඔසවයි. ''එකම එක රැයක්'' කතාවේ කථකයා ඔහු විවාහ විය යුතුව තිබුණු ගැහැනිය හා එක් ගංවතුර රාත්‍රියකදී එක්වීම ප්‍රකෘතියේ අඩවිය වැනිය. ''ක්ෂුදා හරිත පාෂාණ'' කතාවේ මාලිගය පිහිටි පරිසරය තාගෝර් විස්තර කරන්නේ ප්‍රකෘතිය වැඩ වසන තැනක් විස්තර කරන්නාක් මෙනි.

තාගෝර් කෙටිකතාවල පරිසරය සහ පසුබිම වර්ණනා මේ නිසා අරමුණු දෙකක් උදෙසා රචිතය. එකක් නම් පාඨකයාට යථාර්ථය පිළිබඳ තාත්ත්විකවාදී හැඟීමක් දීමය. දෙවැන්න කතාව ඒ තාත්විකවාදීත්වයෙන් ඉහළට ඔසවා 'ප්‍රකෘතිය' සමග සම්බන්ධ කිරීමය. මේ වූකලී තාගෝර් කලා ජීවිතයේ පරමාර්ථයක් බව ඔහුගේ කාව්‍ය, කෙටිකතා, නවකතා ආදී සාහිත්‍ය මාධ්‍යයන්හි පමණක් නොව ඔහුගේ චිත්‍ර කලාවෙන් පවා පෙනේ.[25] ඉතා මෑතකදී පළ කරන ලද තාගෝර් සිත්තම් එකතුවක අවසන් චිත්‍රය, ම'සිත සසල කරයි.[26] තාගෝර් සිය මරණයට (1941) වසර හතරකට පෙරදී අඳින ලද මෙම සිත්තමේ පලා පැහැයත්, පොළෝ පැහැයත් සුසංයෝගව හිඳී. සිත්තමේ හරි මැද සිත්තරාගේම මුහුණට සමාන මිනිස් මුහුණක ඡායාවක් ඇත. සාරවත් පසෙහි පැහැයට සමාන ඒ මුහුණ ගලායන ගංගාවක් සේ පලා පැහැය අතරින් ගලා යයි. මිනිස් මුහුණෙහි නළලතහි දීප්තියක් ඇත. මෙය සමස්ත තාගෝර් කලාවේ සංකේතයක් ලෙස මේ සිත්තම සැලකීමේ වරදක් නැත.

තාත්විකවාදී යථාර්ථවාදයන්ට එරෙහි නූතනවාදයන් යුරෝපයේ මතුවීමට අඩු තරමින් දශක තුනකට වත් පෙර සාහිත්‍යික යථාර්ථවාදයේ සීමා ගැන තාගෝර් ඉතාමත් සවිඥානකව සිට ඇති බවට බොහෝ සාක්ෂි තිබේ. මෙම සාහිත්‍ය විෂයක දාර්ශනික ආස්ථානයට ඔහු එළඹ ඇත්තේ භාරතීය සම්භාව්‍ය සාහිත්‍යයත්, උපනිෂද් දර්ශනයත් ඔස්සේය. බටහිර රොමැන්ටික් සාහිත්‍ය සම්ප්‍රදායත් තාගෝර් සමීපව ඇසුරු කළේය.[27] යථාර්ථවාදය සාහිත්‍ය ප්‍රතිනිර්මාණ විධියක් ලෙස සාවධානව සහ ගැඹුරට සලකා බලා දේශීය දාර්ශනික පද්ධතීන් වෙතට එය උරා ගැනීම තාගෝර් අතින් සිදු වී ඇති වැදගත් සේවයකි. එය දකුණු ඉන්දියානු සාහිත්‍ය ඉතිහාසය දෙස පශ්චාත්-යථාර්ථවාදී යුගයේ සිට ආපසු හැරී බලන විට වඩාත් හොඳින් පෙනේ.

දීපේෂ් චක්‍රබර්ති තාගෝර්ගේ යථාර්ථවාදය අරභයා කරන සාකච්ඡාවක් අපගේ තේමාවට ගැලපෙන පරිදි අදාළ කර ගනිමු. චක්‍රබර්ති යනු ශ්‍රමය, රජය, ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය, නූතනත්වය ආදී දේශපාලන සහ සංස්කෘතික නූතනත්වයට අයිති සංකල්පවලට ඉන්දියානු වූ අර්ථයක් ඇද්දැයි සලකා බැලීමට ප්‍රංශසනීය උත්සාහයක් ගත් ඉතිහාසඥයෙකි. ඔහුගේ, අප ඉහත උපුටා දැක්වූ **යුරෝපය ප්‍රාදේශීයකරණය** කිරීම යන අගනා කෘතියේ පරිච්ඡේදයක් ජනතාවක් තමන් වෙනම ජාතියක් ලෙස පරිකල්පනය කරන්නේ කෙසේද යන්න සාකච්ඡා කිරීමට වෙන් කරයි. ''පරිකල්පනය'' යන සංකල්පය ඉන්දියානු ජාතිකවාදයන් තුළ භාවිත වෙන විශේෂ ආකාරය සාකච්ඡා කිරීම උදෙසා ඔහු තාගෝර්ගේ සාහිත්‍යයෙන් එක් අංශයක් යොදා ගනියි. එහෙත් එම සාකච්ඡාව තුළ සාහිත්‍ය යථාර්ථවාදය පිළිබඳ කෙරෙමින් තිබෙන කතිකාව උදෙසා උකහා ගත හැකි අදහස් රාශියක් තිබේ.

ස්වාමි විවේකානන්දගේ බැතිමතියක ලෙස අයර්ලන්තයේ සිට ඉන්දියාවට ආ මාගරට් නෝබල් ''නිවේදිතා සහෝදරිය'' ලෙසින් ඉන්දියානු වී බ්‍රිතාන්‍ය අධිරාජ්‍යවාදය යටතේ පීඩාවට ලත් දුගී දුප්පත් ඉන්දියානුවන්ට සේවය කළාය. 1911 දී නිවේදිතා සහෝදරියගේ අවමගුලේදී කතාවක් පැවැත්වූ තාගෝර් සුදු ගැහැනියක වූ නිවේදිතාට ඉන්දියාවට පෙම් කළ හැකි වූයේ ඇය **යථාර්ථයේ කඩතුරාව** ඉරා ඉන්දියාව දෙස බැලීමට හැකි වූ නිසා යැයි කීවේය. මෙහි අදහස වූයේ දුගී දුප්පත් කමින්, අසම්පූර්ණකමින් පිරුණු ඉන්දියාව දෙස යථාර්ථවාදී බැල්මක් හෙලූ විට එය පෙනෙන්නනේ ආදරය කළ හැකි දේශයක් ලෙස නොවන බවය. ඉන්දියාවේ ආදරණීය අංශ දකීමට නම් වාස්තවිකත්වයත්, යථාර්ථයත් ඉක්මවා දකිය යුතුය යන්න තාගෝර්ගේ අදහස විය.[28] මේ වූ කලි යථාර්ථයත්, වාස්තවිකත්වයත් ගැන පමණක් නොව කලාකරුවෙකුගේ දෘෂ්ටිය පිළිබඳවත් අද්විතීය ආස්ථානයකි. අප කලින් විස්තර කළ පරිදි හුදු ස්වාභාවිකවාදී යථාර්ථවාදය ඉක්මවා යාමට තාගෝර්ට හැකි වීමේ රහස ඇත්තේ මෙම දාර්ශනික ආස්ථානයෙහිය.

තාගෝර් ''යථාර්ථයේ කඩතුරාව විනිවිද බැලීම'' යන්නෙන් අදහස් කළේ කුමක්ද? ඔහු එය විස්තර කළේ දෛනිකත්වයේ කඩතුරාව විනිවිද සදාතනිකත්වය දකීම ලෙසටයි.[29] චක්‍රබර්ති සඳහන් කරන හැටියට තාගෝර්ගේ සාහිත්‍ය, විශේෂයෙන්, ඔහුගේ කවිය සහ ඔහුගේම නව මාධ්‍යයක් වූ ගද්‍යමය-පද්‍ය[30] මෙසේ එදිනෙදා ජීවිතයේ වාස්තවික යථාර්ථය විනිවිද සදාතනිකත්වය දකින්නට ආයාස දරයි. තාගෝර්ගේ කෙටිකතා පිළිබඳ චක්‍රබර්තිගේ කියවීම සහ මගේ කියවීම තරමක් වෙනස් වන්නේ මෙහිදීය. තාගෝර්ගේ ගද්‍ය ප්‍රබන්ධ යථාර්ථවාදීව ඉන්දියානු ගම ප්‍රතිනිර්මාණය කරන ලද අතර ඔහුගේ කවිය සහ ගද්‍යමය-පද්‍ය යථාර්ථයේ කඩතුරාව ඉරා ඉන් එපිට බලන්නට තැත් කළ බව චක්‍රබර්තිගේ අදහසයි.[31] මෙය ඔහු ඉතිහාසඥයකු මිස සාහිත්‍ය න්‍යායධරයෙකු නොවීම නිසා සිදු වූ මග හැරීමකි. නොඑසේ නම් චක්‍රබර්ති වූකලී සාහිත්‍ය කලාවන් මගින් ඉතිහාසය හැදෑරීම උදෙසා ලබා ගත හැකි අන්තර්දෘෂ්ටීන් කෙරෙහි අතිශය සංවේදී විද්‍යාර්ථියෙකි. ඔහු එම නිගමනයට බසිද්දී ඔහුගේ අවධානයට වඩාත් ලක්වන්නේ බෙංගාලි සාහිත්‍ය යථාර්ථවාදයේ ඉතිහාසය මිස තාගෝර්ගේ කෙටිකතා කලාව නොවේ. බෙංගාලි ගම්බද ජන ජීවිතයේ සමාජයීය යථාර්ථය (දුප්පත්කම, නූගත්කම, පන්ති භේදය, කුලභේදය, ස්ත්‍රී පීඩනය, දෑවැදි ප්‍රශ්න) තාගෝර්ගේ කෙටිකතාවට විෂය වී ඇති බව සැබෑය.[32] එහෙත් මෙම පරිච්ඡේදය මුලින් පෙන්වා දෙන ලද පරිදි ඉතාම යථාර්ථවාදී කතා පවා ඇතැම් අවස්ථාවලදී පරමෝත්කෘෂ්ට ප්‍රකෘතිය හා සදාතනිකත්වය වෙත ළංවීමට ප්‍රයත්න දරයි. එම නිසා තාගෝර්ගේ කෙටිකතා, යථාර්ථවාදී වස්තු විෂයයන් ඒවාහි තිබුණද, සැබෑ යථාර්ථවාදී කතා ලෙස පිළිගනු ලැබී නැත.[33] එහෙයින් සාහිත්‍ය කියවීම පිළිබඳ පුහුණුවක් හා සාහිත්‍ය රසිකත්වයක් සහිත විලියම් රැඩිස් තාගෝර් කතා කලාවේ යථාර්ථවාදය තාගෝර්ටම ආවේණික ප්‍රතිනිර්මාණ මාදිලියක් ලෙස තේරුම් ගැනීමට දරණ ප්‍රයත්නය අගය කළ යුතුය.

රැඩිස්ගේ මතය අනුව තාගෝර් යථාර්ථවාදය සහ විඥානවාදය එකට මුසු කිරීමට තැත් කරයි. යථාර්ථවාදය වූකලී තර්කවාදය, විද්‍යාත්මක ලෝක දෘෂ්ටිය සහ වාස්තවිකත්වය පදනම් කර ගත්තකි. විඥානවාදය තාර්කිකත්වයට එපිටින් ඇති අතාර්කික අදෘශ්‍යමාන සහ අධිස්වභාවික ප්‍රපංචයක් පදනම් කර ගනියි. මේ එකිනෙක පරස්පර ලෝක දෘෂ්ටීන් දෙක සාහිත්‍ය පඨිතයන් තුළ හෝ එක් තැන් කළ නොහැකිද? ප්‍රබන්ධය යනු ඊටම ආවේනික නීති රීති ඇති ලොවකි; එහෙයින් එහිදී සැබෑ ජීවිතයේදී යුද හමුදාවන්ගෙන් සන්නද්ධව වෙන්වී සිටින දෘෂ්ටීන්ට පවා සුසංයෝග වන්නට පුළුවන. තාගෝර්ගේ විකල්ප-යථාර්ථවාදය උපදින්නේ එක් දර්ශනයක සීමා අනෙක් දර්ශනයේ ප්‍රබලතාවන්ගෙන් සමතික්‍රමණය කිරීමට දරන සවිඥානක උත්සාහයක පළ වශයෙනි.

අප මෙම කෘතියෙහිදී දිගින් දිගටම සාකච්ඡා කළ පරිදි යථාර්ථය යන්නට හෝ යථාර්ථවාදය යන්නට සර්වකාලීන, සජාතීය අර්ථයක් ඇතැයි ගැනීම සාවද්‍යය. එසේම යුරෝපයීය සාහිත්‍යික යථාර්ථවාදය, යථාර්ථවාදී ප්‍රතිනිර්මාණ විධිය පිළිබඳ තිබිය හැකි එකම නිර්වචනය ලෙස පිළිගැනීම ඊටත් වඩා සාවද්‍යය. යුරෝපයම වත් එසේ කර නැත.

තාගෝර් යථාර්ථවාදය යන සංකල්පයම පවා උපනිෂද් අර්ථයකින් වටහා ගත් බව අපි දුටිමු. ඒ වූකලී යුරෝපයීය යථාර්ථවාදයේ ඓතිහාසිකත්වයත්, ලෝක දෘෂ්ටියත්, සංස්ස්කෘතියත් ඥානමීමංසාත්මකව සමතික්‍රමණය කිරීමකි. මේ වූකලී ථෙරවාදී බුදු දහම යුරෝපයීය බුද්ධි ප්‍රබෝධ චින්තනය සේම යථාර්ථවාදී, හේතුවාදී එකක් යැයි පිළිගෙන ජාතක කතාවල ඇත්තේද යුරෝපයීය යථාර්ථවාදය යැයි කී මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ ආස්ථානයට වඩා බෙහෙවින් වෙනස් වූවකි.

යම් සමාජයක බාහිර වාස්තවික යථාර්ථය අදාළ ඓතිහාසික මොහොතේ ආර්ථික, සාමාජික ඓතිහාසිකත්වයද සමග ප්‍රබන්ධ කතාවට හසු කර ගැනීම සම්භාව්‍ය යථාර්ථවාදයෙන් අදහස් කෙරුණු බව අප දෙවැනි පරිච්ඡේදයේදී දුටුවෙමු. බාහිර කරුණුමය වාස්තවිකත්වය, ඓතිහාසිකත්වය සමග ඒකීයත්වයෙන් යුතුව හසු කර ගැනීම ඉන් අදහස් විය. එනම්, අදාළ සමාජයේ දෘශ්‍යමාන කරුණුමය 'සත්‍යය'ද, එම සමාජයේ ඒ මොහොතට අදාළ සමාජ විකාශනමය (එනම් ඓතිහාසිකත්වය)ද නියම සම්භාව්‍ය යථාර්ථවාදයට හසු විය යුතුය. මින් උපදින්නේ, තාර්කික, ලෞකික, ඓතිහාසික යථාර්ථවාදයකි.

රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ ''යථාර්ථය'' සංකල්පය ඒ තාර්කික ලෞකිකත්වය ඉක්මවා යථාර්ථය පිළිබඳ තවත් මානයක් හා සංයෝග වූවකි. මෙම යථාර්ථ සංකල්පය සෑදී ඇති සංරචක මොනවාද?

තාගෝර්ගේ ලිපි ලේඛනවල 'යථාර්ථය' යන්නට සුවිශේෂ අර්ථයක් ඇත. ''සත්‍ය'' යන සකු වදන ''යථාර්ථයත්'', ''සත්‍යයත්'' යන දෙකම අදහස් කළේය. එසේම ඉන්දීය දර්ශනයන්හි ''සත්‍යය'' යන්නෙන් මානව අගයයන් හෙවත් වටිනාකම්ද අදහස් කෙරිණ. එහෙයින් තාගෝර් යථාර්ථය යන වචනය භාවිතා කරන්නේ මානව අගයයන් පෞද්ගලික තලයේදී සාක්ෂාත් කර ගැනීමද අදහස් කිරීමටය. ආදරය, සෞන්දර්යය, යහපත යනාදිය මනුෂ්‍ය ජීවිතය තුළදී ''යථාර්ථයක්'' බවට පත් කර ගත නොහැකි නම් ඒවායෙහි පලක් නැත. මිනිසා යනු මානව අගයන් දරා සිටින්නාය. අගයන් යනු වියුක්ත සංකල්පයන්ය. ඒවාට යථාර්ථ ස්වරූපයක් ලැබෙන්නේ මිනිසා විසින් ඒ යථාර්ථය සාධනය කළ පසුය. සත්‍යයන්ද එසේය, මීළඟට යථාර්ථයේ තවත් අංගයක් තාගෝර් දකියි. ඔහු එය හඳුන්වන්නේ ''තථ්‍ය'' යන වචනයෙනි. ඒ නම් ''කරුණුය'' නැත්නම් ''දත්තය''. සත්‍යයන්, මානව අගයයන් සහ දත්ත/කරුණු තාගෝර් යථාර්ථය යන්නෙහි ඇතුළත් කරයි. මේ හැරුණු විට, පෞරුෂත්වය සහ ආනන්දය යන දෙකද ඔහු යථාර්ථයේම කොටස් ලෙස දකියි. මානව අගයන්/වටිනාකම් යථාර්ථය බවට පත් කරන්නේ මිනිස් පුද්ගලයායි, නැත්නම් පෞරුෂයයි. එය යථාර්ථකරණය නිසා ආනන්දය උපදී. එහෙයින් ඒ දෙකද යථාර්ථයේම කොටස්ය. [34]

යුරෝපීය බුද්ධි ප්‍රබෝධ චින්තනයේ තාර්කික ප්‍රත්‍යක්ෂවාදය සහ වාස්තවිකත්වය, පිළිනොගෙන ඊට විකල්ප ලෙස මිනිස් ලෝකය පරිකල්පනය කළ, යටත් විජිත යුගයේ දකුණු ආසියාවේ සිටි ප්‍රධානතම චින්තකයා ද තාගෝර් විය හැකිය. යථාර්ථවාදය පිළිබඳ ඔහුගේ අදහස් යුරෝපා බුද්ධි ප්‍රබෝධ තර්කවාදයට එරෙහිව, ඒ නිසාම යටත් විජිත දෘෂ්ටිවාදයට එරෙහිව

ගිය ඔහුගේ දර්ශනයේම කොටසක් ලෙස තේරුම් ගත යුතුව ඇත. ඇල්බර්ට් අයින්ස්ටයින් සහ තාගෝර් අතර ඇති වූ ප්‍රසිද්ධ සාකච්ඡාවේදී අයින්ස්ටයින් වාස්තවිකත්වය පිළිබඳ සම්මත බටහිර ස්ථාවරයෙහි පිහිටා සිටි අතර තාගෝර් එහි අනෙක් පස නියෝජනය කළේය. ඒ සංවාදයෙන් කොටසක් මේය.

අයින්ස්ටයින් :
විශ්වයේ ස්වභාවය පිළිබඳ සංකල්පයන් දෙකක් ඇත. එකක් නම් ලෝකය යනු මනුෂ්‍යයා මත රඳා පැවතීමෙන් යුතු ඒකීයත්වය යන්නයි දෙවැන්න නම් ලෝකය මනුෂ්‍යයාගෙන් ස්වාධීන යථාර්ථයක්ය යන්නයි.

තාගෝර් :
මෙම ලෝකය වූකලී මනුෂ්‍ය ලෝකයකි. එම ලෝකය පිළිබඳ විද්‍යාත්මක දෘෂ්ටිකෝණයද විද්‍යාත්මක මනුෂ්‍යයාගේ දෘෂ්ටිකෝණයයි. ඒ නිසා අපෙන් තොරව ලෝකයක් නොපවතියි. ඒ වූකලි සාපේක්ෂ ලෝකයකි. එය එහි යථාර්ථය උදෙසා අපගේ විඥානය මත රඳා පවතියි.[35]

ජොනතන් ශියර් සඳහන් කරන අන්දමටම අපගේ සාමාන්‍ය අවබෝධය අනුව සලකතොත්, තාගෝර්ගේ තර්කය වූ කලී විකාරයකි.[36] එනම්, ප්‍රිය පාඨකය, ඔබ මේ පොත කියවන්නේ පටන් ගැනීමට පෙර මෙම පොත මෙම පොත නොපැවතියේ යැයි කීම වැන්න. නොඑසේ නම් මිනිස් වර්ගයා පරිණාමය වීමට පෙර පෘතුවිය නොපැවතියේ යැයි කීමක් වැන්න.

එහෙත් තාගෝර් මෙහිදී මතු කරන්නේ ඥානයේ සහ ඥාතනයේ ස්වභාවය පිළිබඳ ඥානමීමංසාත්මක ප්‍රශ්නයකි. ශියර් පැහැදිලි කරන පරිදිම, මිනිස් විඥානයෙන් ස්වාධීනව දේවල් පවතින්නේය යන්න සිතීමම පලක් නැති දෙයකි. අපට දේවල් ගැන දැනගත හැක්කේ ඒවා අපගේ විඥානයට සම්බන්ධ වූ තරමටය.[37] තාගෝර් තම තර්කය තවත් පියවරකින් තීව්‍ර කරමින් සිය මනුෂ්‍යයා/මනුෂ්‍යත්වය සංකල්පයට විශ්වීය මනස හෝ විඥානය හෙවත් බ්‍රහ්මන් යන අදහස එක් කරයි. වේදාන්ත සම්ප්‍රදාය තුළ තම ආස්ථානය පිහිටුවමින් විඥානයෙන් තොරව කිසිවක් නොපවතියි යැයි තර්ක කළේය.[38]

මෙම සිත් ගන්නා දාර්ශනික සංවාදය තවදුරටත් ඉදිරිපත් කිරීම අපගේ ලිපියේ මූලික අරමුණ ඉක්මවා යයි. අප දැක ගත යුතු දේ නම්, මිනිස් ඥානය පිළිබඳ තාගෝර්ගේ ආස්ථානය විසිවැනි සියවසේ මැද වන විට බටහිර විද්‍යාව විසින්ද ළං වූ ආස්ථානයකි.[39] තාගෝර් මෙම දාර්ශනික ආස්ථානය ප්‍රකාශයට පත් කළ පළමු අවස්ථාව 1930 ගණන්වල සිදු වූ අයින්ස්ටයින්-තාගෝර් සංවාදය නොවේ. ඔහුගේ කෙටිකතා කලාවෙහි ඔහුටම ආවේනික යථාර්ථවාදයද අප තේරුම් ගත යුත්තේ යථාර්ථය පිළිබඳ ඔහුගේ වේදාන්තවාදී ආස්ථානයෙහිම ප්‍රකාශනයක් ලෙසය.

පශ්චාත් යථාර්ථවාදී ප්‍රබන්ධ මාදිලි ගැන හැදෑරීමක දී රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ දායකත්වය සැලකිල්ලට ගන්නේ කෙසේ ද යන්න සලකා බැලිය යුත්තකි. යථාර්ථවාදය ඉක්මවා යාමට යථාර්ථවාදී නවකතාවේ ඇති දරදඬු සහ ඒකමිතික බව බිඳ බව දැමීමට විසිවැනි සියවසේ මුල් භාගයේ ඇතැම් යුරෝපයීය ලේඛකයන් (ජේම්ස් ජොයිස්, මාෂල් ප්‍රූස්ට්, ෆ්‍රාන්ස් කෆ්කා, වර්ජිනියා වුල්ෆ් ආදී) දරණ ලද නැත ප්‍රබන්ධ කතාව පිළිබඳ නූතනවාදී අවදිය ලෙස හැඳින්වේ. එහෙයින් තාගෝර් පශ්චාත්-යථාර්ථවාදියෙකු (නූතනවාදියෙකු ලෙස කියවීම කාලවිරෝධයකි. ''නූතන කාව්‍ය'' අරභයා ලිපියකට ආරාධනයක් ලැබූ තාගෝර් 1932 දී මෙසේ ප්‍රකාශ කළේයඃ

''නූතන ඉංග්‍රීසි කවියන් ගැන ලියන්නට මට ඇරයුම් කරනු ලැබ තිබේ. එම කාර්ය ලෙහෙසි පහසු එකක් නොවේ; ලිත බලා නූතන කාල වකවානු සලකනු කර දෙන්නේ කවුද? නූතනත්වය වූකලී අදහස් පිළිබඳ දෙයක් මිස කාලවකවානු පිළිබඳ දෙයක් නොවේ.''[40] ඊළඟට මෙම කියමන පැහැදිලි කරන තාගෝර් නූතනවාදී සාහිත්‍යික අංගලක්ෂණ යැයි යුරෝපයේ හැඳින්වුණ අංග වසර දාහකටත් වඩා පැරණි චීන කවියකුගේ කවිවල පවා ඇතැයි තාගෝර් තර්ක කරයි. මෙම තර්කය වාච්‍යාර්ථයෙන්ම ගැනීම කෙසේ වෙතත්, එහි එක්තරා වැදගත් ඇඟවුමක් අඩංගුවේ. එනම් අද්භූතවාදය-යථාර්ථවාදය-නූතනවාදය යන සරළ රේඛීය මානය ඔස්සේම සාහිත්‍යික ප්‍රතිනිර්මාණ විධි විකාශනය වීය යන්න අතිශය යුරෝකේන්ද්‍රීය අදහසකි. ඇතැම් ආසියානු, අප්‍රිකානු, සාහිත්‍ය සංස්කෘතීන් තුළ මේ සියලු අංග චක්‍රීය සහ පැවැත්මක යෙදේ. යුරෝපයේදී කෙසේ වෙතත් අප්‍රිකාවේදී සාහිත්‍ය ඉතිහාසය යනු එක් ඉස්ටේසමකදී තාත්ත්විකවාදයත්, ඊ ළඟ ඉස්ටේසමේදී යථාර්ථවාදයත්, ඊ ළඟ ඉස්ටේසමේදී අධි-යථාර්ථවාදයත් පටවා ගෙන රේඛීය ගමනක යෙදෙන දුම්රියක් නොවේ යැයි නොබෙල් ත්‍යාගලාභී නයිජීරියානු සාහිත්‍යධර වොලේ සොයින්කා වරක් ප්‍රකාශ කළේද එහෙයිනි.[41]

රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් වැනි සාහිත්‍යධරයෙකු නැවත හැදෑරීමත්, ඔහුගේ කෘතිවල ඇති විකල්ප-යථාර්ථවාදී විභවතා යළි සලකා බැලීමත් සිංහල බසින් කෙරෙන පශ්චාත්-යථාර්ථවාදී සාහිත්‍ය කතිකාව පොහොසත් කර ගැනීමට හේතු වෙනු ඇත.

පාදක සටහන්

1. දයාසේන ගුණසිංහ තාගෝර්ගේ වැදගත්කම වටහා ගනියි. එහෙත් ඔහු තාගෝර් කතා කලාව නිසි පරිදි ඇගයීමට අසමත් වෙයි. දයාසේන ගුණසිංහ, **කේතුමතී හෝටලයේ රාත්‍රියක්** (නුගේගොඩ; දීපානි ප්‍රකාශකයෝ, 1990) 13
2. 'Skeleton'
3. Rabindranath Tagore, *Selected Short Stories*, Trans, William Radice (London: Penguin, 1994) 84
4. "Little Master's Return". මෙම කතාව මුලින් පළ වූයේ 1891 වර්ෂයේදීය.
5. 'A Single Night'
6. Rabindranath Tagore, *Selected Short Stories*, Trans, William Radice (London: Penguin, 1994) 96
7. Ibid; 96
8. 'The Post Master' - මෙම කතාව මුලින්ම පළ වූයේ 1891 දීය.
9. Rabindranath Tagore, *Selected Short Stories*, Trans, William Radice (London: Penguin, 1994) 46-7
10. මෙහි ඉංග්‍රීසි පරිවර්තනය 'The Hungry Stones' යනුවෙන් පරිවර්තනය කර ඇත. මා එය ''ක්ෂුද්‍රා හරිත පාෂාණ'' යනුවෙන් සිංහලයට නගන්නේ එහි වංග ශීර්ෂය වන ''ක්ෂුධිත පාෂාණ්'' යන්න දෙස බලාගෙනය. මෙය මුලින්ම පළ වී ඇත්තේ 1895 දී ය.
11. Rabindranath Tagore, *Selected Short Stories*, Trans. William Radice (London: Penguin, 1994) 233-43
12. මෙම කතාව අජිත් තිලකසේනගේ 'වන්දනාව' සහ සයිමන් නවගත්තේගමගේ 'ප්‍රේතවස්තුව' වැනි කතාවක් සමඟ සසඳ බැලිය හැකිය.

13. එහි ඇසෙන අදිසි ළඳුන්ගේ ස්වර්ණාභරණ හඬ, නාන ගැහැනුන්ගේ ෂැම්පු සුවඳ, සානායි නමැති සංගීත භාණ්ඩයේ නාදය මූගල් අධිරාජ්‍යයෙකුගේ මාළිගයක දර්ශනයක් සිහි කරයි. Rabindranath Tagore, *Selected Short Stories*, Trans. William Radice (London: Penguin, 1994) 236
14. Ibid, 237-8
15. Ibid, 269
16. Ibid, 234-5
17. Ibid, 235
18. තාගෝර් කෙටිකතා අනූවකට වැඩි ගණනක් ලියා ඇතැයි කියවේ (රැඩිස්, 1994, පි. 1). ඉන් මා කියවා ඇත්තේ කතා තිහකට ආසන්න සංඛ්‍යාවක් පමණි. ඒ ද ඉංග්‍රීසි බසිනි
19. ඔහුගේ කතා අනවශ්‍ය ලෙස කාව්‍යාත්මක යැයි ඇතැම් විචාරකයෝ චෝදනා කරති. William Radice, *Introduction in Rabindranath Tagore selected short stories* (London: Penguin, 1994) 13
20. එම්. එච්. අබ්‍රාම්ස් සඳහන් කරන ආකාරයට ස්වභාවික යථාර්ථවාදියෙකු මිනිස් ශාරීරික ක්‍රියාවන් කරන්නේ වෛද්‍ය ශාස්ත්‍රානුකූල නිරවද්‍යතාවකින් යුතුවය. M. H. A. Abrams, *Glossary of Literary Terms* 6th edition, (Font worth: Horcourt, 1993) 175
21. Ibid, 14
22. විලියම් රැඩිස් තාගෝර්ගේ මෙවන් ප්‍රකාශන දෙකක් උපුටා දක්වයි. William Radice, *Introduction in Rebindranath Tagore selected short stories* (London: Penguin, 1994) 4-5
23. Ibid, 15
24. Ibid, 18
25. *Home and The World* සහ *Quaret* යන නවකතා දෙක වශයෙන් ම'සිතට නගී. ඉන් පළමු වැන්න අතිදුර්වල පරිවර්තනයක් යැයි කියනු ලබන අතර දෙවැන්න විශිෂ්ට පරිවර්තනයක් ලෙස අගය කරනු ලැබේ. ඒ නිසාම දෙවැන්නෙහි අප මෙහි සාකච්ඡා කරන තාගෝර් ලකුණ පැහැදිලිව දැකිය හැකිය.
26. Andrew Robinson, *The Art of Robindranath Tagore* (Calcutta: Rupa and co.; 1989) 198.
27. චක්‍රබර්ති. 200 පි. 167. තාගෝර්ගේ ''බන්සි'' හෙවත් ''The Flute" කවිය අරභයා චක්‍රබර්ති කරන අගනා සාකච්ඡාවක දී ඔහු තාගෝර්ගේ ආභාසයන් සියල්ල ගෙන හැර දක්වයි. Dipesh Chakrabarty, *Provincializing Europe* (Princeton: Princeton University Press, 2000) 198
28. Ibid, 150-1
29. Ibid, 151
30. "Prose-Poetry"
31. Ibid, 153-55
32. Ibid, 150-2
33. තාගෝර්ගේ කතා ඇදහිය නොහැකි හෙවත් සැබෑ ජීවිතයේ සිදුවේ යැයි සිතිය නොහැකි සිද්ධිවලින් පිරී ඇතැයි, 1894 දී එක්තරා විචාරකයෙකු තාගෝර් නිර්දය විවේචනයට ලක් කොට ඇත. ඒ නිසා තාගෝර් ක්‍රමයෙන් කෙටිකතා ලිවීම අත හැර දැමීමට තරම් හේතු වූ බව කියවේ. William Radice, *Introduction in Rabinsranath Tagore selected short stories* (London: Penguin, 1994) 26-7
34. මා එහි ඉදිරිපත් කළේ ඉන්දීය දර්ශනයේ ප්‍රකාශකයෙකු ලෙස තාගෝර්ගේ වැදගත්කම් ගැන රෝයි කරන අගය කළ යුතු සාකච්ඡාවක මගේ කියවීමයි. Pabithrakumar Roy *Rabindranath Tagore* (New Delhi, Indian Council of Philosophical Research, 2003) 41-53

35. Jonathan Shear "*Conciousness and Reality : The paradox of objective knowledge in Rabindranath Tagore : University and Tradition ed.* Patrick Hogon & Lalitha Pandit (Madison : Fairlegh Dicknson University Press, 2003) 95 මෙම සංවාදය උපුටා දක්වා ඇත.
36. Ibid, 95.
36. Ibid, 96.
37. Ibid, 96
38. Ibid, 96, මෙම සාකච්ඡාවේදී අයින්ස්ටයින් ගත් මිනිස් විඥානයෙන් ස්වාධීන වාස්තවිකත්වය පිළිබඳ ආස්ථානය එහි ගැටලුද ගැන අවබෝධයකින් ගත්තකි.
39. බොහෝ විද්‍යාඥයන් ද විඥානය සහ 'වාස්තවිකත්වය' පිළිබඳ කාරණයේදී තාගෝර්ගේ ආස්ථානය වෙත පැමිණ ඇති සැටි ශියර්ද විස්තර කරයි. බලන්න ශියර්. 2003, පි. 100-1005
40. Rabindranath Tagore *Selected Writings on Literature and Language* ed. Sukanta Chaudri. (Delhi : Oxford University Press, 2001)
41. Wole Soyinka, *Myth, Literature and African World* (New York : Cambridge University Press, 1995) 36-7

[මේ ලිපිය ලියනගේ අමරකීර්ති විසින් රචිත **අමුතු කතාව - පශ්චාත් යථාර්ථවාදී ප්‍රබන්ධ කලාවක් වෙත ප්‍රබන්ධ න්‍යායික රචනා** (කොළඹ: විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය, 2005) කෘතියේ පරිච්ඡේදයක් ඇසුරිණි].

The Musical Journey of Rabindranath Tagore (1861-1941)

Reba Som

Rabindranath Tagore (1861-1941) was born at the interface of several cultures. In 1858 India came under the British crown. Western cultural ideas, which had already made an appearance, now received renewed vigour. However in India's palimpsest history each cultural encounter, whether Muslim or British, left behind an indelible layer over an ancient Hindu civilisation. The new age or *nabayuga* in which Tagore was born, manifested itself in curious ways on the cultural environment of his family.

Perhaps one of the most interesting manifestations of this cultural interface was in the musical scene. Rabindranath's grandfather Dwarkanath, was a music aficionado trained in classical Indian music. He also had sufficient proficiency in Italian and French music to have impressed the noted Indologist Max Muller who commented on his "good voice" and presentation when they met in Paris in 1846.[1]

Dwarkanath's son, Debendranath (1817-1905) also had considerable interest in Hindustani classical music while being trained at home on the piano by English musicians.[2] His conversion to the Brahmo faith, a reformist challenge to the conservative Hindu religion, introduced the element of music into prayer congregations for which songs had to be specially written. He invited indigenous musicians trained in the traditional dhrupad style of music to take up residence in his ancestral home in Jorasanko.

From his childhood Rabindranath was exposed to all these musical influences. Recalling his early years Tagore was to write how each day and hour, melody would pour unmitigated like waterfall on a music-mad family. Rabindranath flatly refused to undertake formal musical training just as he refused to continue with formal schooling beyond class five. Quietly standing outside the closed doors of the rooms of his elder brothers as they practised music, the young Rabindranth soaked in the strains of melody as they touched him in spurts. On his first visit to England in 1878 Rabindranath was exposed to opera music as well as Irish and Scottish songs which impressed him greatly. On his return to India he launched forth into music composition taking in elements from these western influences and blending them with indigenous Indian music traditions from rural Bengal sung by wandering minstrels called *bauls* and also combining elements from the various musical compositions from the far flung regions of India which he came to know through his travels.

This was the period of the 'Bengal renaissance' when there were new beginnings. Until this time music had been performed by courtesans for the exclusive recreation of men while folk music which was more participatory was considered too rustic and awkward for the urban sophisticate. The Tagore family and the *Brahmo Samaj* released music from such narrow confines. The participation in music by family members including the women of the Tagore household, who were exposed to folk music of rural Bengal, classical *ustadi* or raga music, as well as classical western music, introduced an element of eclecticism which epitomised the *nabajuga* or new age that Rabindranath had welcomed. Rabindranath was fearless about adopting changes and exhorted others to follow suit. He wrote in a song: [4]

In this dawn of the new age don't waste time sitting in judgment
On what remains and what does not, what happens and what does not
Like the waterfall coursing down impenetrable mountains
Take the plunge without fear, into the unknown

After his return from England, Rabindranath took over from his elder brothers the primary responsibility of organising the annual foundation day celebration of the Brahmo Samaj in *Magh,* composing songs around the melodies he had learnt from ustadi or classical music and involving younger family members, nieces and nephews to participate in it. Rabindranath mentioned that in these early days he was much better known as a singer than a poet and every public meeting in Calcutta which he attended, would end in a clamour for 'Rabibabu's songs'. Many of those who attended the *Brahmo Samaj* celebrations did so primarily to hear him sing. Subsequently his music composition took on more complex and richly diverse forms.

Rabindranath's songs, numbering 2,232, were compiled in a collection called Gitabitan (1941), arranged according to themes rather than chronology.

Broadly these songs were classified in *Gitabitan* under the following categories: *Puja* or devotional, many of which he had composed in the dhrupad structure for the Brahmo congregations; *Prem* or Love, which could be equally addressed to the divine and the beloved; *Prakriti* or Seasons, the dramatic variety and the changing moods of nature which moved him intensely; *Ānushthanik* or occasion-specific where he had special songs to capture the mood of assorted occasions such as marriage, birthday, death, housewarming, travelling, sowing and harvesting as well as the various celebrations in the school calendar of Santiniketan; Swadesh or patriotic, which included songs to inspire and encourage patriotic fervour during the freedom struggle; *Bichitro* or miscellaneous and *nrityonatya* which included all his dance dramas and lyrical plays.

Speaking of *Puja* or devotional songs Tagore explained how in Indian culture, songs of love and religion were almost synonymous. Tagore said: "In India the greater part of our literature is religious because God with us is not a distant God - he belongs to our homes as well as to our temples. Therefore religious songs are our love songs."[7]

Equally Tagore's songs in the *Prem* or love category were addressed to both the beloved and to the creator. Without *prem* he wrote, all the beauty of the world would be futile. In a celebrated love song Tagore wrote:

> If you do not fill my heart with love
> Why then do you suffuse the morning skies with such songs?
> Why do you string garlands from stars and make a bed out of flowers?
> Why does the spring breeze whisper sweet nothings into my ears?

In the songs of the seasons (*Prakriti*) Tagore sought to capture the perfect beauty and love that could be found in the self-sufficiency of nature and its self contained balance. Appreciation of true beauty could not be limited merely to an assessment of colour, fragrance and form. External beauty could entice the eyes but could never enter the soul. For Tagore *anandaroop* or the manifestation of bliss was a divine revelation of beauty – it was not limited by what was momentary. Through this beauty, divine bliss could be realised, and through death immortality. The perfect balance in nature, which was Tagore's ideal of beauty, was best exemplified in the two seasons, *basant* and *varsha* (spring and monsoon) that complemented each other. *Basant* or spring was like a wandering spirit whereas monsoon or *varsha* was housebound. Despite the apparent impermanence of the seasons, Tagore found in nature a continuous and ever-present spiritual presence, which was held in balance and harmony. The celebration of the seasons through songs and dance became an annual feature of the community life at Santiniketan.

Tagore's *ānushthanik* or occasion specific songs were meant to create a mood appropriate for a whole range of events that marked quotidian life. In this category of occasion-specific songs one theme that Tagore dwelt on at length was the path, its travellers and the journey of life of which he was an observer. He wrote in this song:

It is my pleasure to keep gazing at the path
Light plays with shadow - the monsoons come, and also spring,
So many come and go before me, bringing news
I remain happy with my thoughts, while the breeze blows softly…[8]
One of his celebrated songs on life's journey was –
Nothing but going and coming
And drifting along currents
Nothing but laughter in light and tears in darkness
Just a glimpse, a fleeting touch
Just drifting apart with tearful longing
Towards fresh laments, leaving behind false hopes[9]

Rabindranath's period of music composition was broadly divided into three phases 1875-1900; 1901-1920; 1921-1941. Although the first period (1875 – 1900) primarily saw the recognition of his singing talent it was a very important phase for his song composition,

almost a period of apprenticeship, as he drew on multiple sources - western, classical, regional and folk for his musical inspiration. He had discovered his natural gift of combining poetry with music to express his innermost thoughts, often recasting existing songs to create new musical pieces, which were called bhanga gān or broken verses and composing prayer songs for Brahmo congregations.

In the second period 1901-1920, with his stay in Santiniketan, where his university Visva Bharati was established, Tagore's song creation would find new energies and inspiration. He never moved away from classical music and frequently acknowledged how it formed the foundation of his music. He was also moved by songs in the semi classical genre like *bhajans* and *thumris* many of which inspired his song composition. The wide range of deaths and tragedies in his personal life in this period and the complexity of emotions that he felt made it necessary to create new melodic phrases moving beyond the traditional classical formulations of music. His songs now expressed a new urgency. With these successive familial losses he became increasingly more detached within attachment – alone and yet never lonely. It is this that kept his creativity alive. Viewing life from the prism of death his songs often displayed raw emotion but in these sentimental and emotional outbursts he tried to find a spiritual meaning. He explained that life's path was not strewn with flowers but with thorns. Man had to go through the test of treading that thorny road with a smiling face, converting pain to awareness. There was a great need to experience sorrow for through its unbearable anguish one could eventually confront oneself.[10]

Tagore's stay in Santiniketan with its wide horizons, and extreme weather conditions gave him a greater feel for nature. He would keep his windows wide open to the glare of the midday sun in the extreme heat of summer and to gusts of rain- bearing winds during the monsoons. Each morning he woke up before dawn so that the first rays of the sun would stream in through the open windows onto his face.[11] His affinity to nature and sense of connect with life primordial found expression in some of his best nature songs that he wrote now.

In his spiritual music he moved beyond congregational requirements of the Brahmo Samaj to subtle themes. Nature and man, the poet seemed to suggest, were one, breathing the same life and experiencing the same joys, sorrows and passions. There was a total merging of the individual (*jivatma*) with the infinite (*paramatma)*, both having an equal role in finding creative fruition.

While patriotic songs of the first phase had been encouraged principally by his involvement in the *Swadeshi* movement of Bengal brought on by the partition of Bengal in 1905, his later songs in this genre were primarily of inspiration and courage. Singularly free of jingoism, they had no trace of Hindu chauvinism and exclusivity. They were soul-strengthening resolutions. Tagore was convinced that unity of the Hindu and Muslim communities could not be ensured by political pacts alone. Instead, he felt that the inclusive wisdom of the bauls, whose songs were sung by Hindus and Muslims alike, held the key to peace.[12]

In the third and last phase 1921-1941 Tagore was the most productive, composing around 850 of the total number of 2232 songs that he was credited with.[13] In many ways these songs can be called typical *Rabindrasangeet*. By now he had developed his own style drawing on multiple inspirations and adapting them to become essentially his own. Raga based music still moved him intensely but he was able to make spontaneous adaptations from them.

In 1912 Tagore had travelled to England with *Gitanjali,* a collection of his English translations of an assortment of his poems. The translations were not done with any seriousness but undertaken largely as he was recovering from an illness. However they came to receive unprecedented popularity in Europe winning him the Nobel Prize for Literature in 1913. Yet the original music component of these poems which were primarily songs, remained by and large unknown. As Zenobia Jiminez, the Spanish translator of Tagore's *Gitanjali* wrote: "We all wish that we could have some idea of the music of your songs but as there seems to be no possibility of hearing it and the poems are so full of music in themselves, the young composers we know have all their own favourite songs inspired by your poems."[14]

The eminent writer, Buddhadeva Bose had pronounced confidently, "Tagore is definitely the world's greatest lyric genius."[15] In other areas of his literary excellence he might have had rivals but in song composition he felt, Tagore had sustained over sixty five years, a lyric fervor, the sophistication of which was only to enhance with age. Tagore's music was not merely another dimension of a multifaceted creative artist. It represented the very essence of his artistic being. Tagore declared that music being the most abstract of all the arts, just as mathematics was in the region of science, musical expression was the purest and most unimpeded form of creative expression.[16] And it is in his songs that the evolution of the poet from what he called a state of being into one of becoming is best captured.[17] The sheer genius of Tagore in composing music for the thousands of songs that he wrote himself was rare also by western musical standards. Such compositions of verse and music by one artist in the genre of the European 'lieder' music can be credited to only a handful of composers. According to Satyajjit Ray, the famous film maker, Tagore's songs, although quintessentially Bengali, were very original. They represented his personality, which grew out of his entire upbringing. Ray wrote: "As a Bengali I know that as a composer of songs, Tagore has no equal, not even in the West, and I know Schubert and Hugo Wolf."[18]

There was almost a mystic realisation in Tagore that he was composing songs at the behest of a superior will force for serving a larger purpose. When he was seized of this musical energy words and lyrics poured forth unbidden and he remained surprised at what he had himself composed. The unique quality of *Rabindrasangeet* is its evocative flavour. So steeped in *Rabindrasangeet* is Bengali consciousness even today that, informal gatherings of Bengalis - in India, Bangladesh and in the scattered Bengali diaspora abroad - almost invariably veer towards celebrating Tagore through his songs. When the skies darken with the first monsoon clouds or the first spring blossoms appear on fresh green branches, songs from

Gitabitan celebrating these very moments are sung with a rare sense of participation and intuitive understanding.

From this point of view *Rabindrasangeet* to many, takes on the role of a personal religion, a body of knowledge that is strengthening and nurturing in times of personal crises, encouraging and inspiring in moments of weakness, passionate in moments of romantic bliss, healing in moods of romantic despair. This abiding relevance of *Rabindrasangeet* through the ages is its hallmark as a literary masterpiece. It was in this context that Tagore felt very grateful for the efforts made by Dutch musicologist Arnold Bake after he left Santiniketan, to familiarise European audiences with his music. Rabindranath was conscious that his songs could not find easy recognition in the west. Even within India, in the non Bengali speaking world, while Tagore's songs have a certain appeal for their raga based melody, they tend to sound monotonous without an understanding of the lyrics. Tagore had explained candidly to Edward Thompson "it is nonsense to say that music is a universal language. I should like my music to find acceptance, but I know this cannot be, at least not till the West has had time to study, and learn to appreciate our music. They have great beauty. Though they will not be known outside my province and much of my work will be gradually lost, I leave them as a legacy. My own countrymen do not understand. But they will. They are real songs, songs for all seasons and occasions. "[20]

Rabindranath was convinced that his songs had introduced a "new element" into Indian music and that song composition, which had been a parallel growth to his poetry had "intoxicated" him, and was easily his "best work". Today in two countries India and Bangladesh, his songs remain immortalized as national anthems. Perhaps it is time to appreciate through translations and explanations, Tagore's most precious literary gift, his legacy of songs.

Endnotes

1. Max Muller, *Auld Lang Syne :My Indian Friends*,Asian Educational Services, Delhi 1993,
2. Abanindranath Tagore, *Gharoya, Memoirs as told to Rani Chanda,1941,* Visvabharati Publications, 2002, p 41
3. Tagore, *Atmokautha in Shongit Chinta Visva Bharati Publications*, p 177
4. *Oré notun jugér bhoré/dīsh né shomoyé katiyé britha shomoyé bichar koré/ki raubé ār ki raubé nā, ki haubé ār ki haubé nā…….jemon koré jharna nāmé durgom porboté/nirbhabonayé jhāp diyé paur ojanitér pauthé*
5. Appendix A, E.J.Thompson's Diary, visit to Santiniketan 14-15 November, 1913 in E.P.Thompson, *Alien homage*: *Edward Thompson and Rabindranath Tagore*, OUP.,1993

6. Sushobhan Sarkar's Reminiscences quoted in Partho Bosu, *Gayak Rabindranath*, op cit, p 40
7. Stress mine - Tagore lecture: What is Art? In *English Writings of Rabindranath Tagore*, Volume II, Sahitya Akademi, new Delhi, 2001, p 358

8. *Amar eyi pauth chaoyaté anando*
9. *Shudhu Jaowa asha*
10. Maitreyi debi. *Mungpoo té Rabindranath,* Pragna Prakashani, Calcutta, 1958, p 199- Tagore in conversation with the author, free translation mine
11. See Prasanto Chandra Mahalanobis, Rabindranath Tagore in The *Visvabharati Quarterly*, Tagore Centenary Number Vol XXVI Nos 3 & 4 , Edited by Hirendranath Datta, 1962, p 53
12. Tagore, Baul songs,introduction to book by Muhammad Mansurudiin Haramoni
13. For a chronological list of Tagore's songs see Prabhat Kumar Mukhopadhyay Gitabitan:Kalanuchromic shuchi, Tagore Research Institute, Calcutta, 2003 , p 326; Subhas Chowdhury in Gitabitaner jaugot, Papyrus, 2004, gives the total number of Tagore's songs as 2178, p 170
14. Zenobia Jiminez to Tagore, Madrid, August 13, 1918, in The *Visvabharati Quarterly*, edited by Hirendranath Datta, Tagore Centenary Number Vol XXVI Nos 3 & 4, 1962, p 7
15. Buddhadeva Bose, The Poetry of Rabindranath Tagore in The *Visvabharati Quarterly,* Tagore Centenary Number Vol XXVI Nos 3 & 4 , Edited by Hirendranath Datta, 1962, p 193
16. Rabindranath Tagore, *The Religion of Man*, 1931, Rupa & Co. 2002, p 139
17. *Hoyé utthchhi* –(I am getting there –translation mine) of which he speaks in his Atmo Porichoy
18. Satyajit Ray, some reflections on Rabindrasangit, in Purabi, *A Miscellany in memory of Rabidranath Tagore1941-91* Edited by Dutta and Robinson, op cit
19. Tagore to Bake 17 June, 1936 in Bake papers, Rabindra Bhavan, Santiniketan
20. E.J.Thompson, *Rabindranath Tagore: Poet and Dramatist*, New Delhi, 1991, p 61
21. Ibid
22. Jana gana mana adhinayak jaya he – adopted by India as its national anthem after becoming independent in 1947; amar shonar Bangla ami tomaye bhalobashi – adopted by Bangladesh as its national anthem after becoming independent in 1971.

[This article is based on Reba Som, *Rabindranath Tagore: The Singer and his Song*, Penguin 2009]

An Insight into the Impact of Rabindranath Tagore on Sinhala Art and Music

Sunil Ariyaratne

The influence of Rabindranath Tagore (1861-1941) on Sinhala Art and Music is significant. He certainly had a genuine and far-reaching influence on local arts. He not only influenced the local art scene as a distant force, but also as a Guru from the neighbouring mainland, by making several visits to Sri Lanka.

In 1922 Tagore first came to Sri Lanka, when he visited Kandy, the hill capital. In the same year he was honoured by Mr. George De Silva and Mr. Albert Godamunne by ushering him, to see the Cultural Pageant, Perahera in Kandy.[1]

It was said that Tagore was highly interested in seeing Kandyan dance form. He found that the Kandyan dance forms were not appreciated and admired by the high class society of the day.

That visit made such an impact so that many of our artists wanted to learn,. under the feet of that great poet. From about 1938, i.e. ten years after Visva Bharati, local artists had availed the opportunity of studying there.

Among the first few students was a Tamil lady named Maheshvara Devi who underwent training in dance and painting. Another was a scholarly Buddhist monk named Udakandewala Saranankara who did religious and philosophical studies.[2] Others of this pioneer group include such names as Rev. Heenatiyana Dhammaloka and Rathi Muthuwel (later Mrs. D. B. Dhanapala). It is said that Ariyam William, a resident of Jaffna, acted as the secretary to Tagore and the caretaker of the Primary School called Patha Bhawan.[3]

On 5th March 1930, the great poet paid a second, visit to Sri Lanka for a single day. He had stayed in Sravasthi with the eminent scholar, Arthur De Silva.[4]

As far as Sri Lankan art was concerned, this was a period of decadence. The popularity of the first professional theatre, Tower Hall, had long waned.[5] There was a growing need for a fresh revival in arts. The theatre enthusiasts were seeking for new pastures with a difference. It was the same as regards music too. There was a monotony in all the musical performances.[6] It was predominently a case of parroting and copying of the Hindusthani cult. The concept known as musical interpretation was nothing but etching and welding words to such lighter styles as *Khayal, Gaial, Khavali* etc: Though such musicians as Visvanaat Lavjee from Bhownuggeri in India arrived here and influenced the prevailing art scene with the inflow of new tunes, these were not different from those cited earlier.

In 1932, Wilmot Perera a rich business tycoon, who had an aesthetic sense paid a visit to Visva Bharati in India. It was his strong conviction that the existing trend in Sri Lankan music should be changed.[7] Wilmot Perera, who admired the Tagorian dramatic genres as *Geeth Natak* and *Nrtya Natak*, held firmly to the belief that the path taken by the local dramatists should be influenced by these traditions. As such he felt that Sri Lankan should not only see theatrical works of Tagore but also appreciate the musical tradition of *Rabindra Sangeet*. As a result, Wilmot Perera extended an invitation to Tagore to pay another visit to Sri Lanka. On 9th May 1934, the poet visited Sri Lanka for the third time. This was a turning point in our cultural history.

Much publicity was given to his visit. It was said that Tagore was accompanied by a person called Naba Kumarasinghe along with a troupe of 40 other artists. Further it has been recorded that Nandalal Bose had his paintings exhibited here.[8]

The Tagore troupe performed a play titled *Saapmochan* on 12th, 14th, 16th, 28th and 29th of May 1934[9]. This play, undoubtedly, had a tremendous impact on the audience and this fact has been mentioned by such critics and artists as Sarachchandra[10], Chitrasena[11], P. B. Alwis Perera[12], and Ananda Samarakoon.[13] While *Saapmochan* was shown at the Regal theatre, several plays modeled on it were produced. Such plays as *Bhuridhatta, Dharmashoka*, *Siwamma Dhanapala, Neethingngya; Sinhala Le and Sinhala Weeraya* may be mentioned. These plays were shown at Tower Hall, New Olympia Hall and elsewhere.

There is no doubt that the descriminative local audiences found a difference between *Saapmochan* and the local plays. Further, *Saapomchan* brought about a new theatrical experience to the local theatre goer. That play was advertised in the local press as a "complete musical show devoid of dialogues", which presumably meant that they could' not find a suitable Sinhala term for ballet.[14] One contributor to the local press who was thoroughly moved by *Saapmochan* said; "Next to the Sigiriya paintings, *Saapmochan* is the other best piece of art that captivated my mind".[15]

The editorial comment in the *Ceylon Daily News* went as follows; "It is necessary to retain the spark kindled by the exhibition of paintings and the musical show *Saapmochan* amidst us, without allowing it to be extinguished."

S. W. R. D. Bandaranaike reviewed *Saapmochan* in the *CDN* in the following words:

> The curtain went up, and my first impression was one of aesthetic satisfaction at the setting and the grouping, which had the simplicity and the beauty with which Greek drama alone has yet been able to achieve. There was Tagore seated at one end, appropriately garbed in a yellow robe, a typical bard and seer with his flowing grey hair and beard. The first thing that struck me was the beauty of his shapely hands and the long tapering fingers: only a great artist could have hands like that.

> The music started, low and soft, and the slow movement of the dance...
>
> A great critic, writing of the poet Blake, said that there is a point of heat at which prose melts and fuses into poetry, and a point at which poetry' fuses into music. Blake's poetry almost merges into pure music. But as I sat there, I began to realize that there is a further point at which music fuses into the mute beauty of rhythmical movement.
>
> Love and wrath and sorrow and joy and chivalry - all human emotions find their place in this play, and the delicate and sure touch with which they are conveyed by the music and the dancing is a revelation of art at its, highest.[17]

Thus Tagore had a two-fold impact on the arts of Sri Lanka. Firstly, he kindled an interest in many a local artist to change his stance of the pattern of thinking. Secondly, he paved the way for the local artists to look for new diamensions in the art scene, thereby bringing about progressive art forms on the lines laid by him.

In India, Tagore was considered as the single person who opened new horizons enabling all forms of music flow into the existing musical traditions. Those traditional forms of music rejected by the sophisticated classes came to be studies and moulded into a new creative communication. Thus the traditional patterns of music hitherto neglected were given new values and meanings.

The eminent Indian musician S. D. Burman once commented that it was Tagore who inspired him to take a liking to and sing folk songs.

In the two plays, *Valmiky Pratibha* and *Kal Mrgya* Tagore utilised for the most part Western melodies.[18] In course of time a new term by the name of *Rabindra Sangeet*, came into being. A word of explanation is here needed. *Rabindra Sangeet* encompasses diverse musical forms of South and North India as well as Western forms of music in addition to folk types drawn from such areas as *Baul, Baliyali, Keerthan* etc.

Whenever Tagore found certain limitations in his musical expressions, he did not fail to utilise talas such as *Shashti* (2/4) *Navami* (5/4) and *Jainpaka* (3/2).

This trend in Tagorian compositions paved the way for our local artists towards a new creative inspiration in respect of musical communications.

For a long time it had been the practice in Sri Lanka to use such musical instruments as the Harmoniam and the Tabla as accompaniments. Into this noisy and blaring atmosphere there entered a pleasing, softer music via such instruments as Esraj, Dilruba and Sitar. Furthermore, the local artists instinctively felt that the word and the melody should be fused into one entity as against the hacked musical patterns.

Those young musical enthusiasts of the day who were greatly influenced by *Rabindra Sangeet* went in search of new forms. The inspiration was mainly drawn through the keen sense of listening to *Rabindra Sangeet*. As a "result of these explorations, such musicians as Ananda Samarakoon, Sunil Santha and W. B. Makuloluwa paved the way towards a new direction and further developed a phase new in local music. They were thus able to create a new tradition.

The new innovations need to be clarified further.

(a) At a time when the local musicians were imitating and parroting the Hindustani melodies, Samarakoon for the first time evolved a systematic original melody of his own. Samarakoon is by and then large the pioneer exponent of the "Art song". The Gramophone disc producers of the day considered his compositions as good art as against their own commercial pieces.[19]

Samarakoon was also influenced by a literary diction and melody of the indigenous, folk poetry and lyrics. This was exactly what poet Tagore did in India.

At the age of twenty, Tagore delivered a talk on "song and meaning." Therein he argued that music as well as the words that go into the making of a song are equally important.[20] This view was widely upheld by Samarakoon in the local context.[21] Samarakoon was also the creator of the National Anthem of Sri Lanka. Here too, critics have pointed out that *Rabindra Sangeet* had been his main source of inspiration .[22]

(b). Sunil Santha the well-known musician and singer, had acquired his musical creativity and skills from the two Indian centres, Visva Bharati and Bhatkande Sangeet Vidyapith respectively. He seems to have been most influenced by the *Rabindra Sangeet*. Sunil Santha conceived the theory that the Sinhala Music could be nurtured only via folk songs. He had emphasised that this concept was a result of the inspiration gained through *Rabindra Sangeet*[23] He was inspired by Western musical patterns as well. This was due to his close association with Visva Bharati. But surely, this cannot be an influence derived through Bhatkande Sangeet Vidyapith, for the concept held by that seat of learning. was categorically based on the tradition modes of musical interpretation. Some critics have speculated that Sunil Santha's influence via Western Music was a result of his being a Catholic. It should be emphasised that some songs in the *Rabindra Sangeet* tradition were directly borrowed from Christian Hymns. This meant a significant step ahead for the development of musical skills of Sunil Santha. This also could be visualized Sunil as a starting point of a new generation of music lovers. The so called musical lovers came from predominently the affluent English speaking middle class. As such Sunil Santha was compelled to be influenced by the Western system of musical notations.[24]

(c) W. B. Makuloluwa's contribution to music includes such aspects as collecting folk songs. He classified them and transformed them into scientific musical notations. Furthermore,

he experimented in the creative forms to asses the utility of the folk traditions. It could be assumed that for all these tasks of Makuloluwa, would have been guided and inspired by Rabindranath Tagore.

Makuloluwa strongly argued that the Sinhalese alone could not have been devoid of a musical sense. Thus he declared that the traditional music found in Sri Lanka could strictly depict its Sinhala national identity. It is significant that all those who held this view gathered round Makuloluwa. They include such musicians as C. de. S. Kulathilaka, Ananda Jayasinhe, Weerasena Gunathilake who also had studied at Santiniketan. Few others who studied at Santiniketan were Sooriya Shanker Molligoda, Edwin Samaradiwakara, Anangalal Athukorala, G. R. Edward, Shanthi Dissanayake, Lional Algama and Anil Mihiripenne.

One of the best creations in these lines was Chitrasena, the choreographer cum dancer. Chitrasena had admitted that, though he had his formal training at Travancore and many other institutes of fame, his direct inspiration came from Santiniketan.[26] Chitrasena was just a 13 year old lad when in 1934 he first saw Tagore's, *Saapmochan*. Needless to say that the aesthetic experience he had gained from that play laid the foundation for his later creations. In 1945 Chitrasena joined Santiniketan.

It could be well recognised that the lectures that Tagore delivered from time to time as well as the local Kandyan dance forms drew the attention of such middle class youngsters of the calibre of Chitrasena.

On 22nd May 1934, Tagore delivered a lecture on Kandyan dance at Panadura and emphasised the fact that it was sad to note the way the Kandyan dance traditions were neglected on the part of the local aesthete.

On that occasion Wilmot Perera had pointed out that the Kandyan dancers were confined to perform the perahera functions and to dances in the presence of honour distinguished persons. He had also stressed that Tagore's comment should be an eye opener to revive our neglected traditional dance forms. Further he had said that if he was blessed with wealth he would have liked to send a Kandyan drummer and a dancer to Santiniketan for studies.[27]

A similar statement of Tagore helped to uplift the stagnant traditional dancers in Bengali.[28] Chitrasena who trained dancers to suit the modern stage adapted the same training methods as those of Tagore. Tagore was liberal to the extent that he allowed the dancer to make use of his skills to his advantage. Thus the modus operandi of Chitrasena could be explained thus; "My method of teaching was not rigid. Once I had given them the correct stances and the basic technical knowledge I did not hold on to the reins, but gave them the freedom to develop their own individuality.[29]

The terms locally used such as *Mudra Nataka, Ingi Nalu, Geetha Nataka*, are certainly terms derived from the Tagorian terminology.

Tagore did not use the western type of ballet and opera forms in the strict sense of the term though the western type of opera envelopes such nuances as songs and lyrics. When libretto was removed from the opera the soul of that libretto will be lost. But in the case of Tagorian opera a balance juxtaposition was sustained through the lyric and music. Even though the musical score is removed, the lyric composition remains a separate creative entity.

Tagore was of the opinion that if *Nataka* or the play is to be compared to a necklace the central string that binds all the beads should be the songs.[30] Despite the fact that local ballet opera hardly uses songs, the plot, choriography, use of music, use of costume, all these depict a certain degree of Tagorian influence.

There is one more aspect of the influence of Tagore in Sri Lanka cultural scene. This is seen in the establishment of the institution by the name of Sri Palee which meant the abode of music (the godess of art) modelled on Santiniketan. The foundation stone for *Sri Palee*, was laid in the premises known as Kapukulawatta in Horana, on 20th May 1934, by Rabindranath Tagore. The song of Sri Palee was based on the Tagorian song titled "*Jodhi Tor Dhakshunekevuna*" which ran in Sinhala as "*Me Siri Lakdiva thum Sri Palee apey*" written by the first principal of Sri Palee one Mr. W. A. S. Fonseka. On laying the foundation stone Tagore declared; "This institution which you have started... and I feel that this will be a channel of communication of hearts between your island and our institution in Bengal.[31]

With the establishment of this seat of learning the path was paved for the spread of Tagorian philosophy, Tagorian musical culture, Tagorian dramatic forms, Tagorian painting styles etc., in Sri Lanka. In 1936, the renowned dance, Shanthi Dev Ghosh came to Sri Lanka to take up a position as a teacher in Sri Palee. While teaching Indian dance forms he himself learnt Kandyan forms of traditional dancing. In 1937 a *Marathi* music maestro, named Widhyadhar Wasalvar came to Sri Lanka as a music teacher. The *Kathakali* dance instructor Ananda Shirarana from Kerala Kala Mandalam and the Bengal painter from Santiniketan Khiran De joined Sri Palee. The latter served as instructor in painting forum 1936 to 1938. On the other hand, such student as Ananda Samarakoon and L. T. P. Manjusri went to Sri Palee to study under Khiran De. In 1938 the painting instructor Jayantha La Parak from Bombay arrived in Sri Lanka.

The services of these artists were not confined to Sri Palee. They set about forming a troupe of dancers who performed in many places. As most of these dance dramas were produced by Shanthi Deve Ghosh it could be surmised that the Tagorian theatrical influence was made to be felt by the indigenous population. In 1936 Ghosh produced two dance drama titled *Sita Harana* and *Urvasi Jayam* respectively. The latter was shown at the Y.M.C.A. auditorium in Colombo. He also produced a drama titled *Manobara Bandanam* which was shown at Regal Theatre, Colombo on 1st July 1937.[32] Later the play went on boards at such places as Queens Hall Galle and Broadway Hall, Matara. *Manohara Bandanam* was based on

a well known *Jataka* titled *Chanda Kinnara*. This play also included the *Gahaka Wannama* of Ghosh and dance of Krishna by Ananda Shivaram.

The dance drama titled *Chaddantha Dayam* based on Chaddantha Jatakaya was staged on 23rd June 1938 at Empire Hall, Colombo. In this play in addition to Shanthi Dev Ghosh, local artists Lakshmi Dias, M. C. Atygalla and Ananda Shivaram took part. He had his training as a violinist there.

Subsequently Ediriweera Sarachchandra, who was already a university lecturer went to Santiniketan on sabbatical leave to be trained mainly on the Sitar. Thus, quite a number of Sri Lankans had their training at Santiniketan. Ganegama Saranankara, Madithiyawela Sumangala, Lional Edirisinghe, Devar Suryasena and Saranaguptha Amarasinghe were some of the others who had the privilege of studying in Santiniketan.

Quite a number of works of Rabindranath Tagore have been translated into Sinhala.[33] The Tagore Society in Sri Lanka was formed in 1944. Under the auspices of this society, several commemorative functions were organised mainly to create an awareness of the creative works of the poet. Poets such as Fr. Mercelline Jayakody, Ananda Samarakoon and P. B. Alwis Perera have written poems and lyrics in his honour.[34]

It has also been recorded that in 1937 a certain Buddhist Monk who had such a veneration for Tagore, wrote a screenplay based on the life of the Buddha, where he wanted the poet to play the role of the Buddha.[35]

In conclusion it is fitting to recall a comment made by Tagore when he once visited Sri Lanka. "According to the great epic Ramayana, when the thirty two headed Ravana, who forcibly took Sita, the wife of Ramachandra and hid her in this island, his followers had erected a bridge to link Sri Lanka and Bharatha. I myself have come from the country of Ramachandra in order to erect abridge to the best of my ability. That bridge will not be erected with stone, but with poetry, music and theatre as basic material. It is intended that this bridge will bring about a closer link between our two nations."

Endnotes

1. *Dinamina*, 27 October 1922.
2. *Raagana*, (the bi annual publication of the Institute of Aesthetics) Volume one, number three, 1986, p. 61. '
3. Gunadasa Liyanage, *Sirikatha saha Wilmot,* 1985, Colombo, p. 45.
4. *Dinamina*, 7 March. 1930.
5. Tissa Kariyawasam, *Visivasaraka Sinhala Nrtya saha Range Kalava*, 1986, Colombo, p. 166.

6. When musicians and singers were invited too perform in houses of rich men, the type of performance rendered was known by the term '*bajav*'. This literally means, 'come on'.
7. Udakendavala Saranankara, ed. *Navalokaya*, Ravindra Silver jubilee issue, 1961, Gam. paha, p. 48.
8. Gunadasa Liyanage, op cit., p. 48.
9. *Dinamina*, 5, 14, 30 May 1934.
10. Ediriveera Sarachchandra, *Pin aeti sarasavi varamak denne*, 1985, Colombo, pp. 40-41.
11. *Nrtya Puja;* (A tribute to Chitrasena, 50 years in the Dance) 1986, Colombo;- pp. 4-45.
12. U. Saranankara, op. cit., p. 4.
13. *Silumina,* 6 May 1956.
14. *Dinamina*, 5 May 1934.
15. *Dinamina*, 20 October 1936.
16. *The Ceylon Daily News*, 21 May 1934.
17. See, S. W. R. D. Bandaranaike; *Speeches and Writing,* 1963, Colombo. pp. 532.534.
18. Indira Devi Choudarani, *Gita Panchsati*, 1959, India, See preface.
19. *His Master's Voice Sampurha Sinhala Record Laistuva*, 1956, Maradana, pp 22-23.
20. Kshnisha Roy, *Gurudev Rabindranath*, 1961, India.
21. See. Sunil Ariyaratne, *Gramaphone gee yugaya*, 1986, Colombo, pp. 56-103.
22. Fr. M. Jayakody, 'The national anthem', *CDN*, 16 February 1971.
23. Sunil Shantha, *Deshiya Sangithaya*, 1953, Jaela, p. 7.
24. See (1) Sunil. Shantha, *Song Folio*, 1948, Colombo,
    (2) Sunil Shantha, *Song Lanka*, 1950.. Colombo.
25. *Depano*, is such an experiment on the operatic form.
26. *Nrtya Puja*, pp. 44-45.
27. Sri Palee, (Golden Jubilee souvenir, 1984; Colombo) p. 21.
28. 1. Choudarani, Op. cit., preface.
29. *Nrtya Puja*, p. 49.
30. I Choudarani, op. cit. Preface.
31. *Sri Palee*, p. 65.
32. *Dinamina*, 2 July 1937.

33. Reference is made to the following works:
    (i) Manjusri, *Tapal Kantoruva* (a translation of the play *Post Office*)
    (ii) Wickramasinghe, *Chitra* (a translation of the play *Citra*)
    (iii) Maskorala, *Bilipuja* (a translation of *Sacrifice)*
    (iv) Gunawardhana, *Chandalika* (a translation of the play *Chandalika*)
    (v) Alwis, *Adasanda* (a translation of the prose poem *Crescent Moon*)
    (vi) Hemantha, *Pemtilina*, (a translation of the prose poem *Lover's Gift*).

34. Reference is made too the following songs :
    (1) Tagore Maha Kivinda-sung by Latha, lyrics by Fr. Jayakody.
    (2) Shantha amadhar-sung by Samarakoon, lyric by himself.
    (3) Palanda dasadiga.kuntalave-a poem by Alwis Peters.

35. *Dinamina*, 18 August 1937.

[This article first appeared in *Vidyodaya Journal of Social Sciences*, Vol. I, Jan. 1999, pp. 157-165].

බෙංගාලි පුනරුදය, තාගෝර් සහ ශ්‍රී ලංකාව

චින්තක රණසිංහ

මෙම ලිපියේ කොටස් දෙකකි. ප්‍රථම කොටසෙන් සාකච්ඡා කරන්නේ බෙංගාලි පුනරුදයේත් ඒ ඔස්සේ ඉන්දියානු ජාතික අරගලයේත් තාගෝර්ගේ භූමිකාව පිළිබඳව ය. දෙවන කොටසින් තාගෝර්ගේ භූමිකාව ලංකාවට බලපා ඇති ආකාරය කෙටියෙන් සාකච්ඡාවට ලක් කෙරෙයි.

I

රොමිලා තාපර් තම 'ඉන්දියාවේ ඉතිහාසය' කෘතිය ආරම්භ කරන්නේ මෙසේය:

> යුරෝපීයයන් බොහෝ දෙනෙකු ඉන්දියාව සම්බන්ධයෙන් මවා ගත්තේ මහා රාජාවරුන් නයි නටවන්නන් හා කඹ විජ්ජාව පිළිබඳ දර්ශනයකි. මේ කරුණ නිසා ඉන්දියානු දේ සම්බන්ධයෙන් සිත් පොළඹවනසුලු, විචිත්‍ර හැඟීමක් හටගන්වා ඇත. එහෙත් පසුගිය අවුරුදු විස්ස තුළ දී ආර්ථික අතින් ඌනසංවර්ධිත රටක් වශයෙන් ඉන්දියාව ගැන වැඩි වැඩියෙන්ම සඳහන් වනු සමග ම, මහරාජාවරුන්, නයි නටවන්නන් හා කඹ විජ්ජා ආශ්‍රිතව ඇති වී තිබුණු ඝන පටලය තුළින්, ඉන්දියාව තරමක් චංචල ප්‍රාණවත් රටක් වශයෙන් දක්වන චිත්‍රය ඉස්මතු වන්නට විය. මහාරාජාවරු දූන් වේගයෙන් අතුරුදහන් වී ගෙන යති. වැඩි වශයෙන් ම කියනවා නම් කඹ විජ්ජාව මායාවක් පමණි. නයි නටවන්නා පමණක් තව ම දක්නට ලැබේ. ඔහු සාමාන්‍යයෙන් මන්දපෝෂණයෙන් පෙළෙන නයෙකු අල්ලා, උගේ විස දත් හළා නයි නලාවෙන් නික්මෙන තාලයට නැටීමට නයා ද පොළඹවනු පිණිස, ජීවිතයට හානි විය හැකි අනතුරට මුහුණ දෙන පුද්ගලයෙකි. ඔහු මේ සියල්ලම කරන්නේ තමාටත්, තම පවුලටත් නාගයාටත් ආහාර සැපයීම පිණිස යම් විටෙක සතයක් බාගයක් ලබා ගැනීමට යි.
>
> යුරෝපයේ මිනිසුන් සිතන පරිදි, ඉන්දියාව අතිමහත් ධන සම්භාරයක් ඇති, ගුප්ත සිදුවීම් හටගන්නා සාමාන්‍ය ප්‍රමාණයට වඩා ප්‍රඥාවත් මිනිසුන් සිටින රටක් වී තිබිණ. රන් කණින කුහුඹුවන්ගේ සිට, වනාන්තරවල නිර්වස්ත්‍රව ජීවත්ව සිටින දාර්ශනිකයින් දක්වා මේ සියල්ල ද ඉන්දියානුන් පිළිබඳ ව පැරණි ග්‍රීකයින් ඇති කර ගෙන තිබුණු, අදහස යි. සිතෙහි මවා ගත් මේ දර්ශනය ශත වර්ෂ ගණනාවක් තුළ නො නැසී පැවතියේ ය. මේ දර්ශනය වනසා නො දැමීම වඩා කාරුණික ක්‍රියාවක් විය හැකි වුවත් එය පවත්වා ගැනීම මිථ්‍යා මතයක් දිගට ම පවත්වා ගෙන යෑම වනු ඇත (තාපර් : 1994 : 1).

තාපර්ගේ අදහසෙහි හරය වන්නේ ඉන්දියාව ගුප්ත මායාමය ක්‍රියාකාරිත්වයක් සහිත රටක් නොව එබඳු දේවල් මතුපිටින් පෙන්නුම් කළ ද ඒවා භෞතිකමය සාධකවලට සම්බන්ධයක් දක්වන භෞතික පදනමේම කොටසක් ලෙස ගුඪත්වය හා මායාව ඉදිරිපත් කරන රටක් බවයි. මෙය ඕනෑම රටක ශිෂ්ටාචාරය සම්බන්ධයෙන් එකඟවිය හැකි පොදු තත්ත්වයකි.

තාගෝර්ගේ චරිතය නිර්මාණ හා නන් විධ විෂය ක්ෂේත්‍ර පුරා පැතිරගියා වූ ඔහුගේ ක්‍රියාකාරිත්වය පිළිබඳ විශාල සාකච්ඡාවක් නිර්මාණය වී තිබේ. එහෙත් මෙම සාකච්ඡාවලින් බහුතරය ස්ථානගත කර ඇත්තේ තාගෝර් ආධ්‍යාත්මිකවාදියකු, ස්වභාවධර්මය සමග ජීවත් වූ රොමැන්ටික්වාදියකු හෝ භෞතික ජීවන පදනම්වලින් වියුක්තව නැතහොත් හැකි තරම් ඈත්ව කල්ගත කළ පුද්ගලයකු ලෙස හුවා දැක්වීම සඳහාය. තාගෝර්ගේ නිර්මාණ මෙන්ම ශාන්ති නිකේතනයේ අධ්‍යාපනයේ හා ඔහුගේ මධ්‍යම පාන්තික ජීවිතය ද මේ සඳහා බොහෝ විට හුවා දක්වන ලද ආකාරය නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. මුනිවරයකු හෝ ඊට ආසන්න තත්ත්වයකට තාගෝර් ගෙන එන මෙම කතිකාවේ තවත් පාර්ශ්වයක් වන්නේ ඔහුගේ නිර්මාණ විශේෂයෙන්ම කාව්‍ය නිර්මාණ හුදෙක් ස්වභාවධර්මයේම සමීප ඡායාරූපයක් ලෙස විග්‍රහ කර ගනිමින් ඒවායේ සමාජ, දේශපාලන නිරූපණාත්මක අගය නොසලකා හැරීමයි.

තාගෝර් සම්බන්ධයෙන් මෙබඳු කතිකාවක් නිර්මාණය වී ඇත්තේ ඔහුගේ භූමිකාව අදාළ යුගයේ ස්ථානගත කිරීමට ඇති අපොහොසත්භාවය නිසා බව පෙන්වා දිය හැකිය. එසේම, තාගෝර්ගේ නිර්මාණ කීපයක් මතුපිට තලයේ විග්‍රහ කිරීමෙන් නිගමනවලට එළඹීම විය හැකිය. තවද තාගෝර් මතු නොව සමස්ත ඉන්දියාවත් එහි පාර්ශවකරුවනුත් ව්‍යාජ ආධ්‍යාත්මික කෝණයකින් නිරීක්ෂණය කිරීම තුළින් විය හැකිය. ඒ සියල්ලමත් නොවේ නම් තාගෝර්ගේ ක්‍රියාකාරීත්වයේ භෞතිකවාදී පදනම වටහා ගැනීමේ ඇති නොසැලකිල්ල හා අසමර්ථභාවය නිසා ද විය හැකිය. කෙසේ වෙතත් ඒ සීමා පිළිබඳ අවධානය යොමු කරමින් මෙම සාකච්ඡාව නිර්මාණය කරමු.

තාගෝර් බෙංගාලි පුනරුදයත් ඒ ඔස්සේ ඉන්දියානු මහා නිදහස් අරගලයත් නියෝජනය කිරීම සඳහා තම නිර්මාණ දායකත්වය මතු නොව සමාජ, දේශපාලන හා සංස්කෘතික ක්‍රියාකාරිත්වයක් ද පළ කළ බව ඔහුගේ කාර්ය සාඵල්‍යය තුළින් නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. කෙටියෙන් උදාහරණ කීපයක් ගෙනහැර දැක්වීමට කැමැත්තෙමි.

තාගෝර් උපදින කාල වකවානුව බෙංගාලය තුළ කිසියම් පුළුල් චින්තනමය ප්‍රබෝධයක් මෙන්ම එයට සරිලන සමාජ, දේශපාලන ක්‍රියාකාරිත්වයක් ද නිර්මාණය වෙමින් තිබූ සංක්‍රාන්තික කාල පරිච්ඡේදයකි. බෙංගාල ප්‍රභූහු ඉන්දියාවේ අන්තගාමී හින්දු හෝ වෙනත් ආගමික හර පද්ධතිවලින් ඔබ්බට සිය දෙනෙත යොමු කළහ. අන්තර්ජාතික චින්තනමය භාවිතයක් නිර්මාණය කිරීමටත්, ඒ පදනම මත නිදහස් හා විවෘත චින්තනයකින් හෙබි භාරතයක් නිර්මාණය කර ගැනීමත් මෙහි අභිලාෂය වූ බව පෙනේ. එවකට තම බලය තහවුරු කර ගනිමින් සිටි බ්‍රිතාන්‍ය අධිරාජ්‍යවාදයත්, එහි මතවාදයත් එයට එරෙහිව තවත් පසෙකින් නැඟී එමින් සිටි හින්දු හා වෙනත් ස්වදේශීය අන්තවාදයන් ද මෙහි දී මෙම පිරිසේ විවේචනයට ලක් වූ බව පෙනේ.

වංග මධ්‍යම පන්තිය කිසි විටෙකත් බටහිර නූතන කතිකාවේ සාධනීයතා බැහැර නොකළ අතර ඒවා දෙස නිශේධනාත්මක අර්ථයෙන් නොබැලීය. මේ වන විටත් ඔවුන් තම දරුවන් ශික්ෂණය කරමින් සිටියේ බටහිර ධනේශ්වර හා අධිරාජ්‍යවාදී රාමුව තුළ නිර්මාණය කළ අධ්‍යාපන හා ශික්ෂණ රාමුව තුළමය. Nirad C. Chaudhuri තම *Autobiography of an Unknown Indian* කෘතියේ පෙන්වා දෙන ආකාරයට එම ශික්ෂණ රාමුව තුළ ශේක්ස්පියර්ගේ කෘති පරිශීලනය, ඉංග්‍රීසි අධ්‍යාපනය ආදිය ඉහළින්ම පිළිගැනීම ආදී සංරචක දැකිය හැකිය. එසේම තාගෝර් පවා ඔහුගේ දින සටහන්වල නිරන්තරයෙන් පෙන්වා දෙන්නේත් ඔහුගේ නවකථා හා කෙටිකතාවල බොහෝ සෙයින් නිරූපණය වන්නේත් පුළුල් බටහිර ශික්ෂණ ව්‍යාපෘතිය ඔවුන්ගේ අධ්‍යාපනය හා රුචිකත්වය හා ශික්ෂණය මත ඇති කළ බලපෑමයි. මෙම ශික්ෂණ ව්‍යාපෘතිය තුළ තාගෝර්

පවුල විශේෂ ස්ථානයක් අත්පත් කර ගත් ආකාරයත්, ඒ තුළ ප්‍රබල අන්තර්ජාතික රුචිකත්වයක් නිර්මාණය කර ගත් ආකාරයත් චිදානන්ද දාස් ගුප්ත මෙසේ විස්තර කරයි.

> ඉතාම බලවත් පවුලක් වූ ඨාකුර් පරම්පරාව තුළ ප්‍රබල අන්තර්ජාතික අවබෝධයක් පැවතුණි. එම ශතවර්ෂය කෙළවරදී ඨාකුර්වරු ඔකකුරා සිටුවරයාට කල්කටාවට පැමිණෙන ලෙස ආරාධනා කළෝය. ගංගානේන්ද්‍රනාථ ඨාකුර් ඔකකුරාගේ ජපාන චිත්‍ර කලාව පිළිබඳ ඔජිට්සෙන් පාසැලෙහි සුප්‍රසිද්ධ නෛපුණ්‍යයන් වූ තායිකන් හා හිෂිඩා සමග දිගටම සම්බන්ධතා පැවැත්වීය. ගංගානේන්ද්‍රනාථගේ චිත්‍රවල මෙම සම්බන්ධතා පැහැදිලිව පිළිබිඹු වෙයි. ජ්‍යොතිරින්ද්‍රනාථ මොලියර්ගේ නාට්‍ය ප්‍රන්ස බසින් වංග බසට පරිවර්තනය කළේය. විලියම් රොදන්ස්ටීන්ගේ මහත් ප්‍රසාදයට හේතු වූ ආලේඛ සිත්තම් ඇන්දේය. තවද ඉන්දියාවේ ප්‍රථම නෞකා නිර්මාණ සමාගමද ආරම්භ කළේය. ජර්මනියේ බව්හවුස් ගුරුකුලය නිර්මාණය කරනු ලැබ වර්ෂ දෙකක් ගිය තැන 1921 දී ඨාකුර්වරු බව්හවුස් ප්‍රදර්ශනයක් කල්කටාවේ සංවිධානය කළෝය. රබීන්ද්‍රනාථ (1861-1941) ලෝකය පුරා සංචාරය කළේය. සිය දීර්ඝ ජීවිත කාලය තුළදී රටවල් රාශියක ලේඛකයින්, කලාකාරයින් හා උගතුන් විශාල සංඛ්‍යාවක් සමග පෞද්ගලික සම්බන්ධතා පැවැත්වීය. විදේශික පාලනයක බාධාවන් ද දහනවවන සියවසේදී හා විසිවන සියවස මුලදී සන්නිවේදනයේ පැවැති මන්දගාමී ස්වභාවයද මධ්‍යයේ වුවත් ඨාකුර්වරු ලෝකය තමන්ගේ ම ප්‍රවේණියක් සේ සැලකූහ. ඔවුන් නොදත්, ඔවුන් හා සම්බන්ධ නොවූ යමක් ජාත්‍යන්තර සංස්කෘතීන්හි සිදු වූයේ නම් ඒ ඉතා සුළු දෙයකි (දාස් ගුප්තඃ 2007 ඃ 13-14).

තාගෝර් පවුල ජාත්‍යන්තර බුද්ධිමය සම්ප්‍රදාය තුළින් බොහෝ දේ උකහාගත් බව මෙයින් පෙනේ. එහෙත් මෙහි දී කිසිසේත් අමතක නොකළ යුත්තේ මේ සියලු අන්තර්ජාතික සංවාද මධ්‍යයේ තම රටෙහි භාෂාව, ඉතිහාසය, සාහිත්‍යය හා සංස්කෘතිය සමග ද ගැඹුරු හා අඛණ්ඩ ගනුදෙනුවක් නිර්මාණය කර ගැනීමට බෙංගාලි බුද්ධිමය පැළැන්තිය සමත් වූ ආකාරයයි.[1] තාගෝර් ඒ අතරිනුදු සුවිශේෂ අනන්‍යතාවක් අත්කර ගත් අතර හින්දු මෙන්ම උපනිෂද් සම්ප්‍රදායේ ගැඹුරු හර ඔහුගේ ජීවිතය තුළට බාල වියේ දීම ඇතුළු වූ බව නිරීක්ෂණය කළ හැකිය.

සොබා දහම, ආගමික සංකේත, ආගමික ක්‍රියාකාරිත්වය, පුද පූජා, ව්‍රත චාරිත්‍ර යනාදිය බොහෝ දෙනෙකු වර්තමානයේ අර්ථකථනය කෙරෙන්නේ ව්‍යාජ ආධ්‍යාත්මික බාල රොමැන්ටික්වාදී දේවල් ලෙසය. මෙය මාක්ස්වාදය පිළිබඳ මෙන්ම බටහිර තර්ක ඥානයේත් ඒ ඇසුරින් නිර්මාණය වූ බුද්ධිමය කතිකාවේත් සාරාර්ථ පිළිබඳ නොගැඹුරු වැටහීමකින් ඇති කර ගත් ග්‍රාම්‍ය (ඕලාරික) භෞතිකවාදයක් බව පෙනේ. සොබා දහම, ආගමික ක්‍රියාකාරිත්වය හා ඒ ඇසුරින් උපන් සකලවිධ ක්‍රියාකාරිත්වයන් මිනිසාගේ භෞතික ජීවන ක්‍රියාකාරිත්වයේ ම පරාවර්තනයක් ලෙස හඳුනාගත හැකිය. පිළිබිඹුව පරාවර්තනය වැනි සංකල්ප ගැඹුරින් වටහාගත් විට එය හුදෙක් පවතින දෑ ඒ ආකාරයෙන්ම නියෝජනය වීමක් නොව වඩා සංකීර්ණ සමාජ, සංස්කෘතික ක්‍රියාකාරිත්වයක ප්‍රතිඵලයක් ලෙස නිරූපණය වීමක් ලෙස සැලකිය හැකිය. බටහිර ඥාන විභාගය තුළ පවා වර්තමාන කතිකාව නිර්මාණය වී ඇත්තේ මෙවැනි සංකීර්ණ පරාවර්තන ක්‍රියාවලි වටහා ගැනීමේ දාර්ශනික අභ්‍යාසයක් ලෙසය. මේ සඳහා නිදසුනක් ලෙස ගැඩමර් නම් දාර්ශනිකයාගේ 'දාර්ශනික අර්ථදීපනවේදය' (Philosophical hermeneutics) නමැති විශ්ලේෂණාත්මක ප්‍රවේශය ගෙන බැලිය හැකිය. යථෝක්ත විෂය පිළිබඳ ප්‍රාමාණික බුද්ධිමතකු ලෙස පොදුවේ පිළිගැනෙන ලාංකීය විද්වතකු වන ජයදේව උයන්ගොඩ තම

'සමාජීය මානවීය විද්‍යා පර්යේෂණ දාර්ශනික සහ ක්‍රමවේදී හැඳින්වීමක්' නමැති ග්‍රන්ථයෙහි එම විශ්ලේෂණාත්මක ප්‍රවේශය මෙසේ හඳුන්වයි.

> ගාඩමර්ගේ අර්ථදීපනවේදය තුළ ''සම්ප්‍රදාය'' යන්නට විශේෂ අර්ථයක් තිබේ. සම්ප්‍රදාය යනු හුදෙක් අතීතයම නොවේ. එය අපේ තේරුම් ගැනීම (අවබෝධනය) හැඩගස්වන, එයට බලපෑම් කරන ක්‍රියාවලියකි. "Effective history, එනම් ''සාඵල්‍යාත්මක ඉතිහාසය'', යන යෙදුමෙන් ගාඩමර් ප්‍රකාශ කරන්නේ එය යි. මානවීය විද්‍යාවන්ගේ විෂයය වන ''තේරුම් ගැනීම'' මේ සක්‍රීය ඉතිහාසයේම කොටසකි. අප යම්කිසි විෂය වස්තුවක් අර්ථ කථනය කරන විට, එම විෂය වස්තුව අර්ථ කථනය කරන්නා ද අයත් වන සම්ප්‍රදායය විසින් තේරුම් ගැනීමට ලක් කර ඇති ආකාරයෙන් ස්වාධීනව අපට එය කළ නොහැකිය. එබැවින් ඕනෑම ''තේරුම් ගැනීමක්'' ඉතිහාසය හා සම්ප්‍රදාය තුළ මුල් බැසගෙන තිබේ. වාස්තවික තේරුම් ගැනීමක් තිබිය නොහැක්කේ එබැවිනි. මානවීය විද්‍යාවන් වාස්තවික විද්‍යාවක් විය යුතු යැයි කිව නොහැක්කේ ද එබැවිනි. තේරුම් ගැනීම යනු අර්ථය යළි ගොඩනැඟීම නොවේ. එය වූකලී අර්ථය මාධ්‍යයනය කිරීමයි. අර්ථය යනු මාධ්‍යයනය කරන ලද අර්ථයකි (Understanding is not reconstruction, but mediation) (Linge, 1977:xvi). සෑම තේරුම් ගැනීමක්ම, වාස්තවික තේරුම් ගැනීමක් නොවන නිසා, කිසිම අර්ථදීපනයක් ද අවසන් අර්ථදීපනයක් විය නොහැකිය. තේරුම් ගැනීම යනු, අර්ථ කථනය කරන්නා සහ අර්ථ කථනයට බඳුන්වන පාඨය අතර නිරන්තරයෙන්ම ඇතිවන ද්විඝටනාත්මක සම්බන්ධයකි (උයන්ගොඩ : 2010 : 158).

යථෝක්ත පැහැදිලි කර ගැනීම විභාග කර බලතොත් සම්ප්‍රදාය යනු අතීතයෙන් උරුම වන දෙයම නොව අපේ අවබෝධය තුළ ක්‍රියාත්මක වන අවබෝධයේ වටහා ගැනීමේ ශක්‍යතාව තුළ නැවත නැවත සමකාලීනව නිර්මාණය වන්නා වූ සජීවී ක්‍රියාවලියකි. අප යම් විෂය වස්තුවක් අර්ථකථනය කරන විට එය දිගුකාලීනව පවතින සම්ප්‍රදායෙන් වියුක්ත කොට ගැනීම වෙනුවට අදාළ සන්දර්භය සලකා බලමින් එයට යම් විශේෂ අවධානයක් යොමු කිරීම මෙහි දී කැපී පෙනෙන විශේෂ තත්ත්වයකි. ඕනෑම 'තේරුම් ගැනීමක්, ඉතිහාසය හා සම්ප්‍රදාය තුළ මුල් බැස ගෙන තිබේ' යන්නෙහි අර්ථය එයයි.[2]

තාගෝර් පිළිබඳ සාකච්ඡාව යථොක්ත පැහැදිලි කරගැනීම්වලින් පරිපෝෂණය කළ හැකිය. තාගෝර්ගේ නිර්මාණවල මෙන්ම ක්‍රියාකාරිත්වයේ ද පවතින ගූඪ ආධ්‍යාත්මික හා ආගමික දේවල් මේ අනුව වටහාගත යුත්තේ දිගුකාලීනව ඉන්දියාවේ පැවති යථාර්ථයේම ඓන්ද්‍රීය කොටසක් වශයෙනි. ඉන්දියානු පරිකල්පනයේ සංකේතකරණය වශයෙනි. මාක්ස්වාදී සංකල්පයක් උපයෝගී කරගෙන පැවසුවහොත් ඉන්දියානු වාස්තවික යථාර්ථයේම පිළිබිඹුවක් වශයෙනි. වාස්තවික යථාර්ථය යැයි කී විට මාක්ස්වාදය හා මාක්ස්වාදී විවේචන ක්‍රමය සිහියට නැඟීම වැළැක්විය නොහැකිය. එහෙත් මෙහි දී අප විසින් ඉදිරිපත් කෙරෙනුයේ මාක්ස්වාදී විවේචන ක්‍රමය මතුපිටින් අනුකරණය කිරීම නොවන බව අවධාරණය කෙරිය යුතුය. මන්ද යත් මාක්ස්වාදීන් ආගම හා ඒ ආශ්‍රිත දෑ විඥානවාදී භාවිතයක් හා ආගමික නිසාම ප්‍රතිගාමී දෙයක් ලෙස ඉවත දමන නිසාය. එහෙත් අපි ආගම ප්‍රතිගාමී ප්‍රපංචයක් ලෙස නොසලකමු. එය තවත් වැදගත් තීරණාත්මක ඥානන මාර්ගයක් ලෙස සලකමු.[3]

තාගෝර් පිළිබඳ ගූඪකරණය කරන ලද ආධ්‍යාත්මික මායාව ඇතැම් විට බටහිර වැසියාගේ පෙරදිග දැක්ම තුළින් වර්ධනය වූ ඉන්දියානු යථා ජීවිතයේම ඓන්ද්‍රීය කොටසක් විය හැකිය.

එහෙත් බෙංගාලි පුනරුදයේත් ඉන්දියානු ජාතික අරගලයේත් ප්‍රබල චින්තකයකු ලෙස තාගෝර්ව දැකීමේ දී බටහිර චින්තනය හා පෙරදිග චින්තනය පිළිබඳ සුදු / කළු / අහස / පොළොව වර්ගයේ දෙබෙදුමක් හෙවත් වර්තමාන ජනප්‍රිය අර්ථයෙන් පවසන්නේ නම් ද්විත්ව ප්‍රතිපක්ෂ තත්ත්වයක් දැකිය නොහැකිය.[4]

ලංකාවේ එවැනි දෙබෙදුමක් අධිපතිවාදී චින්තනය තුළ පවතින නිසාත් විශේෂයෙන්ම ජාතික අරගල සමයේත් එහි ප්‍රධාන කඩඉම් ඓතිහාසික අවස්ථාවක් වන 56 අරගල සමයේත් දැකිය හැකි වූ නිසාත් තාගෝර්ගේ ජාතිකවාදී නැඹුරුවක් සහිත ජාත්‍යන්තරවාදය අර්ථකථනය කර ගැනීම අපහසුය. (ඒ පිළිබඳව යම් යම් ඉඟි ලිපියේ දෙවන කොටසින් සාකච්ඡා කරමු.)

බෙංගාලි පුනරුදයේ දී තාගෝර්ගේ කාර්යභාරය ඔහු තුළම යම් නිරවුල් දැක්මක් ඇති නොකළ අභ්‍යන්තරික ගූඪ චින්තනයක් නිර්මාණය කළේ යැයි තර්ක කිරීමේ සාක්ෂි තිබේ. එහෙත් මෙයින් ඇඟවෙන්නේ ඔහුගේ දෘෂ්ටිය ව්‍යාකූලය, සුළු ධනේශ්වරය, මධ්‍යම පාන්තිකය යන මාක්ස්වාදී අදහසෙහි ප්‍රතිරාවය නොවේ. නවකථාකරුවකු, කවියකු වශයෙන් ඔහුට ගාන්ධි-නේරු දේශපාලන වැඩ පිළිවෙළ සමඟ දේශපාලනිකව සෑම විටම එකඟ වීමට නොහැකි වූයේය යන අදහස පමණි. එය දේශපාලන ව්‍යාපාර සමඟ සමාන්තර ලෙස ගමන් කළ ඕනෑම කලාකරුවකුට සාධාරණ තත්වයකි. නිදසුනක් ලෙස මැක්සිම් ගෝර්කි හා සෝවියට් කොමියුනිට්ස් පක්ෂය මේ සඳහා ගත හැකිය.

තාගෝර්ගේ සුප්‍රකට 'ගෝරා', 'ඝරේ බහිරේ' ආදී නවකථා මෙන්ම කෙටිකතා හා කාව්‍ය සංග්‍රහ පිළිබඳව ද යාන්තමින් හෝ සඳහන් කිරීම මෙහි දී වැදගත්ය. එමෙන්ම, වර්තමානයේ සිංහල බසින් පළ වී ඇති චතුරංග, සිව්රඟ රැඟුම වැනි නවකථාවල, තැපැල්හල වැනි නාට්‍යවල තාගෙ ෝර්ටම අනන්‍ය වූ ආඛ්‍යාන කලාවක් පමණක් නොව අත්දැකීම් කලාපයක් ද නිරීක්ෂණය කිරීමේ ඉඩකඩ විශාලය.

තාගෝර්ගේ නිර්මාණය එකවිටම සමකාලීන මිනිස් ආධ්‍යාත්මයත් බෙංගාලි පුනරුදයත් වෙත එක සමාන ආලෝක ධාරා නිකුත් කරන අපූරුව ඒ නිර්මාණ කෘති ලෙස හැඳින්විය හැකිය. ඒවායේ යථෝක්ත අරමුණු දෙක වෙන් කළ නොහැක්කේ ටෝල්ස්ටෝයි, ඩොස්ටයෙව්ස්කි, ගෝර්කි ආදීන්ගේ නිර්මාණ ඔවුන්ගේ ජීවිත හා රුසියානු සමකාලීනත්වය සමඟ ඓන්ද්‍රිය ලෙස බැඳී තිබෙන ආකාරයෙනි. එහෙත් ඒ සමඟම රුසියන් නවකථාව සර්වකාලීන සාර්වත්‍රික තත්වයක් අත්පත් කර ගන්නා සේම තාගෝර්ගේ නිර්මාණ ද එබඳු තත්වයක් වෙත ඉඟිලෙයි. මෙයට කදිම උදාහරණ වන්නේ 'තැපැල්හලයි'. 'තැපැල්හල' මිනිස් අධ්‍යාත්මය පිළිබඳ පැරණි බෞද්ධ වේදාන්ත දර්ශනවල හරයට කිමිදෙන නාට්‍යයකි. එහෙත් එය වර්තමානයේ බොහෝ විට ජනප්‍රිය වන ගූඪ නිර්භෞතික අතීතකාමී නිර්මාණයක ව්‍යාජත්වය ගැබ් කර ගන්නක් නොවේ. තැපැල්හල යන නූතනවාදී භෞතික සංඥාවම අපගේ තර්කයට උදාහරණයකි. මේ නාට්‍යය තාගෝර්ගේ බොහෝ කෙටිකතාවල ද දැකිය හැකි ඔහුටම අනන්‍ය වූ සුවිශේෂ යථාර්ථයක් නිර්මාණය කරන ශිල්පීය රාමුවක් ගොඩනගන බව අපගේ අදහසයි.[5]

තාගෝර්ගේ නිර්මාණ කොතරම් බෙංගාලි පුනරුදයට හා ඉන්දියානු නිදහස් සටනට ප්‍රතිබද්ධ ද යන්න විමසා බැලීම සඳහා හොඳම කටයුත්ත වන්නේ විභූතිභූෂණ බන්දොපාද්‍යා සරච්චන්ද්‍ර චට්ටෝප්පාද්‍යා වැනි ලේඛකයන්ගේ නිර්මාණ සමඟ තාගෝර්ගේ නිර්මාණ සංසන්දනය කර බැලීමයි. එක සමාන යුගයක් නියෝජනය කරන මෙම තිදෙනා එකම සමාජයක එකම යථාර්ථය මත

පදනම් වන අත්දැකීම් තම වස්තු විෂය බවට පත් කර ගත්තෝය. එහෙත් ඔවුන්ගේ නවකථාවල ආඛ්‍යාන රටා, දෘෂ්ටිවාද, චරිත නිරූපණ ආදී මූලික අංග අතර පවතින්නේ මහත් වෙනසක් බව සංසන්දනාත්මකව අධ්‍යයනය කළ විට වටහා ගත හැකි තත්ත්වයකි. එම අධ්‍යයනයේ දී තාගෝර්ගේ නවකථා භූමිකාව සුවිශේෂත්වයකින් යුතුව මතුවීම වැළැක්විය නොහැකිය.

ලංකාව තුළ මෙබඳු සංසන්දනාත්මක සාකච්ඡාවක් මේ වන තෙක් නිර්මාණය වී නොමැත. එහෙත් සෑහෙන කාලයක සිට යථෝක්ත නිර්මාණකරුවන්ගේ වැදගත් නිර්මාණ සිංහලට පරිවර්තනය වෙමින් පවතී. ඇතැම් පරිවර්තකයින් තම පරිවර්තනවල හැඳින්වීම වශයෙන් වර්තමාන ඉන්දියාවේ තීක්ෂණ විචාර ලේඛන ද පරිවර්තනය කර ඇති බව නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. ශරත්චන්ද්‍ර චට්ටෝපාධ්‍යායගේ 'දේව්දාස්' නවකථාවේ සිංහල පරිවර්තනය සඳහා හැඳින්වීමක් වශයෙන් ශ්‍රී ජාතගුහාගේ වටිනා ශාස්ත්‍රීය ලිපියක් මෙසේ සිංහලයට පරිවර්තනය වී ඇත. ආනන්ද අමරසිරි පරිවර්තනය කළ එම ලිපිය අපගේ සාකච්ඡාව සම්බන්ධයෙන් අතිශයින්ම වැදගත් ලේඛනයකි. තාගෝර්ගේ හා සරච්චන්ද්‍ර චට්ටෝපාධ්‍යායගේ නවකථා මඟ සංසන්දනය කරමින් ශ්‍රීජාත ගුහා මෙසේ පවසයි.

> බංකිම්චන්ද්‍ර චට්ටෝපාධ්‍යායයන් විසින් ඔහුගේ ඓතිහාසික ප්‍රේම කතා මඟින් දහ නව වැනි සියවසේ මැද භාගයේ දී වැයමින් පණ ගන්වන ලද බෙංගාල නවකථාව තවත් පියවරක් ඉදිරියට ගෙන යන ලද්දේ රබීන්ද්‍රනාථ ඨාකුරයන් විසිනි. විසි වැනි සියවසේ මුල් භාගයේ දී රබීන්ද්‍රනාථයෝ තමාගේ කාව්‍යමය, ප්‍රබෝධජනක ආඛ්‍යාන ශෛලියක් ද චරිත හා අවස්ථා උදෙසා වඩාත් යථාර්ථවාදී පදනමක් ද හඳුන්වා දුන්හ. මුල් වකවානුවේ පළ වූ ශරත්චන්ද්‍රයන්ගේ නිර්මාණවල රබීන්ද්‍රනාථයන්ගේ ලේඛන කලාවේ බලපෑම පැහැදිලි වශයෙන් ම දැක ගත හැකි විය. එහෙත් ඔහුගේ සාහිත්‍ය සේවයේ උච්චතම කාල වකවානුවේ දී ඔහු සාහිත්‍ය කෙරෙහි දැක්වූ ආකල්පය සම්බන්ධයෙන් සලකා බලන කල්හි ඔහු ඉටු කළේ විප්ලවයකට වඩා අඩු යමක් නො වේ. මේවා අත්‍යවශ්‍යයෙන් ම අදහස්, සිද්ධි හෝ ආඛ්‍යානමය ප්‍රහේලිකා පිළිබඳ ලියැවුණු පොත් නො වී ය. ඒවා හුදෙක් ''මිනිසුන්'' පිළිබඳ ලියැවුණු නවකථා විය. සමහර විට ඉන්දීය සාහිත්‍යයේ මුල් වතාවට පොදු ජනයාගේ දුඃඛදෝමනස්සයන්ගෙන් ද භග්නාශාවන්ගෙන් ද චින්තාවන්ගෙන් ද පෝෂිත වූ දෛනික දිවි පෙවෙත ආඛ්‍යානයේ වස්තු විෂයය බවට පත් වන්නට ඇත. යථාර්ථවාදී නවකථා ව්‍යාපාරයේ පෙරමුණේ සිටි ශරත්චන්ද්‍රයන් අනුව ගිය තවත් බොහෝ ලේඛකයෝ විසි වැනි සිය වසේ දී තත් ව්‍යාපාරයට එක් වූ හ (ගුහා : 2003 : 12).

පොදුවේ මෙම නවකථාකරුවන් දෙදෙනාම වංග නවකථාව තුළ පොදු ජන යුගය නිර්මාණය කළ බව ශ්‍රීජාත ගුහාගේ අදහසෙහි හරයයි. එහෙත් තාගෝර් ජනප්‍රිය තලයේ ප්‍රබන්ධය ඉක්මවමින් බෙංගාලි පුනරුදයේ හා ඉන්දියානු නිදහස් සටනේ චින්තනමය හා ප්‍රායෝගික කටයුතුවලට ගැඹුරු සාහිත්‍යයික හා දේශපාලන බලපෑමක් ඇති කළ නවකථාකරුවෙක් විය

මෙය වර්තමානයේ අප විසින් ඉතාමත්ම දැඩි ලෙස අවධානයට ලක් කළ යුතු තත්වයකි. මන්ද යත්, ටෝල්ස්ටෝයි, ඩොස්ටයෙවුස්කි, ගෝර්කි, රුසියන් විප්ලවය සමඟ දැක්වූ සබඳතාව අධ්‍යයනය කිරීමට වඩා වැඩි දේශපාලන, සංස්කෘතික වැදගත්කමක් තාගෝර්ගේ නවකථාව බෙංගාලි පුනරුදයට දැක්වූ සම්බන්ධය අධ්‍යයනය කිරීමෙන් අපට ලැබෙන නිසාය.

තාගෝර්ගේ චතුරංග, බිමාලා (සරේ බයිරේ ඉංග්‍රීසි – *The Home and the World*) 'සිව්රඟ රැඟුම' වැනි නවකථා ඍජුවම බෙංගාලි පුනරුදයට සම්බන්ධයක් දක්වයි. ටෝල්ස්ටෝයිගේ නවජීවනය (Resurrection), ඩොස්ටයෙවුස්කිගේ අපරාධය හා දඬුවම (Crime and Punishment), යක්ෂයෝ (Devils), ගැරහුම් අවමන් ලැබුවෝ (Insulted and Humilated), පාතාල ලෝකයෙන් සටහන් (Notes from underground)[6] ආදී නිර්මාණ රුසියන් විප්ලවය සමඟ බැඳෙන්නේ ඒකාකෘතිකවම නොවේ. ගෝර්කිගේ 'අම්මා' රුසියන් විප්ලවය පිළිබඳ ඍජුවේ සාකච්ඡා කරන කෘතිය වුවත් යථෝක්ත කෘති රුසියන් විප්ලවය සමඟ ගොඩනගන සම්බන්ධය 'අම්මා' කෘතියට වඩා සංකීර්ණය. ගැඹුරුය. සමීපය. ටෝල්ස්ටෝයිගේ දෘෂ්ටිය හා ඩොස්ටොයෙවුස්කිගේ දෘෂ්ටිය මෙන්ම කලාත්මක විධි ක්‍රම අතර විශාල වෙනස්කම් පැවතුණු නමුදු පොදුවේ ඔවුහු විප්ලවය උදෙසා මහා ආධ්‍යාත්මික ජීවිතයක් නිර්මාණය කළෝය. තාගෝර්ගේ නවකථා සහ බෙංගාලි පුනරුදය ඉන්දියානු නිදහස් සටන අතර ඇති සම්බන්ධය වටහාගත යුත්තේ රුසියන් නවකථාව විශේෂයෙන්ම ටෝල්ස්ටෝයි හා ඩොස්ටයෙවුස්කිගේ නවකථාව රුසියන් විප්ලවය සමඟ දක්වන සංකීර්ණ සම්බන්ධය සලකා බලමිනි. තාගෝර් වරෙක ටෝල්ස්ටෝනියානු ප්‍රවේශයක් ගන්නා අතර තවත් වරෙක ඩොස්ටයෙවුස්කියානු ප්‍රවේශයක් ගන්නා බව අපගේ මතයයි.

තාගෝර්ගේ ගුඪවාදය ඉන්දියානු වාස්තවික යථාර්ථයේම කොටසක් යැයි අපි සඳහන් කළෙමු. ඩොස්ටයෙවුස්කිගේ නවකථාවල එන මානව සංවේදනා තුර්ගිනීව්ගේ හෝ ටෝල්ස්ටෝයිගේ නවකථාවල එන සෞන්දර්ය වර්ණනා රුසියන් යථාර්ථයේම කොටසක් - අවියෝජනීය කොටසක් වන්නා සේම තාගෝර් ඔහුටම අනන්‍ය බෙංගාලි කවි සමයක් නවකථාව තුළ නිර්මාණය කළ බව පෙනේ. බිමාලා නවකථාව ආරම්භ වන මෙම ඡේදය උදාහරණ ලෙස සලකා බැලිය හැකිය.

> මැණියනි, ඔබගේ කෙස් වැටිය දෙ පසට වෙන් කරනු ලබන ස්ථානයෙහි තැවරූ රක්ත වර්ණ ලතු සලකුණ ද, ඔබ නිරතුරු ව සැරැසී සිටීමට හුරුපුරුදු ව සිටියා වූ රක්ත වර්ණ පුළුල් වාටිය සහිත සාරිය ද, ගැඹුරු බවකින් හා සන්සුන් බවකින් යුක්ත වන ඔබ ගේ චමත්කාරජනක දෑස ද අද මෙසේ මගේ මතකයට ඇදී එයි. මගේ ජීවන ගමන ආරම්භයේ උදා අරුණලු දහරක් සේ ඒවා එසේ පැමිණියේ මගේ ඉදිරි ගමනෙහි දී මා මෙහෙයවා ඉදිරියට කැඳවා ගෙන යෑමට ඉවහල් වන රන්මුවා මාර්ගෝපකරණ රැසක් මට ප්‍රදානය කරන්නාක් මෙනි (තාගෝර් ඃ 2003 ඃ 17).

කාව්‍යාත්මක යන විශේෂණයෙන් බහුලව හැඳින්වෙන මෙබඳු උපමා, රූපක, විශේෂණාදිය බහුල නවකථා කවි සමයක් තාගෝර් නවකථාව තුළ නිර්මාණය කළේය. එහෙත් ඔහුගේ ගද්‍යමය නැඹුරුවක් සහිත කාව්‍ය නිර්මාණ බොහෝ විට බටහිර කවීන්ගේ සහ පැරණි සංස්කෘත කවීන්ගේ පොහොසත් භාෂාත්මක සළුපිළි සමඟ සසඳන විට අර්ධ ගද්‍යමය වාර්තාමය දිගු ඡේද වූ ආකාරය පහත උදාහරණයෙන් පෙනීයයි.

> අප ගේ ස්වාමියා කම්කරුවෙකි
> අපි ඔහු හා සමඟ වැඩ කරමු
> ඔහු ගේ ප්‍රීතිය සෝෂාකාරී යත
> අපි ඔහු ගේ සිනාව හා සමඟ සිනාසෙමු
> ඔහු තම බෙරය වයයිත අපි ඒ අනුව
> පෙළපාළියෙහි ගමන් කරමු
> ඔහු ගයයිත අපි ඒ ගැයුමේ තාලයට අනුව රඟමු

ජීවිතය හා මරණය ඔහු ගේ ක්‍රීඩාව යිත
අපි අප ගේ සුඛ දුක්ඛ වේදනා ඔට්ටුවට තබා
ඔහු හා සමඟ ක්‍රීඩා කරමු
මේගැජුමක් සේ ඔහු ගේ ඇමැතුම පැමිණෙයිත
මහා සමුද්‍රයන් ද කඳු වැටි ද තරණය කරනු පිණිස
අපි පිටත් ව යන්නෙමු (තාගෝර් : 2010 : 73).

යථෝක්ත උපුටා ගැනීම් සංසන්දනය කර බලන විට පෙනී යන්නේ තාගෝර්ගේ කාව්‍ය නිර්මාණ ගද්‍යමය නිර්මාණ සම්ප්‍රදායක වැඩුණු අතර නවකථා පද්‍යමය සම්ප්‍රදායක වැඩුණු බවයි. එහෙත් සෑම අවස්ථාවක ම එසේ නොවුණු බව තාගෝර්ගේ විවිධ නිර්මාණවල භාෂා පරිහරණය විමසා බැලීමේ දී නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. නිදසුනක් ලෙස කෙටිකතාවේ දී වහර හා ආඛ්‍යාන රටාව නවකථාවට හා කවියට අතරමැද ස්ථානයක් අත්පත් කර ගත්තේ යැයි පෙන්වා දිය හැකිය. උදාහරණයක් ගෙන බලමු.

> අපේ කථාව ඇරඹෙන්නේ මෙවැනි දවසකය. එදා දවස පුරාම මහවැහි ඇදහැළී තිබිණ. සුදු පැහැ වලාකුළු කිසිවක්, අහසේ දක්නට නොවීය. සුසුමක් හෙළන තරමේ සුළඟක් හැමුවේ ද නැත. නියඟට මැළැවී තිබූ වල්ගස් හා පඳුරු, වැස්සෙන් පණ ලබා හිස ඔසවා ඇත. වැසිජලය එකතුවූ ජූට් වතුවලින් හා, තෙත් වගාබිම්වලින් නැඟුණේ නැවුම් පුස්ගඳකි. එය මුළු ගම වටාම පැතිරෙමින් තිබිණ. හරක්මඩුව පිටිපස වතුර වළේ, මැඩියන් නැඟූ හඬ සහ පළගැටියන්ගේ නාදය, අහස්කුස සිසාරා පැතිර ගියේය (තාගෝර් : 2008 :248).

තාගෝර් තම නිර්මාණ තුළ ඉතාම කර්කශ දේශපාලන යථාර්ථය සාකච්ඡා කළේය. උපමා, රූපක, සංකේත එකවරම අතහැර නග්න බසින් කල්කටාවේ වීථියට බැස විප්ලවීය ව්‍යාපාර පිළිබඳ සාකච්ඡා කිරීමට තාගෝර් මැළි වූයේ නැත. ලංකාව තුළ තාගෝර් ව්‍යාජ සෞන්දර්ය පිණ්ඩයක් කිරීමට එරෙහිව මෙම යථාර්ථය සාකච්ඡා කළ යුතුය. මේ සඳහා හොඳම උදාහරණය වන්නේ ගරියස් සුරනිමල තෙන්නකෝන් මුදලිගේ සිංහලට පරිවර්තනය කළ තාගෝර්ගේ *Four Chapters* නවකථාවයි. සිව්රඟ රැඟුම නමින් සිංහලෙන් පළ වූ එම නවකථාව ඇරඹෙන්නේ මෙසේය.

> ස්ථානය කල්කටාවේ තේ කඩයකි. එහි එක් පසෙකින් ඇති කුඩා කාමරයේ පාසල් පෙළ පොත් ටිකක් විකිණීම සඳහා ප්‍රදර්ශනයට තබා ඇත. මෙයින් බොහොමයක් පරණ ඒවාය. මෙම පොත් අතර නවීන යුරෝපයේ කතන්දර හා නාට්‍යවල ඉංග්‍රීසි පරිවර්තනයන් විය. පාසල් ළමයි මෙම පොත් පෙරළ පෙරළා බැලුවත් කඩය අයිති විශ්‍රාමික උප පොලිස් පරීක්ෂක කනායි ගුප්ත කිසිම විරෝධතාවක් දැක්වූයේ නැත.
>
> තමන්ට අවශ්‍ය පරිදි නිදහසේ තේ බීමට කැමති වන්නා වූ අය වෙනුවෙන් එහි කොටසක් ගෝණි ගසා වෙන්කර තිබුණි. එදිනෙදා සූදානම් කර තිබූ විශේෂ ආහාර පාන කවරේදැයි මෙම කොටසෙහි දැන්වීම් පුවරුවක සඳහන් වීය. ඉඳගැනීමට ඇති ආසන මදිකම සපුරා ගැනුණේ විවිධ වර්ගයේ ''ඩාර්ජිලිං තේ'' යයි ලකුණු කෙරුණු පෙට්ටිවලින් ය. තේ බොන කෝප්පවල ද සාමානත්වයක් නොතිබුණි. නිල් එනමල් කෝප්පවලට අමතරව සුදු පෝසිලේන් කෝප්ප ද ඒ අතර විය. මේසය මත අඬුව බිඳුණු බඳුනක මල් පොකුරක් තබා තිබුණි (තාගෝර් : 2008 : 13).

ඩොස්ටයෙවුස්කිගේ 'මළගෙයක සටහන්', ගෝර්කිගේ 'අම්මා' වැනි කැරලිකාරී, සිපිරිමය චරිත කේන්ද්‍ර කොට ගත් නවකථාමය ආරම්භයක් මෙම නවකථාවට තිබේ. බෙංගාලි මධ්‍යම පන්තියේ ගෘහීය සීමා එකවරම බිඳ දමන තාගෝර් බෙංගාලි තරුණ කැරලිකාරීත්වයත් සමඟ ඉතාමත්ම විශිෂ්ට ලෙස ඒකාත්මික වෙයි. අධ්‍යාපනය ලැබුව ද සුදුසු වෘත්තිය හිමි නොවීම, කැරලිකාරීත්වය, පොලිස් ලුහුබැඳීම් මෙම නවකථාව තුළ දැකිය හැකිය. ඉන්දීය නිදහස් අරගලයේ මතුපිට මහා අවිහිංසාවාදී ආඛ්‍යානය සමඟ ප්‍රතිබද්ධව සිටිය ද ජනප්‍රිය කතිකාවට පිටින් මතු වූ අභ්‍යන්තරික ප්‍රතිවිරෝධතා සහ කැරලිකාරීත්වයේ පසුබිම ඉතාමත්ම යථාර්ථවාදීව නිරූපණය කිරීමට තාගෝර් සමත් වූ ආකාරය පහත ඡේදයෙන් පෙනෙයි.

> වෙනත් රටකදී ඔහුට පිළිගැනීමක් හෝ ගෞරවයක් ලබා ගැනීමට හැකිවුවත් තමන්ගේ රටේදී උසස්වීමට සිහින මැවීම තේරුමක් නොමැති දෙයක් බව ඉන්ද්‍රනාත්ට තදින් අවබෝධ විය. රාජකාරියේ නියුතු කාල සීමාවේ අවසානය දක්වා ඉගැන්වීමේ ඒකාකාරී නීරස කාර්යයේ යෙදී සිට, අනතුරුව ලැබෙන සුළු විශ්‍රාම වැටුපෙන් අවසානය දක්වා තම ජීවිතය සරි කර ගැනීමේ දඬුවමට ඔහු ලක් වූයේ ය. ඔහුගේ හැකියාවන් මෙසේ ගණිකා වෘත්තියේ යෙදවීමට ඔහු කිසිසේත් එකඟ වූයේ නැත. අවසානයේ ඔහු ප්‍රංශ හා ජර්මන් භාෂාවන් ඉගැන්වීමට කුඩා පන්තියක් ආරම්භ කර ඊට අමතරව විද්‍යා සිසුන්ට උද්භිද විද්‍යාව හා භූ විද්‍යාව ඉගෙනගැනීමට උදව් කළේය. ඔහුගේ මේ කුඩා ආයතනයේ පතුලේ වූ සිදුරක රහස් අරමුණක් පෙරදැරි කරගත් බීජයක් රෝපණය වන්නට විය. එහි සැඟවුණු අතුරිකිලි බන්ධනාගාර හරහා දේශය පුරා විහිදී ගියේය (තාගෝර් : 2008 : 14).

බෙංගාලි පුනරුදය යන ඓතිහාසික ක්‍රියාවලිය ස්ථිතික ඒකාකෘතික ප්‍රපංචයක් නොව බහුවිධ බහුආකෘතික සංකීර්ණ ක්‍රියාවලියක් බව තාගෝර් ගැඹුරින් අවබෝධ කර ගත්තේය. තමාට අනන්‍ය වූ මධ්‍ය පාන්තික සහලක්ෂණ ගණනාවක් පළ කළ ද හෙතෙම තමා පන්තිමය සීමාවෙන් ඔබ්බට තම දෙනෙත විහිදුවීමට සමත් වෙයි.

ඩොස්ටයෙවුස්කිගේ මනුෂ්‍යත්ව සංකල්පය අරාජිකවාදය, හිංසනය සහ විකෘතිය සමඟ අත්වැල් බැඳගෙන පැමිණියාක් මෙන්ම තාගෝර්ගේ දේශපාලන විඥ්ඥාණය හා දෘෂ්ටිවාදය ඉන්දියානු සෞන්දර්ය ආකෘතියක තැන්පත්ව සිට පැමිණියේය. ලාංකීය සාහිත්‍ය කතිකාව තුළ කවරදාකටවත් වඩා මේ මොහොතේ තාගෝර් වලංගු ඒ නිසාවෙනි. තරුණ කැරලි ගණනාවක් ඇති වූ රටක සිවිරඟ රැගුම එතරම් ඉස්මතු නොවූ නවකථාවක් වන්නේ ඇයි ද යන්න මෙහි දී අප විසින් නැඟිය යුතු ප්‍රශ්නයකි.

බිමාලාහි බිමාලාගේ කතාව ඊවා ලූනා නවකථාවට[7] වඩා ඇතැම් විට අපේ රටේ කාන්තාවට වැදගත්ය. බිමාලා සන්දීප් බාබුට ප්‍රේම කරන්නේ ගූඪ ආදරයක් තුළය. එම ගූඪත්වය මනුෂ්‍යත්වයේ අනුරාගයේ සහ දෑ හිතකාමී දේශපාලනයේ අපූර්ව සම්මිශ්‍රණයකි. බිමාලාගේ කතාව නමැති පරිච්ඡේදය මෙහි දී උදාහරණ ලෙස පෙන්වා දිය හැකිය.

> ''ස්වදේශීය ව්‍යාපාරය පිළිබඳ ව දේශනා පැවැත්වීමට සන්දිප් බාබු අප ගේ අසල්වැසි ප්‍රදේශයට පැමිණියේ මේ කාලයෙහි දී ය.
>
> අප ගේ දේවාල ශාලාවෙහි විශාල රැස් වීමක් පැවැත්වීමට නියමිත ය. තිර පටක්

මුවාවෙහි එක් පසෙකින් කාන්තාවෝ වාඩිගෙන සිටිති. වන්දේ මාතරම්... ගීය ගැයෙන ජයග්‍රාහී හඬ වඩාත් ළං ළං ව ඇසේ: එය අසීමෙන් මගේ මුළු ආත්මය ම උද්දාමයෙන් පිරී යයි. තලප්පා පැළැඳ ගත්, පා වැසුම් නොමැති, තවුසන් අඳින ආකාරයේ පඬු පැහැ වතින් සැරසුණු, ප්‍රවාහයක් බඳු තරුණ පිරිසක්, ප්‍රථම වර්ෂාවත් සමඟ, වියැළුණු ගං පතුලකට වදිනා මඩ දිය පාරක් සදිසි ව සතරැස් මිදුල වෙත හදිසියේ වේගයෙන් පැමිණෙති. මුළු සතරැස් භූමිය ම සෙනෙඟින් පිරී යයි. තරුණයන් දහයක හෝ දොළහක හෝ උර හිස් මත රැඳුණු විශාල පුටුවක් මත වාඩි කරවූ සන්දිප් බාබු ඒ මැදින් ඔසවා ගෙන යනු ලබයි.

වන්දේ මාතරම්! වන්දේ මාතරම්! වන්දේ මාතරම්! ආකාශ ගර්භය පැළී විවර ව කුඩා කැබලිවලට කැඩී යන්නාක් මෙන් දිස් වෙයි.

මින් පෙර මම සන්දිප් බාබු ගේ ඡායාරූපය දක ඇත්තෙමි. මා කිසි සේත් නොකැමැති වූ යම් කිසිවක් ඔහු ගේ මුහුණුවරෙහි විය. ඔහු විරූපියකු නොවූ අතර එයට හාත්පසින් ම වෙනස් වූ කදිම කඩවසම් මුහුණක් ඔහු සතු විය.

(තාගෝර් : 2003 : 36 පිටුව)

සන්දීප් බාබුගේ චරිතය ක්‍රමයෙන් බිමාලාගේ චින්තනමය ලෝකය වෙවුළුවාලීමට සමත් වෙයි. එය තාගෝර් නිර්මාණය කරන්නේ සන්දීප්ගේ කතාව, නිඛිල්ගේ කතාව හා බිමාලාගේ කතාව ආදී වශයෙන් වරින් වර විවිධ භූමිකා තුළට ආරූඪව ගැඹුරින් කිමිදෙමිනි. නූතනත්වය පිළිබඳ රුසියන් මහ නවකථාකරුවන් දෙදෙනා (ඩොස්ටයෙවුස්කි හා ටෝල්ස්ටෝයි) පළ කළ සංකීර්ණත්වය තාගෝර්ගේ නවකථාවලින් ද පළ වෙයි. එය තාගෝර්ට හිමි මධ්‍යම පාන්තික භූමිකාව යටතේ උස් පහත් වෙමින් ගමන් කරයි.

'සිව්රඟ රැඟුම්' (Four Chapters) නවකථාව බිමාලාට වඩා වෙනස් ප්‍රවේශයක් ගත්ත ද තේමාත්මකව බිමාලා ස්පර්ශ කරන ලද අත්දැකීම් කලාපයම ස්පර්ශ කරන්නකි. මෙම කුඩා නවකථාව අපට සිහිපත් කරන්නේ ඩොස්ටොයවුස්කිගේ සැහෙන දීර්ඝ කෙටිකතාවක් වන හදවතේ ගීතය සහ ඔහුගේ ප්‍රථම නවකථාව වන 'අසරණ මිනිස්සු'ය. තාගෝර්ගේ සිව්රඟ රැඟුම් එම කෘතිවලට වඩා වෙනස්ව දේශපාලන යථාර්ථයක් එනම් කැරලිකාරී ව්‍යාපාරයක එල්බගනී. එහෙත් මානව ප්‍රේමය ගූඪ හා විවෘත ලෙස එම කැරලිකාරීත්වය තුළ ගැඹුරින් ක්‍රියාත්මක වෙයි.

බෙංගාලි පුනරුදය හා තාගෝර්ගේ නවකථා භූමිකාව මේ අයුරින් අතිශයින්ම සංකීර්ණ ගැඹුරින් සාකච්ඡාවට ලක් විය යුතු එකකි. එම සාකච්ඡාව විවිධ කැරලි කෝලාහලවලින් හා ආධ්‍යාත්මික කම්පනයන්ගෙන් බැට කෑ මෙරට විචාරශීලී පාඨකයාට අතිශයින්ම වැදගත් අත්‍යවශ්‍ය එකකි. එහෙත් මෙතෙක් එවැන්නක් අප අතරින් නිර්මාණය නොවීමෙන් පෙනී යන්නේ බෙංගාලි පුනරුදය හා තාගෝර්ගේ දායකත්වය වෙත දිගින් දිගටම දැක්වූ නොසැලකීමයි.

ප්‍රථම කොටසේ සමාලෝචනය

මේ කොටසින් මා අපේක්ෂා කළේ බෙංගාලි පුනරුදය හා ඉන්දියානු ජාතික අරගලය තුළ තාගෝර්ගේ භූමිකාව කෙටියෙන් සඳහන් කිරීමයි. මෙහි දී විශේෂයෙන්ම, ලේඛකයකු වශයෙන් ඔහුගේ භූමිකාව යථෝක්ත පුනරුද ක්‍රියාවලිය වෙත දැක්වූ දායකත්වය විමසුණු අතර තාගෝර් පිළිබඳ නිර්මාණය කර තිබූ අවිචාරී ගූඪවාදය විශ්ලේෂණය කිරීමේ උත්සාහයක නිරත වුණි.

II

තාගෝර්ගේ බලපෑම ලංකාවට ලැබුණු ආකාරය පිළිබඳ කෙටියෙන් සාකච්ඡා කිරීම මෙහි අරමුණයි. ඒ සඳහා ලාංකීය උගතුන් තාගෝර් පිළිබඳ සිදු කළ විවිධ කියවීම් කෙටියෙන් සඳහන් කරමින් සාකච්ඡාව ගොඩනගමු.

බෙංගාලි පුනරුදය හා ඉන්දියානු ජාතික ව්‍යාපාරය සමග සංසන්දනය කර බලන විට එබඳු පුළුල් ජාතික ජාත්‍යන්තරවාදී චින්තන බීජයක් මෙරට දී ශක්තිමත් දේශපාලන ව්‍යාපාරයක් බවට පත් නොවීය. එහෙත් 56 පෙරළිය සිදුවීමට පෙර එබඳු ශක්තිමත් චින්තන අණුවක් අප අතර මැනවින් වැඩුණු බව අඟවන සාක්ෂි නිරීක්ෂණය කළ හැකිය.

මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, උඩකැන්දවෙල සිරි සරණංකර, පියල් සෝමරත්න, ජස්ටින් විජයවර්ධන, සුගුණපාල සමරසිංහ, කුසුම් දිසානායක, එල්.ටී. මංජු ශ්‍රී, නන්ද ජී. හේමන්ත, ජිනසෝම වීරසූරිය, ඩබ්.එම්. ගුණතිලක, චින්තා ලක්ෂ්මීසිංහාරච්චි, සුනිල් විජේසිරිවර්ධන, ආනන්ද අමරසිරි,[8] එරික් ඉලයප්පආරච්චි, ඒ.එම්.ජී. සිරිමාන්න, පී.බී. අල්විස් පෙරේරා, මහගමසේකර, ඊ.තෙන්නකෝන්,[9] අනඳපිය කුඩාතිහි, පී. නිශ්ශංක[10] ආදී විවිධ ලාංකීය පිරිස්වල අවධානය තාගෝර් වෙත ලැබී තිබේ. එය නිරීක්ෂණය කළ හැක්කේ ඔවුන්ගේ ලිපි ලේඛන හා පරිවර්තන ලේඛන පිරික්සා බැලීමෙනි (මේ ලිපි සංග්‍රහයේ එන තාගෝර්ගේ කෘතිවල සිංහල පරිවර්තන පිළිබඳ ලේඛනය ද බලන්න - සංස්කාරක). ලලිතකලා පක්ෂයෙන් ශාන්ති නිකේතනයේ ආභාසය තවත් විශාල පිරිසකට ලැබුණු බවට සාක්ෂි ඇතත්, මෙම ලිපියේ දී අවධානය යොමු වන්නේ තාගෝර් පිළිබඳ සඳහන් වන ලිපි ලේඛන කීපයක් ගැන පමණි.

1913 දී පළ කළ 'ඇත්ත යුත්ත' යන ලිපි සංග්‍රහයේ 'ජාතිකවාදය හා ජාත්‍යන්තරවාදය' යන තේමාව යටතේ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ පළ කළ ලිපියේ 56 ට පෙර ක්‍රමයෙන් නිර්මාණය වෙමින් පැවති පුළුල් චින්තන අණුවක බිංදු මාත්‍රයක් දැකිය හැකිය. ආනන්ද කුමාරස්වාමි වැනි උගතුන්ගේ රචනාවල එය වඩාත් දීප්තිමත්ව දැකිය හැකි වුව ද 56 ක්‍රියාවලිය එම චින්තන අනුවේ වර්ධනය මුළුමනින්ම නවතාලූ අවස්ථාවක් වීම වැළැක්විය නොහැකිය. තාගෝර්ගේ බලපෑම ලාංකීය ප්‍රබුද්ධත්වය නියෝජනය කළ තරුණ පෙළට ප්‍රථමයෙන් ලැබුණු ආකාරය මැනවින් කියාපාන ලිපි මාලාවක් ලෙස එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර යාපනයේ පළ වූ *Kesari People's Weekly* පුවත්පතට 1942 ජූලි 31 සිට අගෝස්තු 31 දක්වා ලියූ ලිපි මාලාව සැලකිය හැකිය. 2001 සුචරිත ගම්ලත් විසින් සිංහලට පෙරළන ලදුව ගොඩගේ ප්‍රකාශකයන් විසින් පළ කෙරුණු මෙම ලිපි එකතුව පැරණි පුවත්පත් අතරින් සොයා ගන්නා ලද්දේ ඉයන් ගුණතිලක විද්වතාණන් විසින් බව පරිවර්තකයා තම 'වචන කිහිපයක්' නම් පෙරවදනේ දී සඳහන් කරයි.

තමා ශාන්ති නිකේතනයට යෑමත් එහි ගත කළ ජීවිතයත් සරච්චන්ද්‍ර මෙම ලිපි මාලාවේ දී විස්තර කරයි. සරච්චන්ද්‍රගේ මෙම විස්තරය ඔහුගේ ජීවිත කතාව ලෙස සැලකිය හැකි **පිං ඇති සරසවි වරමක් දෙන්නේ** කෘතියේ එන විස්තර සමඟ ද ගළපා අවබෝධ කර ගත හැකිය. තාගෙ ා්ර් එවකට (30, 40 දශකවල) ලාංකීය ධනපති පංතියේ අතළොස්සක් ප්‍රබුද්ධයින් වෙත දැක්වූ ආකර්ෂණයෙත් තාගෝර්ගේ ශාන්ති නිකේතනය අධ්‍යාපන රටාව ඔවුන් වෙත කළ බලපෑමත් මෙහි දී පැහැදිලි වෙයි. මේ වන විට බෙංගාලි පුනරුදය ඔස්සේ ලෝකය දෙස බැලීමට මෙරට වාමාංශිකයන් පවා පෙළඹී සිටි ආකාරය නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. ඉන් මෙරට සමසමාජ නායකයන් ඉන්දියාව සමඟ සම්බන්ධ වූ ආකාරයත් පක්ෂ නිර්මාණය කළ ආකාරයත් සම සමාජ ඉතිහාසය තුළ සඳහන් වෙයි. කොමියුනිට්ස් පක්ෂයේ ආරම්භක හිතවතකු වූ උඩකැන්දවෙල

සරණංකර හිමි ශ්‍රේෂ්ඨ රුසියන් ගත්කරුවකු වූ ඇලෙක්සැන්ඩර් පුෂ්කින්ගේ කපිතාන්ගේ දියණිය පොත සිංහලට පරිවර්තනය කොට ඇත්තේ රුසියන් හෝ ඉංග්‍රීසි බසින් නොව වංග බසිනි. පියදාස සිරිසේනට කල්කටාවේ චින්තන ව්‍යාපාරයේ ආභාසය නොලැබුණ ද බෙංගාලි පුනරුදයේ එක් පක්ෂයක් වූ දේශීය කර්මාන්ත හා ධනපති පංතියක් නිර්මාණය කිරීමේ අදහස ඔහුගේ නවකථාවල මුඛ්‍ය හරය ලෙස ගැබ් වේ (*Sri Lanka : Collective Identities Revisited - II)* ලිපි සංග්‍රහයට ආචාර්ය සරත් අමුණුගම ලියූ ජයතිස්ස හා රොසලින් නවකථාව පිළිබඳ ලිපිය මෙහි දී වැදගත්ය). නිසැකයෙන්ම සිරිසේන මේ ආභාසය ලබන්නට ඇත්තේ අනගාරික ධර්මපාලතුමාගෙන් විය හැකිය. අධිරාජ්‍යවාදීන් අනුකරණය කළ පංතිය, ශාන්ති නිකේතනය අධ්‍යාපනය විහිළුවක් ලෙස සැලකූ බව පෙනේ. සරච්චන්ද්‍ර තම ප්‍රථම විවාහයේ දැවැද්දට ලැබුණු මුදලින් ශාන්ති නිකේතනයට යන විට ඔහුගේ ඥාතීන් එය නිෂ්ප්‍රයෝජන ගමනක් සේ සලකා එයට එරෙහි වූ ආකාරය 'පිං ඇති සරසවි වරමක් දෙන්නේ' කෘතියෙහි සඳහන් කරයි.

ශ්‍රීපාලිය සඳහා මුල්ගල තැබීමට තාගෝර් මෙරටට පැමිණීම බොහෝ තරුණයන් තුළ විශාල ප්‍රබෝධයක් ඇති කළ බව පෙනේ. තාගෝර්ගේ 'ශාප්මෝචන්' නාට්‍ය පිළිබඳ එවකට ජනප්‍රිය දේශපාලනඥයකු වූ ඇස්.ඩබ්.ආර්.ඩී. බණ්ඩාරනායක විවේචනයක් ලිවීම මේ ජනප්‍රියතාවයේ ප්‍රතිඵලයක් වන්නට ඇත.

ශාන්ති නිකේතනයට ගිය ලාංකිකයන් චිත්‍ර කලාව, මුද්‍රා නාට්‍යය හා නර්තනය පිළිබඳ එයින් ලද ආභාසය වික්‍රමසිංහ තම 'Tagore and Ceylon' නමැති ලිපියේ සඳහන් කරයි. මේ ලිපිය වික්‍රමසිංහගේ විචාර චින්තනය හෙළි කරන්නක් ලෙස පමණක් නොව තත් යුගයේ ඉතිහාසය පිළිබඳ ලේඛකයෙක් ලෙස ද වැදගත්ය.

වික්‍රමසිංහ තාගෝර් දර්ශනය හා කාර්යභාරය පිළිබඳ විග්‍රහයක් කරයි. 56ට පෙර වික්‍රමසිංහ වර්ධනය කළ ජාතිකවාදී ජාත්‍යන්තර ලිබරල් ආස්ථානය මෙම ලිපියේ විශිෂ්ට ලෙස ඉස්මතු නොවේ. එහෙත් උපනිෂද්, බෞද්ධ, ජෛන ආගම්වල හර පද්ධතීන් අතර සමානකම හා පොදු මානවීය එකඟතාව යන සාධක ගවේෂණයේ දී මෙම ලිපිය වැදගත් න්‍යායික මැදිහත්වීමකි. තාගෝර් නූතන හින්දු දහමේ ආයතනික ක්‍රියාකාරිත්වයට එකඟ නොවී එහි හරය පමණක් පිළිගත් බව පවසන වික්‍රමසිංහ ඒ සඳහා 'රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්' යන මැයෙන් මහාචාර්ය ලෙස්නි ලියූ ලිපියක් ගෙනහැරපායි. වික්‍රමසිංහගේ තාගෝර් කියවීම තාගෝර්ගේ ටෝලස්ටෝනියානු පක්ෂය මතු කරන්නකි. ආගමික සංවිධාන නමැති කුරිරු ව්‍යුහයට එරෙහිවුණු ටෝල්ස්ටෝයි කිතු දහමේ හරය මත පදනම් වෙමින් මානවවාදී චින්තන ප්‍රවේශයක් නිර්මාණය කර ගත් ආකාරය තාගෝර් ඇගයීමේ දී වික්‍රමසිංහ මත බලපෑම් ඇති කළ බව පෙනේ.

සරච්චන්ද්‍රගේ ශාන්ති නිකේතනයේ ගමන එම ආයතනයේ අධ්‍යාපනික මූලධර්ම හා සංවිධාන රටාව විග්‍රහ කෙරෙතත් තාගෝර්ගේ සාහිත්‍යය පිළිබඳ (වික්‍රමසිංහට මෙන්ම) ඔහුට ද ප්‍රබල උනන්දුවක් හෝ අවබෝධයක් නොතිබූ බව පෙනේ. මෙය අද අප විසින් වැදගත් ලෙස විමසිය යුතු සාධකයක් වන්නේ විසිවන සියවසේ මෙරට විසූ තීරණාත්මක සාහිත්‍ය, සංස්කෘතික ක්‍රියාධරයන් දෙදෙනෙකු වන මේ දෙපොළ තාගෝර් පිළිබඳ හෙලූ දෘෂ්ටිය තාගෝර්ගේ ලාංකීය බලපෑම සම්බන්ධයෙන් විමර්ශනය කිරීමේ දී අතිශයින්ම වැදගත් වන බැවිනි.

රුසියන් නවකථා පිළිබඳ දීර්ඝ සංසන්දනාත්මක ලිපි ලියූ වික්‍රමසිංහ තාගෝර්ගේ නවකථා පිළිබඳ අවධානය යොමු නොකරන අතර *Modern Sinhalese Fiction* නමැති පුරෝගාමී නවකථා

විචාර ග්‍රන්ථය ලියූ සරච්චන්ද්‍ර පවා තාගෝර්ගේ ශාන්ති නිකේතනය හා සංගීතය පිළිබඳ මිස නවකථා හා කෙටිකතා ගැන ලියූ බවක් නොපෙනේ.

මෑතක දී (2005 දී) පළ වූ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ **මානවහිතවාදය හා එතෙර වියත්හු** ලිපි සංග්‍රහයේ වික්‍රමසිංහ තාගෝර් ගැන සිංහලෙන් ලියූ ලිපි දෙකක් දක්නට ලැබේ. 'පොදු ජනතාවගේ මහා කවියා' යන මාතෘකාව යටතේ ලියවුණු එයින් එක් ලිපියක් 1961 මැයි 08 දිනමිණ පුවත්පතෙහි අතිරේකයකට ලියන ලද්දකි. 'තාගෝර් චරිතයෙන් උගත යුතු පාඩමක්' නමැති තේමාව යටතේ ලියවී ඇති දෙවන ලිපිය 1961 මාර්තු **නවලෝකය** සඟරාවට ලියන ලද්දකි. හරයාත්මක වශයෙන් මේ ලිපි දෙකම අප පෙර සාකච්ඡා කළ 'Tagore and Ceylon' ලිපියට සමානය. වික්‍රමසිංහ මෙහි දී ද තාගෝර්ගේ නවකථා ගැන වදනකුදු සඳහන් නොකරයි. එහෙත් තාගෝර් ලාංකීය ශාස්ත්‍රීය කතිකාවත බලපෑ ආකාරය මැනවින් විශද වන වැදගත් තීරණාත්මක ස්ථානයක් මේ සියලු ලිපි තුළින් නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. එනම් ව්‍යවහාරික භාෂා කතිකාව පෝෂණය කිරීමටත්, එය මැනවින් සාධාරණීකරණය කර ගැනීමටත් තාගෝර් වංග භාෂා කතිකාව තුළ ගෙනගිය ජයග්‍රාහී අරගලයයි. පැරණි වංග පඬුවන්ගේ ආචීර්ණ කල්පික භාෂා ආකල්ප පැරදවීමට තාගෝර් ගත් ව්‍යවහාරික භාෂාත්මක පියවර වික්‍රමසිංහ ප්‍රාචීන භාෂා ආධිපත්‍යයට එරෙහිව තමන් මෙරට තුළ දියත් කළ කතිකාව පෝෂණය කිරීමට යොදා ගත් බව පෙනේ.

තාගෝර්ගේ නවකථා, කාව්‍ය නිර්මාණ නූතනවාදය හා එහි බෙංගාලි අනන්‍යතාව වටහා ගැනීම සඳහා භාවිත නොකිරීම මෙම ගුඪත්වය පිළිබඳ සාධකය මතු වන ස්ථානය ලෙස හඳුනාගත හැකිය. ලංකාවේ සාහිත්‍ය විචාරයේ මෙන්ම සංස්කෘතික විචාරයේ ද අනෙක් අතට දේශපාලන සංවාදයේ ද පවතින එක් කැපී පෙනෙන දුබලතාවක් මෙයින් පිළිබිඹු වේ. එනම් බෙංගාලි පුනරුදය පිළිබඳ ඇති බටහිරවාදී නොසැලකීමයි. පුළුල් අර්ථයෙන් අධිරාජ්‍යවාදී චින්තනයේ හා භාවිතයේ ම කොටසක් ලෙස මෙම තත්ත්වය අවබෝධ කර ගත යුතු අතර යුරෝපය, ලිබරල් කතිකාව මතු නොව රුසියාව ඔස්සේ අප වෙත පැමිණි මාක්ස්වාදී, මානවවාදී කතිකාව පවා ඉමහත් ලෙස අගය කිරීමකට ලක්වෙද්දී බෙංගාලි පුනරුදයේ චින්තනමය පාර්ශවය නොසලකා හැරීම ඉතාමත්ම පැහැදිලිව කැපී පෙනේ. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර වැනි තාගෝර් පිළිබඳ උනන්දුවක් දක්වූ ප්‍රබුද්ධයන්ගේ ලිපි ලේඛනවල පවා තාගෝර් කැරිස්මාවක් සහිත කේවල චරිතයක් ලෙස අගය කිරීම හැරුණු විට බෙංගාලි පුනරුදයේ සමස්ත කාර්යභාරය සමඟ චින්තනමය සම්බන්ධය විශ්ලේෂණය කිරීමට ගත් උත්සාහය විරලය. මෙම තත්වය පුද්ගල දුබලතාවක් ලෙස වටහා ගැනීමට අපි අපේක්ෂා නොකරමු.

මෙම තත්ත්වය ලාංකීය චින්තනය කියවීම නමැති පුළුල් රාමුව තුළ ස්ථානගත කිරීමට උත්සාහ දරමු. 30, 40 දශකවල මෙරට පැවති අධ්‍යාපන ක්‍රමය තුළ පටු දේශිය අන්තගාමිත්වය හා නග්න අධිරාජ්‍යවාදය යන ද්විත්ව ප්‍රතිපක්ෂවලට එරෙහිව පුළුල් ජාතික හා ජාත්‍යන්තර චින්තනමය නිර්මාණයක් ඉස්මතු නොවූ බව මෙහි දී පැහැදිලි වෙයි. මේ සඳහා තවත් උදාහරණයක් වෙත ගමන් කරමු. ඒ විසිවන සියවසෙහි මෙරට විසූ තීරණාත්මක බුද්ධිමය කාර්යභාරයක් ඉටු කළ රෙජී සිරිවර්ධන තාගෝර් වෙත දක්වූ අවධානය කෙබඳු දැයි විමසීම සඳහාය.

අර්ධ ජීවන චරිතාපදානයක් ලෙස තම ළමා විය හා ශිෂ්‍ය ජීවිතය පිළිබඳව සිරිවර්ධන පළ කළ *Working Underground* ග්‍රන්ථය මෙහි දී අතිශයින් ම වැදගත්ය. බෞද්ධ ක්‍රිස්තියානි දේශීය අධිරාජ්‍යවාදී යනුවෙන් ද්විත්ව ස්වරූපවලින් යුක්ත චින්තන රාමු හරහා තමා ගමන්

කළ ආකාරයත් තමාගේ පියාගේ හා පවුලේ චින්තනයත් එවකට අධ්‍යාපන රටාව තුළ පැවති චින්තනයත් තමාට බලපෑ ආකාරය මෙම ග්‍රන්ථය ඔස්සේ කියවිය හැකිය. සෙන් තෝමස් විද්‍යාලය, ආනන්ද විද්‍යාලය, කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලය ඔස්සේ සමසමාජ පක්ෂය තුළට පිවිසෙන සිරිවර්ධන තරුණයා තාගෝර් පිළිබඳ මෙසේ සඳහන් කරයි.

> දාහතරවන වියේ දී මම තාගෝර්ගේ ගීතාන්ජලිය කියවීමි. එය මගේ තාරුණ්‍යයේ රොමැන්ටික්වාදී පිබිදීම චමත්කාරයෙන් පිරවීය. දෙවියන් වහන්සේ විශ්වාස කරමින් සිටි මම පන්සලට ගොස් පන්සිල් ගැනීමට මගේ පියාගෙන් අවසර පැතුවෙමි. එය ඔහු තුළ විශාල කම්පනයක් ඇති කළ අතර ඕනෑම මාදිලියක දේව විශ්වාසයක් ඔහු අතාර්කිකව අහව්‍ය එකක් ලෙස ඉවතට දැම්මේ ඔහුගේ ප්‍රියතම චින්තකයකු වූ ඉන්ග සෝල් හා සෙසු තර්කවාදීන් වෙත තදින් නැඹුරු වූ නිසාය. පාසල (මෙහි දී පාසැල යනුවෙන් සිරිවර්ධන අදහස් කරන්නේ ගල්කිස්ස ශාන්ත තෝමස් විදුහලයි) විසින් මා ක්‍රිස්තියානි ආගමට නැඹුරු කරන ලද බව ඔහු ඒත්තුගෙන තිබුණි. තාගෝර් ඔහුගේ අවබෝධයෙන් බැහැර ව තිබූ සාධකයක් පමණක් විය. කෙටි කාලයකින් මා ශාන්ත තෝමස් විදුහලෙන් අස් කොට ආනන්ද විද්‍යාලයට ඇතුළු කරන ලදී
> (Siriwardhana : 1999 : 7).

Working Underground සිරිවර්ධනගේ යථෝක්ත විග්‍රහය එම යුගයේ මධ්‍යම පාන්තික චින්තනය අවබෝධ කර ගැනීම සඳහා අතිශයින්ම වැදගත්ය. ඔහුගේ පියා එම මධ්‍යම පන්තිය නියෝජනය කළ තාර්කික අනුභූතිවාදියෙකි. හෙතෙම සියලු ආකාරයේ දේව විශ්වාසවලට පටහැනිව තර්ක බුද්ධිය ඇදහුවේය. ඉංග්‍රීසි අනුභූතිවාදී චින්තන සම්ප්‍රදාය ඔහු කෙරෙහි විශාල බලපෑමක් ඇති කළ බව පෙනේ. දේව විශ්වාසවලට වඩා යම් තාර්කික ස්වභාවයක් පළ කළ බුදු දහම ඔහුගේ ගෞරවයට ලක් වූ බව පෙනේ. තරුණ වියට එළඹෙමින් සිටි අයකු ලෙස ගීතාංජලී කියවා රොමැන්ටික්වාදය දෙසට ඇති කර ගත් නැඹුරුව උපන්ගෙයිම මිය යාමට හේතු වූයේ තම අධ්‍යාපනය හා පවුල විසින් තමා මත ඇති කරන ලද නැඹුරුව බව රෙජී සිරිවර්ධන අප වෙත ගෙන එන පණිවිඩයේ හරයයි. සරච්චන්ද්‍ර ශාන්ති නිකේතනයට යෑමට ගත් උත්සාය ඔහුගේ පවුලේ සාමාජිකයන් හා මිතුරන් උපහාසයට ලක් කරන්නේත් (සහතික රහිත, වෙළඳපොළ වටිනාකමින් පහළ තත්වයක පවතින) වෙළඳපොළ සාධකය හා ඒ හා සබැඳි අධිරාජ්‍යවාදී ඉහළ මධ්‍යම පාන්තික වටිනාකම් මත පදනම් වෙමිනි. වික්‍රමසිංහ සාධකය මෙහි දී වැදගත් වන්නේ මෙවැනි ව්‍යුහාත්මක බන්ධනවලින් තොරව තාගෝර් පිළිබඳ ලිවීමට ඔහු සතු හැකියාව සැලකිල්ලට ගනිමිනි. මෙයින් පෙනීයන්නේ තාගෝර් හා වංග පුනරුදය පිළිබඳ ලිබරල් ධනේශ්වර කතිකාව තුළ මෙන්ම මාක්ස්වාදී කතිකාව තුළ ද පැවති ආකල්ප නිශේධනාත්මක ස්වරූපයක් ගත් බවයි. එය එක් අතකින් බලාපොරොත්තු විය හැකි පොදු තත්වයකි. මක් නිසාද යත්, දකුණු ආසියාව පිළිබඳ මාක්ස් ලියූ ලිපි ලේඛනවල මූලික හරය වන්නේ ද ඉන්දියාව වැනි රටවල ශිෂ්ටාචාරය ඉතාමත්ම ආර්ථිකවාදී පටු ස්ථානයකින් වටහා ගැනීමක් වෙන නිසාය.[11] බෙංගාලි පුනරුදය වාම නැඹුරුවක් සහිතව විග්‍රහ කර ගැනීමටත්, එය මෙරට වාමාංශික ව්‍යාපාරය තුළ සමාජ සංස්කෘතික බලවේග යක් ලෙස ක්‍රියාත්මක කරවීමටත් පුරෝගාමී මෙහෙවරක් ගත්තේ (අප මෙම ලිපියේ වෙනත් ස්ථානයක ද සඳහන් කළ පරිදි) උඩකැන්දවෙල සිරි සරණංකර ස්වාමීන් වහන්සේය. එහි එක් ප්‍රධාන පියවරක් ලෙස දැකිය හැක්කේ කොමියුනිට්ස් පක්ෂයට සම්බන්ධ 'නවලෝකය' සඟරාව තාගෝර් කලාපයක් 1961 දී පළ කිරීමයි. මීට අමතරව බොහෝ අවස්ථාවල තාගෝර්ගේ පතපොත පළ කිරීමට සක්‍රීය මැදිහත්වීමක උන්වහන්සේ නිරතව සිටි සේක.

තාගෝර්ගේ කෘතියක අනුවාදයක් ලෙස ජිනසෝම වීරසූරිය පළ කළ 'චිත්‍රා' නාට්‍යයේ පෙරවදනේ අනුවාදකයා මෙසේ පවසයි.

> මේ කෙටි නාටක දෙක මා විසින් අනුවාදිත වූයේ මෙයට අවුරුදු හත අටකට පෙර ය. නිසි පරිදි අවසර ලබා ගෙන ම මෙය පළ කරවීමට අදහස් කළ හෙයින් ඒ සඳහා ග්‍රන්ථ ප්‍රකාශකයන්ගේ පිහිට සොයන්නට සිදු විය. මෙය නො ලැබෙන තැන, පොත මුද්‍රණය කරවීමේ අදහස කලකට අත්හැර දමන්නට විය. එහෙත් මෙහි දී ගරු උඩකැන්දවල සිරි සරණංකර හිමිපාණෝ ගම්පහ නව සාහිත්‍ය මණ්ඩලය මගින් මෙය පළ කරවන්නට කැමති වූහ. මෙය මෙසේ එළි දක්වන්නට අවස්ථාවක් සැලසුණේ උන්වහන්සේගේ කරුණා පූර්වක අනුග්‍රහය නිසා ම බව කෘතවේදී ව මෙහි ලා සඳහන් කරනු කැමැත්තෙමි (වීරසූරිය : 1961 : පෙරවදන).

සරණංකර හිමිගේ මැදිහත්වීම වඩාත් සංවර්ධනය කරමින් ඉදිරියට රැගෙන යාමට වාමාංශික ව්‍යාපාරය තුළ භූමිකා නිර්මාණය නොවීම කනගාටුදායකය. එය සමසමාජ - කොමියුනිට්ස් පක්ෂ නියෝජනය කරන සාම්ප්‍රදායික වමට නොව ජවිපෙ ප්‍රමුඛ නව වාම කණ්ඩායම්වලට ද පොදු තත්වයකි. එසේම මෑත භාගයේ සංස්කෘතික ක්ෂේත්‍රයේ බොහෝ ජනප්‍රිය භූමිකා නිර්මාණය කළ පශ්චාත් නූතනවාදී දේශපාලන කණ්ඩායම් තුළ ද බෙංගාලි පුනරුදය හා තාගෝර් පිළිබඳ කතා බහක් නිර්මාණය නොවූ බව නිරීක්ෂණය කළ හැකිය.

කොළඹ කවිය තුළ විශේෂයෙන්ම එහි දෙවන භාගයේ දී තාගෝර්ගේ නිර්මාණවල ආභාසය දැකිය හැකිය. එහෙත් එය ගැඹුරු ආභාසයක් නොව තාගෝර්ගේ නිර්මාණවල මතුපිටට වහල් වීමෙන් සිදු වූ දුර්වල අනුකරණයක් බව නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. කොළඹ කවීන් අතර තාගෝර් වෙත වඩාත් නැඹුරු වූයේ පී.බී. අල්විස් පෙරේරා බව නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. අල්විස් පෙරේරා තාගෝර්ගේ මරණයෙන් පසු ඔහු වෙනුවෙන් දිගු විරිතක් භාවිත කරමින් පද්‍ය පන්ති දෙකක්ම රචනා කළේය. සිලෝ විරිතට හුරුකම් කියන, ගැයීමේ ප්‍රබල හැකියාවක් සහිත මෙම විරිත 'පැරකුම්බා සිරිත' ආදී ශබ්ද මාධුර්යය ඉහළින් සැලකූ පැරණි කාව්‍ය ග්‍රන්ථවල ද භාවිත කළ සුප්‍රකට තාල රටාවකි. අල්විස් පෙරේරාගේ පද්‍ය පන්ති දෙකෙන් එකක් මීමන ප්‍රේමතිලක සංස්කරණය කළ 'නවීන පද්‍ය රචනා' 1 ග්‍රන්ථයෙහි පළ වූ අතර අනෙක සාගර පළන්සූරිය සංස්කරණය කළ 'පද්‍යාවලී' ග්‍රන්ථයෙහි පළ විය. මේ පද්‍ය පන්ති දෙකම තාගෝර්ගේ නිර්මාණ චින්තනය හෝ ජීවන දහම ගැඹුරින් නොගත් මතුපිට වර්ණනා යැයි සඳහන් කිරීමට සිදු වේ. මන්ද යත් අල්විස් පෙරේරා මේ දෙපැදිපෙළෙන් උත්සාහ ගන්නේ තාගෝර් වෙනුවෙන් සොබා දහම වැළපුණු ආකාරය ගෙනහැර පෑම මිස ඉන් ඔබ්බට විහිදී ගිය ජීවන දර්ශනය ග්‍රහණය කර ගැනීමට නොවේ. එය කොළඹ යුගයේ පොදු ගුණාංගයකට වඩා අල්විස් පෙරේරාගේ කවිත්වයේ පවතින ඔහුටම අනන්‍ය ගුණාංගයක් ලෙස වටහා ගනිමු. අල්විස් පෙරේරා තාගෝර් දෙස බැලූ ආකාරය පිළිබඳ විචාරයක් ඒ.එම්.ජී. සිරිමාන්න, ජී.බී. සේනානායක ප්‍රභාෂණ ලිපි සරණියට ලියූ නූතන සිංහල කවියේ බටහිර ආභාසය ලිපියේ සාකච්ඡා කරයි. එහිලා ඔහු පවසන පහත අදහස තාගෝර්ගේ ලාංකීය බලපෑම මෙහි ස්වරූපය වටහා ගැනීමේ දී වැදගත්ය.

තාගෝර්ගේ චින්තනය හා ජීවන දර්ශනය විශේෂයෙන්ම ඔහුගේ අධ්‍යාපන දර්ශනය ලංකාව වැනි රටක අධ්‍යාපන ක්‍රියාවලියෙහිලා දක්වන වැදගත්කම විශාලය. එහෙත් ඔහු ශාන්ති නිකේතන මාදිලිය අනුව යමින් හොරණ පිහිටුවා ඇති ශ්‍රීපාලි සරසවිය (එය වර්තමානයේ

කොළඹ සරසවියේ එක් මණ්ඩපයක් ලෙස හැඳින්වේ). එම පරමාදර්ශ වඩා දියුණු කිරීමට අපි අපොහොසත් වුණෙමු. වර්තමානයේ මුළුමනින්ම පාහේ සෙසු විශ්වවිද්‍යාලවලට සමාන අධ්‍යාපන පටිපාටියක් එහි ක්‍රියාත්මක වන බව පෙනීයයි. බෙංගාලි පුනරුදයේත්, තාගෝර් චින්තනයේත් එම චින්තනය වෙත නැඹුරු වුණු අතළොස්සක් දේශීය ධනපති පංතියේත් අගනා තිළිණයක් වූ ශ්‍රීපාලිය පිළිබඳ විමර්ශනයක අවශ්‍යතාව අප ඉදිරියේ තිබේ. එහෙත් එය මෙබඳු ලිපියක දී කිරීමේ අවකාශය අප සතු නොවේ).[12]

තාගෝර්ගේ අධ්‍යාපනික අදහස් පිළිබඳ සාධනීය, වඩාත් විචක්ෂණ සාකච්ඡාවක් හැට (60) දශකය මැද භාගයේ මෙරට නිර්මාණය වූ බව පෙනේ. ඒ 1965 ඔක්.-දෙසැ. පළ වූ සංස්කෘති විශ්වවිද්‍යාල අංකය තුළය. විසිවන සියවසේ මෙරට විශ්වවිද්‍යාල අධ්‍යාපනය පිළිබඳ දියත් වූ වඩාත් ප්‍රබුද්ධතම සාකච්ඡාවක් වන මෙම සාකච්ඡාවේ එක් ලිපියක් රචනා වී ඇත්තේ 'තාගෝර්ගේ අධ්‍යාපනික අදහස් සමහරක්' යනුවෙනි (මේ ලිපි සංග්‍රහයේ එය නැවත පළ කර ඇත).

විශිෂ්ට සිනමා විචාරකයකු මෙන්ම විචක්ෂණ ලේඛකයකු වූ පියල් සෝමරත්න ලියූ එම ලිපිය තාගෝර්ගේ ලාංකීය බලපෑම විමර්ශනය කිරීමේ දී අතිශයින්ම වැදගත් රචනාවකි. අල්විස් පෙරේරාට සාපේක්ෂව පියල් සෝමරත්න තාගෝර්ව ගැඹුරින් ග්‍රහණය කර ගැනීමට සමත් වන ආකාරය එම ලිපිය කියවීමෙන් නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. මීට අමතරව එම විශ්වවිද්‍යාල අංකයේ අග සඳහන් කර ඇති (සටහන්) නම් ප්‍රායෝගික න්‍යායාත්මක විවරණයේදී කැප වූ ලේඛකයා (Commited Writer) යන සංකල්පය යටතේ ඇතුළත් කළ හැකි ලේඛකයන් උදාහරණ වශයෙන් පෙන්වා එහි තාගෝර්ගේ නම ද සඳහන් කොට ඇත.

'තාගෝර්ගේ අධ්‍යාපනික අදහස් සමහරක්' යන මැයෙන් පියල් සෝමරත්න ලියා ඇති ලිපියේ ආරම්භය මෙසේය. (එම ලිපිය මේ ලිපි සංග්‍රහයේ නැවත පළ කර ඇත).

''තාගෝර්ගේ ජීවිත මතක සටහන් විමසා බැලීමේ දී සෝමරත්නගේ විශ්ලේෂණය මුළුමනින්ම නිවැරදි බව පෙනේ. තම මතක සටහන්වල තාගෝර් මෙසේ ලියයි.

''අපට කරදර කිසිත් නොවුව ද මේ තැනත් පාසැලකි. පන්ති කාමරවල බිත්ති පොලිස් කාරයන් මෙන් මූසල ලෙස බලා සිටියි. මිනිසුන් වසන තැනකට වඩා පරෙවි කූඩුවක් සිහිගන්වන පන්ති කාමරයේ ළමුන්ගේ සිත් ඇදගන්නා කිසිවක් නැත. පින්තූරයක් හෝ ලස්සන වර්ණ හෝ කිසිම අලංකාරය දනවන්නක් එහි නොවීය. ළමා මනසෙන් විශාල කොටසක් ඔහු කැමති හා අකැමැති දේ පිළිබඳ හැඟීම්වලින් පිරී ඇත. ඒ බව මේ පන්ති කාමරය සැකසීමේදී මුළුමනින්ම අමතක කර ඇත. ආයත චතුරශ්‍රාකාර පටු කාමරයට ඇතුළු වූ කල අපගේ සිත මුළුමනින්ම කඩා වැටෙයි. එම නිසා අපි හේතුවක් නොමැතිව පාසල් නොගොස් සිටීමට පුරුදු වීමු'' (තාගෝර් : 2000 : 45). ඉන්දියාව වැනි අතිවිශාල භූගෝලීය ඒකකය චින්තනමය පෙරළියක් කිරීමේ දී අධ්‍යාපනය ප්‍රථම ස්ථානයට වැටීම වැළැක්විය නොහැකිය. පංති කාමරය සිර ගෙයක් සේ දුටු තාගෝර් බාලයේ සිටම නිවසේ පරිසරයෙන් ලැබූ අධ්‍යාපනයේ එවකට බෙංගාලි පුනරුදයේ පදනම මැනවින් කියාපාන්නකි.

අධ්‍යාපනය ජාතික සංස්කෘතියෙන් වෙන් කළ නොහැකි ඒස මඟ ඓන්ද්‍රීය බද්ධව බැඳී ගිය සාධකයක්ය යන්න තාගෝර්ගේ අධ්‍යාපන ප්‍රතිපත්ති අතරින් සෝමරත්නගේ ප්‍රබල අවධානයට හසුවන්නකි. එම අදහස් 56 දී ඉස්මතු වූ පටු ජාතිවාදී අදහස් සමඟ සමාන්තරව ගෙන නොයා වඩාත් පුළුල් දේශීය චින්තනයක් තුළ ස්ථානගත කිරීමට සෝමරත්න උත්සාහ දරයි.

ඒ ආනන්ද කුමාරස්වාමි ලියූ 'කලා හා ස්වදේශී' ග්‍රන්ථය ද මැනවින් පරිශීලනය කරමිනි. මෙරට මිෂනාරී අධ්‍යාපනයේ අර්බුදය බටහිර සංස්කෘතිය ඉතා මතුපිටින් ගෙනවිත් අපගේ උරුමය නොතකමින් මෙරට සංස්කෘතියට ඇතුළු කිරීමේ උත්සාහය බව හෙතෙම හඳුනා ගනියි. මෙයින් පෙනෙන්නේ සෝමරත්න, තාගෝර්ගේ ආභාසය වඩාත් පුළුල් ලිබරල් රාමුවක් තුළ තබමින් දියුණු ජාතිකවාදයක් වෙත රැගෙන යාමට උත්සාහ දැරීමේ නිරත වූ බවයි.

අවාසනාවකට පසුගිය දශක කීපය තුළ මෙරට අධ්‍යාපනය තුළ ස්ථාපිත වූයේ මෙබඳු පුළුල් චින්තන ධාරාවක් නොව බොහෝ පටු සංවෘත දේශීය චින්තනයකි. මෙය තාගෝර්ගේ චින්තන ආභාසය යටපත් කරගෙන එල්.එච්. මෙත්තානන්ද වැන්නවුන්ගේ ආන්තික ජාති ආගම්වාදී අධ්‍යාපන අදහස් ඉස්මතු වීමක් ලෙස පෙන්වා දිය හැකිය. පියල් සෝමරත්න මතු කරන තාගෝර්, ආනන්ද කුමාරස්වාමි වැනි විවෘත චින්තනයක් සහිත උගතුන්ගේ අදහස්වලට පටහැනි අන්තගාමී අදහස් අධ්‍යාපනය සම්බන්ධයෙන් මතු වූ ආකාරය L.H. Mettananda ලියූ *The Theory and Practice of Education* නමැති ග්‍රන්ථය කියවා බැලීමෙන් අවබෝධ කර ගත හැකිය.

ස්වභාෂාව අධ්‍යාපන මාධ්‍යය බවට පත් කිරීමේ වැදගත්කම තාගෝර් ඇසුරින් පෙන්වන සෝමරත්න එය මෙරට ඇති වූ ආකාරයේ මතුපිට දේශපාලන ප්‍රතිසංස්කරණයක් නොවිය යුතු යැයි ද සඳහන් කිරීම අතිශයින්ම වැදගත්ය.

තාගෝර්ගේ අධ්‍යාපනය 'ශික්ෂා-ශාස්ත්‍රා' යනුවෙන් හඳුනාගන්නා මෙම ලේඛකයා එහි අරමුණ ශිෂ්‍යයාගේ සහජ දක්ෂතාව ඉස්මතු කිරීම හා එයට අවැසි පරිසරය නිර්මාණය කිරීම බව ද පවසයි. නිරවුල් චින්තනය සාර්ථක වැඩිහිටි ජීවිතය මෙහි දී ඉලක්ක කර ගත් ආකාරය පෙන්වයි. සෝමරත්න තම ලිපියේ දී ඕපපාතිකව තාගෝර්ගේ අදහස් උපුටා නොදක්වමින් ලාංකීය තත්ව සමඟ සංයුක්තව මැනවින් ඉදිරිපත් කරයි. ශාන්ති නිකේතනය පිළිබඳ සෞන්දර්ය වර්ණනාවක් නොවන මෙම ලිපිය තාගෝර්ව මෙරට දේශපාලන කටයුත්තක් සඳහා යොදා ගත් ප්‍රධාන චින්තනාත්මක අවස්ථාවක් ලෙස සැලකිය හැකිය.

ලංකාවේ ජාතිකවාදය හා ඒ ආශ්‍රිත දේශපාලන චින්තනය පිළිබඳ සාකච්ඡාව සඳහා තාගෝර්ගේ අදහස් තීරණාත්මක ලෙස මැදිහත් කිරීමට දැරූ උත්සාහයන්හි විරල බවක් පෙනේ. Nationalism in Japan, Nationalism in the West and Nationalism in India වැනි රචනාවල හරය ලෙස සැලකිය හැක්කේ ඒ ඒ රටවල ජාතිකවාදවල ඓතිහාසික හරය අධ්‍යාත්මික පරිචය ගවේෂණය කිරීමට තාගෝර් ගත් උත්සාහයයි. මාක්ස්වාදය ඔස්සේ පැමිණි කතිකාවේ ඇති භෞතිකවාදී ආධිපත්‍යය නිසා හෝ ව්‍යාජ ජාත්‍යන්තරවාදී න්‍යායික විලංගුව නිසා හෝ තාගෝර්ගේ ජාතිකවාදය වෙත ප්‍රමාණවත් අවධානයක් යොමු නොවූ බව පෙනේ.[13]

තාගෝර්ගේ භාෂා අරගලය පිළිබඳව ද වාග් විද්‍යාඥයින්ගේ අවධානය බොහෝ සෙයින් යොමු විය යුතු වුවත් මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ මැදිහත්වීම පමණක් එම ක්ෂේත්‍රය තුළ ශේෂ වීම ඛේදවාචකයකි. අජිත් තිලකසේන භාෂාව සම්බන්ධ තමන්ගේ ලිපිලේඛනවල වංග, හින්දි භාෂාවල නවීකරණය පිළිබඳ සාධනීය සාකච්ඡා දියත් කළේය. එහෙත් තාගෝර් ව්‍යවහාර භාෂා කතිකාව වෙත දක්වූ ඇල්ම ඔහුගේ අවධානයට වෙසෙසින් ලක්වූයේ ද යන්න සැක සහිතය.

තාගෝර්ගේ සමාජ, දේශපාලන බලපෑම පිළිබඳ මෑතකාලීනව සැලකිය යුතු කතිකාවක් නිර්මාණය කිරීමට වෙහෙසුණු අයකු ලෙස ආචාර්ය සුනිල් විජේසිරිවර්ධන පෙන්වා දිය හැකිය.

2011 වසරේ දී ඔහු ලියා පළ කළ පුරවැසි මංපෙත් ගැටුම්වේදය ආශ්‍රිත සංස්කෘතික හා දාර්ශනික අවලෝකන කෘතියේ බෙංගාලි පුනරුදය හා ලාංකීය ජාතික ව්‍යාපාරය සංසන්දනාත්මකව කියවා වටහා ගැනීමට උත්සාහ දරයි. පොත මුද්‍රණයෙන් පිටවීමට පෙර සිටම දීර්ඝකාලීනව ඔහුගේ ලිපි ලේඛන හා දේශනවල මෙම සන්සන්දනාත්මක උත්සාහය නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. සුනිල්ගේ අදහස් අප විසින් සැලකෙනුයේ අභිනව දේශපාලන චින්තන කතිකාවතකට පදනම් දැමීමට තැත් කරන විකල්ප දේශපාලනඥයකුගේ මැදිහත්වීමක් වශයෙනි. මේ විකල්ප දේශපාලඥයා ඇගයීම සඳහා දශක ගණනාවක සමාජ ඉතිහාසයක් වෙත ගමන් කළ යුතුව තිබේ. (එහෙත් මෙහි දී එවැන්නක් නොකෙරේ. ප්‍රස්තුත මාතෘකාවට අදාළව ඉතා කෙටි සාකච්ඡාවක් කෙරේ.)

ලාංකීය ජාතික ව්‍යාපාරයේ ජාතිවාදී අන්තගාමී මාවත විදාරණය කිරීමට මෙන්ම පොදුවේ පශ්චාත් යටත් විජිත චින්තනය තුළ අප මුහුණදෙන තීරණාත්මක ප්‍රශ්න දෙස බැලීමට තාගෝර්ගේ මතවාද හා ප්‍රායෝගික ක්‍රියාකාරිත්වය සුනිල් මෙහි දී උපයෝගී කොට ගත් ආකාරය නිරීක්ෂණය කළ හැකිය.[14] පහත උදාහරණය විමසා බලන්න.

> ධර්මපාලගේ යටත්විජිත මනසට හා අධිකාරවාදී සංවෘත දැක්මට බෙංගාල පුනරුදයේ අරුත් ගෝචර වූ බවක් පෙනෙන්නට නැත. උදාහරණ වශයෙන් තාගෝර්ගේ නවීකාරක චින්තාව ධර්මපාලගේ ද්වේශය ඇවිල වූ බවට ඉතා පැහැදිලි සාක්ෂි තිබේ. 'යුරෝපීය ශීලාචාරයට ගරු කරන, සියලු ජාතීන්ගේ සම්බන්ධය සුන්දර යැයි කියන මොහු කාමභෝගියෙකි'' යනුවෙන් තාගෝර් ගැන ඔහු කියූ කියමන ධර්මපාලගේ සමාජ චින්තාව හකුලා කියන්නාක් මෙනි. බටහිරින් ආ ජාතිකවාදයට තාගෝර් සපුරා විරුද්ධ විය. ''ජාතිය ගොඩනැගීම සඳහා මිනිසා බිල්ලට දීමේ මුග්ධ මාවත'' තාගෝර් ප්‍රතික්ෂේප කරන්නේ ප්‍රධාන වශයෙන් ම උපනිෂද් දර්ශනය මත සිට ගනිමිනි. යුරෝපයේ පුනරුදය හරහා නැවත ගොඩ නැගෙන මානවවාදය තාගෝර්ට ප්‍රිය වන්නේ ද එම උරුමය නිසාමය. බටහිර ජාතික රාජ්‍ය මොඩලය ඔහු ප්‍රතික්ෂේප කරන්නේ ද එම උරුමය නිසාමය. තත්ත්වය එසේ නම් තාගෝර් යුරෝපීය ශීලාචාරයට යට වී යයි දොස් නැගීම මහත් උත්ප්‍රාසයක් දනවන්නේ නොමැතිද? (විජේසිරිවර්ධන : 2010 : 223).

සුනිල්ගේ පොත පිළිබඳ දීර්ඝ සාකච්ඡාවකට ගමන් කිරීම මෙහි දී අපේක්ෂා නොකරමු. කෙසේ වෙතත් මෙහි දී පැහැදිලි කළ යුතුව ඇත්තේ තාගෝර් සහ බෙංගාලි පුනරුදය ලාංකීය ජාතික ව්‍යාපාරය පිළිබඳ සාකච්ඡා කිරීමේ නිර්ණායකයක් ලෙස සුනිල් විසින් භාවිත කෙරුණු ආකාරයයි.

සමාලෝචනය

මේ ලිපියේ ප්‍රථම කොටසින් බෙංගාලි පුනරුදය තුළ තාගෝර්ගේ කාර්යභාරයත් දෙවන කොටසින් තාගෝර්ගේ ලාංකීය බලපෑමත් කෙටියෙන් සඳහන් කිරීමට උත්සාහ දැරුවෙමු. බොහෝ මූලාශ්‍ර ගැඹුරින් එනම් ඒවායේ අන්තර්ගතය සමඟ බද්ධව දීර්ඝ උදාහරණ ගනිමින් සාකච්ඡා කිරීමට අපේක්ෂා නොකළෙමු. එසේ කළේ නම් ලිපිය තවත් අතිශයින් ම දීර්ඝ වීමත් ඇතැම් විටක පොතක් තරම් විස්තෘත වීමත් නොවැළැක්විය හැකි බැවිනි. අදාළ මූලාශ්‍ර ඉතා කෙටියෙන් දීර්ඝ උපුටා ගැනීම්වලින් තොරව සඳහන් කරන්නේ පාඨකයාගේ අවශ්‍යතාව පරිදි එය සොයා ගැනීමේ හා පරිශීලනය කිරීමේ ශක්‍යතාව නිර්මාණය කරමිනි. තවද

තාගෝර් පිළිබඳ විශාල විස්තර කථනයක් කිරීම අපගේ අපේක්ෂාව නොවුණි. තාගෝර් පිළිබඳ අප විසින් සංවර්ධනය කෙරුණු අදහස ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා විස්තර විවරණ ආදිය ප්‍රයෝජනයට ගෙන ඇත.

පාදක සටහන්

1. රැම් මෝහන් රායි ලියූ *'The Middle Class of India* මේ පිළිබඳ ප්‍රමාණවත් කතිකාවක් දියත් කළ ග්‍රන්ථයකි.

2. මේ පිළිබඳව ටී.එස්. එලියට්ගේ අදහස් විමසීම අතිශයින්ම වැදගත්ය. අපගේ තේමාවට අදාළව එලියට්ගේ අදහස් විමසන හේමරත්න ලියනාරච්චි විචාරකයා 'අතීතය වර්තමානයෙහිම ක්‍රියාශීලී බලවේගයකි' ලිපියේ මෙසේ ලියයි.

   සමස්ත සංස්කෘතියක් විසින් එහි අතීතය පිළිබඳ හැඟීමට සාපේක්ෂ ව එහි වර්තමානය තුළ ඊට උරුම තැන සොයා ගනු ලබන ක්‍රියාවලිය යනු කාව්‍ය නිර්මාණයේ අගය බව එලියට් තහවුරු කරයි. අතීතය යනු වර්තමානය තුළ පවත්නා ක්‍රියාශීලී බලවේගයකි. අතීතයෙහි වත්මන් බව රැකෙනුයේ එකී බලවේගය විසිනි. තව ද අතීත යනු එක් තනි කවියකු ගේ චිත්තයට වඩා විශාල වන සංස්කෘතික චිත්තයට ප්‍රවේශ මාර්ගයකි. එහෙයින් ම අවසාන විග්‍රහයෙහි දී එය කිසියම් යුගයක අර්ථාන්විත කලාවන්හි දිශාව හා අභිප්‍රාය නිවැරදි ව තහවුරු කරන තීරණාත්මක සාධකයක් වෙයි. මෙවැනි මතවාදයන් පසු කලෙක නූතන විචාර මං පෙත් සාදා පාදා දීමෙහි ලා මහෝපකාරී විය (ලියනාරච්චිඃ 2007ඃ 63).

3. තාගෝර්ගේ ලේඛන, (ශාස්ත්‍රීය, නිර්මාණාත්මක හා වෙනත් ලේඛන) අපගේ තර්කය සඳහා දීර්ඝ වශයෙන් උපුටා දැක්විය හැකිය. එහෙත් අප මෙහි දී ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලියක් දක්වන නිසා උපුටා ගැනීම් දීර්ඝ නොකරමු. මන්ද යත් අපගේ තර්කය සමග වැඩිදුර පක්ෂ විපක්ෂ සාකච්ඡා ඇරඹීමේ උනන්දුවක් දක්වන කියවන්නෙකුට ඒ සඳහා සංයුක්ත මූලාශ්‍ර රාශියක් අප විසින් සැපයෙන බැවිනි.

4. ඉන්දියාව පිළිබඳ ඇති ද්විත්ව ප්‍රතිපක්ෂ ආකල්ප බිඳලීම සඳහා කියවිය හැකි පොතක් ලෙස එරික් ඉලයප්ආරච්චි මෑතක දී ලියා පළ කළ 'ඉන්දියාව ශූන්‍යය සෙවීම' නමැති ග්‍රන්ථය සැලකිය හැකිය. චාරිකා සටහනක ආකෘතියක ලියවුණු මෙම ග්‍රන්ථය කළු / සුදු ඉන්දියාවක් වෙනුවට වඩා සංකීර්ණ රටක් පිළිබඳ ඉඟි කරන සමකාලීන දේශාටන වාර්තාවකි.

5. තාගෝර්ගේ කෙටිකතා කලාව පිළිබඳව ද විසිවන සියවසෙහි මෙරට සාහිත්‍ය විචාරය තුළ අංශු මාත්‍ර හෝ සාකච්ඡාවක් නිර්මාණය නොවූ බව නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. එවැන්නකට අගනා පදනමක් වැටෙන්නේ ආචාර්ය ලියනගේ අමරකීර්ති 2005 දී පළ කළ 'අමුතු කතාව පශ්චාත් යථාර්ථවාදී ප්‍රබන්ධ කලාවක් වෙත ප්‍රබන්ධ න්‍යායික රචනා' නමැති කෘතියෙනි. අමරකීර්ති මෙම ග්‍රන්ථයෙහි හත්වන පරිච්ඡේදය ''දකුණු ආසියානු විකල්ප යථාර්ථවාදයක් රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝරගේ කෙටිකතා කලාව යනුවෙන් නම් කළේය.'' (මේ ලිපි සංග්‍රහයේ එය නැවත පළ කර ඇත. - සංස්කාරක). අමරකීර්තිගේ සාකච්ඡාවේ වටිනාකම ඇත්තේ තාගෝර්ගේ ශිල්ප ක්‍රම කලාව ගැන තාගෝර් දැක්වූ අදහස් ලංකාවේ යථාර්ථවාදය පිළිබඳ අදහස් සමඟ සංසන්දනාත්මකව සාකච්ඡා කිරීමට උත්සාහ ගැනීමයි. ඔහු මෙසේ පවසයි. ''තාගෝර් යථාර්ථවාදය යන සංකල්පයම පවා උපනිෂද් අර්ථයකින් වටහා ගත් බව අපි දුටිමු. ඒ වූකලී යුරෝපයීය යථාර්ථවාදයේ ඓතිහාසිකත්වයත්, ලෝක දෘෂ්ටියත්, සංස්කෘතියත් ඥානමීමංසාත්මකව සමතික්‍රමණය කිරීමකි. මේ වූකලී

ථෙරවාදී බුදු දහම යුරෝපයීය බුද්ධි ප්‍රබෝධ චින්තනය සේම යථාර්ථවාදී, හේතුවාදී එකක් යැයි පිළිගෙන ජාතක කතාවල ඇත්තේ ද යුරෝපයීය යථාර්ථවාදය යැයි කී මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ ආස්ථානයට වඩා බෙහෙවින් වෙනස් වූවකි'' (අමරකීර්ති : 2005 : 254).

අමරකීර්තිගේ සාකච්ඡාවට න්‍යායික පදනම වැටෙන්නේ බටහිර ප්‍රබුද්ධතාවාදී මහා කතිකාවට එරෙහිව මෑත දශක කීපය තුළ නිර්මාණය වූ නව ඥාන මීමාංසාවෙන් බව පෙනේ. මාක්ස්වාදය, ලිබරල්වාදය මතු නොව බටහිර කේන්ද්‍රීයත්වය පවා මෙම කතිකාව තුළ ප්‍රශ්න කෙරුණු අතර අමරකීර්තිගේ මෙම මැදිහත්වීම 40, 50 හා 60 දශකවල මෙරට උගතුන් තාගෝර් හා බෙංගාලි පුනරුදය කියවීමට දැරූ උත්සාහයට වඩා වෙනස් එකකි. මේ බටහිර නව ඥාන මීමංසාව තාගෝර් හා බෙංගාලි පුනරුදය දෙස බැලීමට තෙවන ඇසක් අප වෙත නිර්මාණය කිරීම උත්ප්‍රාසාත්මකය. අමරකීර්ති මෙම ග්‍රන්ථයෙන් පසු තාගෝර් පිළිබඳ තම අවධානය යොමු නොකිරීම කණගාටුදායකය.

6. මේ කෘතිවලින් නවජීවනය, ගැරහුම් අවමන් ලැබුවෝ යන නවකථා දෙක ආනන්ද අමරසිරි සිංහලට පරිවර්තනය කළේය. 'අපරාධය හා දඬුවම' කෘතියේ සිංහල පරිවර්තන දෙකක් තිබේ. ඉන් එකක් ඉංගිරියේ මුනිදාස සෙනරත් යාපා කරන ලද්දකි. අනික දැදිගම වී. රුදීගු විසින් කරන ලද්දකි. රුදිගුගේ පරිවර්තනය සෘජුව රුසියන් බසින් කරන ලද්දකි.

7. ඒවා ලූනා යනු ලතින් ඇමරිකානු ලේඛිකා ඉසබෙල් අයියන්දේ ලියූ නවකථාවකි. මෙය එනමින්ම සිංහලට පරිවර්තනය කරන ලද්දේ ගාමිණී වියන්ගොඩ විසිනි.

8. ආනන්ද අමරසිරි මෙහි දී සුවිශේෂ අයකු වන්නේ හුදෙක් පරිවර්තකයකු පමණක් නොවෙමින් තාගෝර් හා බෙංගාලි පුනරුදය පිළිබඳ සාකච්ඡාව ගැඹුරින් මෙරට පාඨකයාට ගෙන ඒමට උත්සාහ කළ අයකු වශයෙනි. තම පරිවර්තන ග්‍රන්ථයන්හි පෙරවදන්වලින් ඔහු එය ඉටු කළේය.

9. මෙහි සඳහන් බොහෝ ලේඛකයෝ තාගෝර්ගේ නිර්මාණ පරිවර්තනය කළ අයයි. ඊ.තෙන්නකෝන් එහි දී සුවිශේෂ අනන්‍යතාවක් අත්පත් කර ගනියි. මන්ද යත් තෙන්නකෝන් තාගෝර්ව පරිවර්තනය නොකරයි. එහෙත් තම 'රුප්පේ අන්දරය' නමැති කවිකතාවේ තාගෝර් සම්බන්ධ කොට කවියක් ලියයි.

මූණ ද ගල ද මැඬැ ලා රස කළල් කැඳ
ලා යළි මඳක් වැඩි වන්නට සුනු සුවඳ
පැ කිවි තකුරයන් සිසු මෙනෙවියක බඳ
සේ සළු හැඳැ පැළැඳි කුසුමා ළඳ බොළඳ
(රුප්පේ අන්දරය, 338 පැදිය)

මෙහි දී කවියා තම වර්ණනාවක් සඳහා තාගෝර් කවියාගේ වර්ණනාවකින් පෝෂණය ලබයි. 56ට පෙර කලාපීය සෞන්දර්යාත්මක චින්තනයක් හෙළ හවුලේ කවීන් තුළ පවා වැඩුණු බවට මෙය කදිම සාක්ෂියකි. එමෙන්ම තෙන්නකෝන් තාගෝර්ව මැනවින් පරිශීලනය කළ බවට ද මෙය මනා සාක්ෂියකි.

10. මේ ලැයිස්තුව ඉතා දිගය. එහෙත් ඉඩකඩ සලකා කෙටි කරමු.

11. මේ පිළිබඳ වැඩිදුර කියවීමට මාක්ස් සහ එංගල්ස් ලියූ 'On Colonialism' රචනය යොදාගතත හැකිය. රංජිත් පෙරේරා ප්‍රවාද 11 වන කලාපයට (1996 පෙබ.-අප්‍රේල්) ලියන දකුණු ආසියාව පිළිබඳ මාක්ස් නමැති ලිපියේ මේ පිළිබඳ සාකචඡාවක් ගොඩනැගීමට උත්සාහ දරා ඇත.

12. තාගෝර් පිළිබඳ සාකච්ඡාව ඉදිරියට ගෙන යාමට උත්සාහයක නිරත වන විචාරකයන් වර්තමාන ශ්‍රීපාලියේ සිටින බව පෙනේ. මෙයට කදිම උදාහරණයක් පෙන්වමි. ඒ 2011 මාර්තු 29 වන දින Daily News පුවත්පතේ 10 වන පිටුවේ පළ වූ 'Contemplations on Sinhala Music' නමැති ලිපියයි. ශ්‍රීපාලි මණ්ඩපයේ ජ්‍යෙෂ්ඨ කථිකාචාර්යවරියක විසින් රචිත එම ලිපියේ තාගෝර් මෙරට සංගීත කතිකාවට බලපා ඇති ආකාරය විශ්ලේෂණය කිරීමට උත්සාහ ගෙන තිබේ. මෙය වඩාත් පුළුල් විය යුතු හා අඛණ්ඩව නිර්මාණය කළ යුතු සාකච්ඡාවක් යැයි සිතමු.

13. තාගෝර්ගේ ඝරේ බයිරේ (සිංහල පරිවර්තනය බිමාලා) සිංහල පරිවර්තනයට සංඥාපනය ලියූ ආනන්ද අමරසිරි පරිවර්තකයා මෙම තත්වය යම් තරමකින් වටහා ගැනීමට උත්සාහ කළේය. ඔහු මෙසේ ලියයි. තාගෝර් කවියාගේ *The Home and the World* නවකථාව බටහිර විචාරකයන්ගේ කර්කශ විචාරයට බඳුන් විය. මාක්ස්වාදී විචාරකයකු වන ජෝර්ජ් ලූකාස් ඒ කෘතිය හුදු මධ්‍යම පාන්තික යටත් හැල්ලක් ලෙස හැඳින්වීමට තරම් සැහැසි විය. ඊ.එම්. ෆොස්ටර් වැනි බටහිර විචාර ගුරුකුලයෙහි නවකථාකරුවෙක් ද ඒ කෘතියෙහි දුබලකම් දුටුවේය. ලූකාස් සම්බන්ධයෙන් බලන කල ඔහුගේ ප්‍රකාශන ගැන විමතියක් පහළ නොවන්නේ භෞතික ලෝකයේ මාක්ස්වාදී න්‍යායට හසු නොවන සියුම් ආධ්‍යාත්මික ලෝකයක් ද ඇති බැවිනි. ඔහු ඒ නවකථාව ලියූයේ බටහිර පාලකයන්ගේ පිහිටාධාර පතාගෙන යයි කියවෙන අවලාද පැන නැඟුණි. එහෙත් ගෝරතර මිනිස් ඝාතනයට එරෙහිව ඔහු තමාගේ නයිට්නාමය අත්හළ බැවිනි. විසිවන සියවසේ මුල් භාගයේ දී ඉන්දියාවේ ඇති වූ දේශපාලන කැලැඹීමේ ක්‍රියාකාරී සාමාජිකයන් ලෙස රබීන්ද්‍රනාථයෝ කටයුතු කළහ. මේ නවකථාවෙහි ලා ඔහු සඳහන් කරන ත්‍රස්තවාදයේ මූල බීජය, එවක හුදු රොමැන්ටික් විඥ්ඥාණවාදී සංකල්පයක් ම විය (ආනන්ද අමරසිරි, සංඥාපනය : බිමාලා : පිටු අංක සඳහන් නොවේ).

14. ඔහුගේ දේශනවලට දිගුකාලීනව සහභාගි වූ අයකු ලෙස ලැබූ අත්දැකීම් පදනම් කර ගනිමින් මම මෙය ප්‍රකාශ කරමි.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

අමරකීර්ති, ලියනගේ (2005) **අමුතු කතාව - පශ්චාත් යථාර්ථවාදී ප්‍රබන්ධ කලාවක් වෙත ප්‍රබන්ධ න්‍යායික රචනා**, කොළඹ; විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය,

ඉලයප්පාරච්චි, එරික් (2010) **ඉන්දියාව ශුන්‍යය සෙවීම**, කොළඹ: සරසවි ප්‍රකාශකයෝ.

උයන්ගොඩ, ජයදේව (2010) **සමාජීය මානවීය විද්‍යා පර්යේෂණ - දාර්ශනික සහ ක්‍රමවේදී හැඳින්වීමක්**, කොළඹ: සමාජ විද්‍යාඥයින්ගේ සංගමය.

තාගෝර්, රබීන්ද්‍රනාත් (1987) **උපගුප්තගේ අබිසරු ගමන** (පරි : සියඹලාගහරුප්පේ විජිතධම්ම) කැලණිය: විද්‍යාලංකාර පිරිවෙන.

(1990) **පුංචි මහත්තයා යළි පැමිණීම**, (පරි : සියඹලාගහරුප්පේ විජිතධම්ම) ඇස්.ගොඩගේ, කොළඹ.

(1998) **චාරුලතා** (පරි : සේනාරත්න වීරසිංහ) වේයන්ගොඩ: ප්‍රභා ප්‍රකාශකයෝ.

(2000) **රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ මතක සටහන්** (පරි : පද්මා ගුණසේකර) නුගේගොඩ: සුනෙර ප්‍රකාශකයෝ.

(2002) **බිඳුණු බැඳුම්** කෙටි නවකතාව සහ තවත් කතා (පරි : අනඳපිය කුඩාතිහි), කොළඹ: ඇස්.ගොඩගේ.

(2003) **බිමාලා,** (පරි : ආනන්ද අමරසිරි) කොළඹ: සූරිය ප්‍රකාශකයෝ

(2003) **බිනෝදිනී** (පරි : අනඳපිය කුඩාතිහි) ඇතුල්කෝට්ටේ: ඒ.එස්. මුද්‍රණකරුවෝ සහ ප්‍රකාශකයෝ.

(2007) **චතුරංග** (පරි : ඩබ්ලිව්.එම්. ගුණතිලක) මුදුන්ගොඩ: තරංග ප්‍රකාශකයෝ.

(2008) **දඬුවම** (පරි : චන්දන මෙන්ඩිස්) ශ්‍රේෂ්ඨ ලේඛකයන්ගේ විශිෂ්ට කෙටිකතා, කෝට්ටේ: චන්දන මෙන්ඩිස් ප්‍රකාශන.

(2008) **සිව්රඟ රැඟුම** (පරි : ගරියස් සුරනිමල තෙන්නකෝන් මුදලිගේ) කොළඹ: සූරිය ප්‍රකාශකයෝ.

තාගෝර් රබීන්ද්‍රනාත්,* (2010) **රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් සංගෘහිත කවි** මානසී (පරි ආනන්ද අමරසිරි) කොළඹ: සූරිය ප්‍රකාශකයෝ.

තාගෝර්, රබින්ද්‍රනාත් (1961) **චිත්‍රා** (අනුවාදක ජිනසෝම වීරසූරිය) ගම්පහ: නව සාහිත්‍ය මණ්ඩලය,

තාපර්, රොමීලා (1994) **ඉන්දියාවේ ඉතිහාසය** (නිශ්චිත පරිවර්තකයකු සඳහන් නොවේ) කොළඹ: අධ්‍යාපන ප්‍රකාශන දෙපාර්තමේන්තුව.

ගුප්ත, චිදානන්ද දාස් (2007) **සත්‍යජිත් රායිගේ සිනමාව** (පරි : රාණි සේනාරත්න රාජපක්ෂ) කළුබෝවිල: විදර්ශන.

නේරු, ශ්‍රී ජවහර්ලාල් (2008) **ලෝක ඉතිහාස සිහිවටන *(Glimpses of World History),*** පරි : ඩේවිඩ් කරුණාරත්න, කොළඹ: ගුණසේන.

පෙරේරා, රංජිත් (1996) **දකුණු ආසියාව පිළිබඳ මාක්ස් ප්‍රවාද**, සමාජ විද්‍යාඥයින්ගේ සංගමය, කොළඹ, 11 කලාපය, 1996 පෙබ.-අප්‍රේල්.

ලියනාරච්චි, හේමරත්න (2007) **'අතීතය වර්තමානයෙහිම ක්‍රියාශීලී බලවේගයකි', සිළුමිණ, පුන්කලස, ශාස්ත්‍රීය ලිපි සරණිය**, කොළඹ: සී/ස එක්සත් ප්‍රවෘත්ති පත්‍ර සමාගම.

විතානගේ, සිරිසේන (2008) **රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්, බත්තරමුල්ල**: සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව.

වික්‍රමසිංහ, මාර්ටින් (1917) **ඇත්ත යුත්ත**, (ප්‍රකාශකයකු සඳහන් නොවේ).

(2005) **මානව හිතවාදය හා එතෙර වියත්තු**, නාවල: සරස.

විජේසිරිවර්ධන, සුනිල් (2011) පුරවැසි මංපෙත් ගැටුම්වේදය ආශ්‍රිත සංස්කෘතික හා දාර්ශනික අවලෝකන, ප්‍රකාශනය FLICT, ගැටුම් පරිවර්තන දේශීය ආරම්භයකට පහසුකරණය, කොළඹ.

වෛද්‍යසේකර, ලක්ෂ්මන් (මුද්‍රිත වර්ෂය සඳහන් නොවේ) **භාරත අංජලී**, කොළඹ: විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය.

සරච්චන්ද්‍ර එදිරිවීර (2001) **ශාන්තිනිකේතනයේ ඇසින්** (පරි : සුචරිත ගම්ලත්) කොළඹ: ඇස්. ගොඩගේ.

සෝමරත්න, පියල් (1965) 'තාගෝර්ගේ අධ්‍යාපනික අදහස් සමහරක්', **සංස්කෘති**, විශ්වවිද්‍යාල අංකය, 1965 ඔක්.-දෙසැ., සංස්කෘති ප්‍රකාශන සංගමය, (සංස්.) සුසිල් සිරිවර්ධන, එස්. විජේසූරිය.

චට්ටෝපාධ්‍යාය, ශරත්චන්ද්‍ර (2003) **දේව්දාස්** (පරි : ආනන්ද අමරසිරි) කොළඹ: සූරිය ප්‍රකාශකයෝ.

Ayyub, ABU Sayeed (1995) (Translated by Amitava Ray) *Modernism and Tagore*, New Delhi: Sahitya Akademi.

Chaudhuri, Nirat C. (2008) *Autobiography of an Unknown Indian* New Delhi: Jaico Publishing House.

Doestoyesky, Fydor. (1971) *The Devils*, London: Penguin Books.

Mettananda, L.H. (2006) *The Theory and Practice of Education*, Published by Kamaladevi Ediriwira.

Siriwardena, Regi (1999) *Working Underground, The LSSP in wartime : Memoir of Happenings and Personalities,* Colombo: ICES.

Tagore, Rabindranath (2003) *Boat Accident*, New Delhi: Fusion Books.

Tagore, Rabindranath, (n.d.) *Great Works of Rabindranath Tagore*, New Delhi: Jainco Publishers.

Wickramasinghe, Martin (2006) *Buddhism and Culture,* Nawala: Sarasa Publisher.

* අප මෙහි 'රබීන්ද්‍ර' යනුවෙන් යොදන්නේ ආනන්ද අමරසිරි එසේ භාවිත කර ඇති නිසාය.

Nationalism and National Freedom: Tagore's Perspective

Nirosha Paranavitana

Nationalism results in India as a historical development, which materialized as a cause of the advancement of educational and economic changes which took place during the colonial age. The original Indian nationalists were individuals who asserted that an Indian nation, however defined or ought to exist, had unique characteristics and goals. They were mostly religious and political reformers, political agitators, poets, saints and statesmen. Some had programs for change, while others merely criticized the conditions around them and some others were content to express their devotion to India, which existed only in religious and mythological symbols. Hence for Indians, Nationalism was a representation of many ideals. For Mahatma Gandhi it meant getting rid of the British through non-violence and for Jawaharlal Nehru it was not purely an anti-western ideal.[1] For Indians, primarily and most commonly accepted norm of nationalism meant getting rid of a western political domination, which later with the development of communication became an ideal, which transcended to advancement of the common man and the state towards the twentieth century, consequently to a building of a modern nation; India.

The leaders of the nationalist movement in India, who based nationalism as a revival of Hindu culture openly acknowledged their identification of nationalism with Hinduism. Reformists like B.G. Tilak stressed on the concept of *Hindutva* being devotional to Hinduism as an expression to Nationalism, which may have routed racial problems created among Indian people at a later stage. However, the reformist movement in India had its dawn in Bengal, the ruling centre of the British Rāj. The movement in Bengal is hence most known as the Bengal awakening or 'Bengal Renaissance'.

Rabindranath Tagore was born on 7th May 1861 to a family house of the Tagore's Jorasanko, a centre of 19th century Bengal Renaissance when Hindu revivalist movement, which began by Raja Rammohan Roy with formation of *Brahmo Samaj* was already in progress. Maharshi Debendranath Tagore, father of Rabindranath Tagore, was an ardent follower of Raja Rammohan Roy, the maker of modern India. Maharshi Debendranath was a practitioner of a reoriented faith found on the pure monotheism of the ancient Upaniśads abjuring idolatry and accepting initiation onto *Brahmo dharma*. Every morning the Tagore sons had to recite versus culled from the *Vedas* and *Upaniśads* with proper pronunciation and accent. These morally uplifting prayers and its recital practice influenced young Rabindranath and made a lasting impression on his mental makeup. Rabindranath Tagore therefore grew up in a surrounding of reformists, philosophers and intellectuals. While describing his boyhood days he states;

> Pundits of the deepest learning would visit father's drawing room to discuss the scriptures and sciences: musicians would display their skill… such people made of our house a living university.[2]

Rabindranath Tagore's nationalistic views may serve as one major example of the Bengali focus of the nationalist movement. Though his ideas on Nationalism are yoked with his unparalleled charm and clarity in the language as in the literary works of his contemporary Bankim Chandra Chaterjee, Tagore could stimulate not only the populace but also the masses in Asia itself. Tagore assumed that European Nationalism was political in nature and dedicates to strengthen the nation state and its sovereign independence. Writing on nationalism he states.

> A nation in the sense of the political and economic union of a people is that aspect which a whole population assumes when organized for mechanic purpose. Society as such has no ulterior purpose. It is an end of itself. It is a spontaneous self expression of man as a social being. It is a natural regulation of human relationships, so that men can develop ideals of life in co-operation with one another. It has also a political side, but it is only for a special purpose…[3]

Tagore derived a subtle negativity on the idea of nationalism practiced at that time: Hindu civilization, by contrast he saw as dedicated to a spiritual rather than a political freedom and its ultimate goal was the religious liberation of individual.[4] According to Tagore the word 'nation' did not actually exist in any Indian language and he noted that neither Indian history nor its religious and domestic life show any evidence of emphasis on nation building activities. In one of his writings he had stated as,

> We have no word for nation in our language. When we borrow this word from other people it never fits us. The Bengali word *rāstra* is used to indicate a state or a large political unit but has no cultural connotations. The term *deś* was often used to refer to either to Bengal or to India but the term originally meant the place of origin, place of geographic, social, linguistic and cultural sense and the equivalent for our country, home and place.[5]

Therefore, agreeing with many historians of his time, Tagore was of the opinion that the concept of nationalism is comparatively a new idea for India, as people in India most rarely moved outside their little village. They were divided from each other not only by the fact that they lived in fairly static groups but also by caste, religion, wealth and education; they were more ready to think of themselves and act as Hindus, Muslims, Brahmins, or Untouchables, Bengalis or Punjabis rather than Indians.[6] Tagore further establishes his ideas of society being the base of Indian nationalism as:"Our real problem in India is not political, it is social. This is a condition not only prevailing in India but among all nations."[7]

Svadeśi Samāj was a strong nationalistic campaign in Bengal. The *Svadeśi Samāj* created a sensation with its combination of eloquence and practical suggestions. Voices were occasionally heard in *Svadeśi* period calling for a total rejection of the West. Rabindranath Tagore's Santiniketan represented a poet's imaginative reaction against the factory like atmosphere of urban schools.[8] The idea existed in him that the children should be given a chance to learn from the nature herself under open skies, where the rhythms of seasons would teach them far better science than any formal text book, class or a lecture. For Rabindranath Tagore the conception of National education had little to do with politics; it formed a part of their vision of constructive *Svadeśi* autonomous development of resources of the country, ignoring rather than opposing foreign rulers.[9]

Tagore, who popularized the name "Mahatma" – great soul – as a description of Gandhi with great admiration, had many disagreements with him on the ideas related to Nationalism. Though Gandhi's mission was humanitarian, as an experienced lawyer he could not divorce himself from political constrains, his ultimate goal was national freedom and social harmony through non-violence and truth. His campaign on *Svadeśi, Svarāj* and *Satyagraha* (passive resistance) and his ideal of *Ahimsa* in many ways connoted his rediscovery of Hinduism as well as means of adopting tolerance to unite India into one secular nation. Tagore knew that he could not have given India the political leadership that Gandhi provided. He also started a *Svadeśi Bandar* movement in Calcutta for the promotion of indigenous goods and actively supported the movement by composing a number of national songs, leading processions and by raising funds for the establishment of the national schools. When in the course of time the *Svadeśi* movement assumed a form of a mere political agitation producing extreme reactions, Tagore withdrew from it. The burning of much needed cloth in the name of boycott of foreign goods and the alienation of Muslims by Hindu religious motifs in the struggle deprived Tagore. It is a well known fact that Tagore gradually moved away from the mainstream of nationalist movement and with his initial involvement with *Svadeśi* movement, which later centred on partition of Bengal in 1905. Thence he retreat himself at Santiniketan and started writing on public issues concerning the violent passion of patriotism, the illegitimacy of Nationalism, and disengagement of political from the social and moral. Nationalism and nation states thereafter appeared to him as a great menace and a 'geographical monster'.[10] The author of India's national anthem was thus outspoken in his views on Nationalism as he did not expect the idea of a nation-state to supersede Indian society and civilization.

Home and the World, most renowned novel of Tagore set against the days of *Svadeśi* movement in Bengal, could be regarded as Tagore's assessment of the world of *Svadeśi* in fictional form. The novel, however, is not an investigation of the *Svadeśi* movement but a dramatization of its implications for individuals and their reactions with one another in the days of the struggle for independence. The two protagonists in the novel Nikhil and Sandip exemplify the paradoxical approach to the problem. Nikhil's concept of freedom, self government and constructive leadership seems to reflect Tagore's own vision of the

struggle for independence. Nikhil had done his best to encourage indigenous manufacture in his estates; as a Zamindar he could afford the luxury of imported goods but preferred native ones, his wife Bimola recounts when the boycott of foreign goods had become a fashionable slogan. The eruption of the *Svadeśi* movement broke down the barriers of the home and the world for Bimola, because its impact was felt on everyone in Bengal. At an instance Bimola says,

> One day there came the new era of *Svadeśi* in Bengal; but as to how it happened, we have no distinct vision. There was no gradual slope connecting past with the present. For the reason, I imagine, the new epoch came in like a flood breaking down the dikes and sweeping all our prudence and fear before it. We had no time even to think about, or understand, what had happened, or what was to happen. My sight and my mind, my hopes and my desires, became red with the passion of this new age. Though, up to this time, the walls of the home which was the ultimate world to my mind – remained unbroken, yet I stood looking over into the distance, and I heard a voice from the far horizon, whose meaning was not perfectly clear to me, but whose call went straight to my heart.[11]

Eager to do some personal sacrifice, she wants to get rid of her English teacher Miss. Gilby and also burns her foreign clothes and she becomes displeased with her husband who tells her,

N: 'Why burn them?"… ' you need not wear them as long as you please?'
B: as long as I please! not in my life…'
N: 'very well do not wear them for the rest of your life, then. But 'why this bonfire business?[12]

Bimola feels very unhappy that though her husband supports Svadeśi he has not wholeheartedly adopted the spirit of bande mātaram and she consequently thinks of her husband as,

> My husband still sharpens Indian made pencils with his Indian made knife, does his writings with reed pens, drinks his water out of bell-metal vessel, and works at night in the light of an old fashioned castor-oil lamp. But this dull milk and watery Svadeśi of his never appealed to us.[13]

As opposed to Nikhils patriotism, even though Nikhil's friend, Sandip is opportunistic and looks for the means for achieving personal power representing a prototype of a populist. Sandip goes about inflaming people in the cult of *bande mātaram* and the concept of freedom by force rather than inculcating the *Svadeśi* spirit among the people. Sandip therefore portrays a revolutionary or an arrogant type of a nationalist, implying the nationalist ideals that Tagore was reluctant to admire. Nikhil observes Sandip as,

> What I really feels is this, that those who cannot find food for their enthusiasm in a knowledge of their country as it actually is, or those who cannot men just because they are men, who needs must shout and deify their country in order to keep up their excitement more than their country…

Nikhil simultaneously realizes that his restraint individual patriotism would have no appeal to the mass mind. The antithetical relationship of Nikhil and Sandip both friends provide the main conflict of the novel as well as Tagore's opinions on the *Svadeśi* movement or the nationalism blended within it.

The prime element of renaissance of India was the worship of past glories and the circumstances made the past glory harked back predominantly to Hindu past. The 'awakened' were also Hindu by origin. Therefore, these factors combined to make up the second element, the Hindu superiority. It was understandable that the majority of Indians are Hindus but non-Hindus, especially Muslims also formed a sizeable part of the population. Tagore could not really suggest any concrete social or economic program which would suit the masses, for his nationalistic ideas were largely influenced by humanitarianism which rather had a universal touch. Hindu, Muslim relations suggested a great challenge before the *Svadeśi* movement. Tagore seems to have had a common national life than a 'Hindu' one. In one of his poems he had stated,

> "…Non-Hindu and Brahmin
> What is the difference here? Surely not religion
> God dwells only in the heart of men
> And there all are but equal…"[15]

Furthermore, Tagore asserts that if something like an Indian nation emerges, it can never be by leaving out Muslims. His idea was that the Hindus are unique in this world and that they may and may not be called a distinct nation, though in the west the political unity has been the primary determination of nationhood. He says that Hindus never had this unity but it does not follow that they were not a nation implying his subtle contempt towards 'Hindu' nationalism. The protest is voiced not only through poetic allegory but also in direct prose.

> Its our religion, not our human nature, which tells us to despise man in practice in so unjust a fashion… it is this religion which tells the people that the majority has no right to the full truth, that they must be satisfied with the incomplete… To the Aryan non-Aryan disunity we have given the name of Hindu religion we boast of an eternal heritage; it's awful load has kept our people down in the dust for untold ages… our educated people proclaim with pride that such amazing diversity in religion is not to be seen anywhere in this world.. in Hindu society alone we have both high and low found a place irrespective of their worth. But

> the rational judgment is the judgment of man. Man must judge between high and low, good and evil, creed and human nature… the case of our wretched condition is to be found in our peculiar religion and nowhere else.[16]

Thus he voices that nationalism should not be Hindu superiority among non-Hindus. The Freedom for him is seeing humanity in the Supreme Being. The Muslim participation in *Svadeśi* became a great concern to Tagore. At the Bengal provincial, conference 1908, Tagore called for Hindus to support special concessions to Muslims in order to bring about a healthy relationship between the communities. What was demanded after the idea of unification of both groups is a breaking down of walls, a rejection of sectarian barriers and building of *Mahājāti* on the basis of broad humanism. Tagore states.

> People whose religion teaches them to despise others, whose heaven is supposed to be ruined by drinking water touched by a neighbour, who have to protect their sanctity by insulting others – such people deserves no better fate than humiliation.[18]

To Rabindranath Tagore, the vision of united India on the basis of transcending all barriers of caste, religion and race were the ultimate goal of a nation. His daily contact with the simple share cropping peasants may have led him to value Indian traditions. In his writings on 'What is Nationalism'[19] Tagore exemplifies nation as a mental construct and he differentiates between the idea of a nation in the West and the idea of society in Indian History. He further states that:

> What we have to understand is that society or community reigns supreme in India. In other countries, nations have protected themselves from various revolutions for survival. In our country society has survived countless convulsions from time immemorial… [20]

Many of his short stories deal with the life of the villagers and his poems showed a deepening love for his natural surroundings. The beauty, simplicity and harmony with the nature of rural life grew so congenial for him that he idealized his life as the true Indian culture.[21] In his famous *Svadeśi Samāj* address (1904), he had pleaded that all around efforts have to be made to promote self help in the countryside through the revival of the traditional village community, or *Samāj* through which he seems to have had a romanticized conception.[22] There a committee of five would be chosen by the inhabitants of each village to promote *Svadeśi* art and crafts, setting up schools, dispensaries and irrigation constructions to uplift the life of the rural community.

Unlike the other *Svadeśi* members, Rabindranath did not reject the influence of western thoughts in Indian renaissance. He stated that India must recognize that it is providential that the west has come to India and yet one must show the east to the west and convince the

west that east has her contributions to make the history of civilizations.[23] He emphasized the idea of equality of the east with the west stating.

> Only when she (India) can meet him (England) as, his equal with all reasons for antagonism and with it all the conflicts disappear. Then will east and west unite in India. Country with country, race with race, knowledge with knowledge endeavour with endeavour, then will the history of India come to an end merged in the history of the world…[24]

It seems that the ultimate goal through nationalism is harmonizing India with the west and universalizing India and identifying it with the rest of the world. He repeatedly emphasized on the misuse of power and aggressive force made by the nationalist movement in India. It is the very fact which has been the bottom of India's troubles; Tagore was sadly disappointed with Japan and blamed the intense nationalism and militarism he saw there on insidious western influence. Tagore assumes that the idea of a nation is an aspect of a whole people as an organized power. Even though he mentions power on nationalism he is displeased by the movements which seek political independence. He states that,

> There are different parties in India with different ideals. Some are struggling for political independence. Others think that the time has come and has not arrived for that yet, and yet believe that India should have the rights that the colonies have. They wish to gain autonomy as far as possible.[25]

Tagore admired Gandhi's fight for awakening the rural masses to self help and political consciousness but thought that Gandhi had taken an devaluated *Svadeśi* and revolutionary movement and was afraid that people are blindly embracing the new faith of the new 'Guru'.[26] Tagore wanted to retain the gains of western education as a ground for the meeting of all cultures on the basis of mutual exchange. He also admired Raja Rammohan Roy as the person, who laid the foundation to Indian Renaissance and described Rammohan Roy as a person, "with a wondering breadth of heart and intellect he accepted the west without betraying the east and led India into the freedom of space and time and built for her the bridge between east and west."[27]

Rabindranath Tagore's universality of the idea of Nation as a non Hindu ideal is much depicted in his novel *Gora*[28] published in 1910. He displays the conditions of the society through the unforgettable characters in the novel *Gora*. Haranbabu represents as a staunch Brahmo, Harimohini as a ritualistic Hindu and Pareshbabu and Anandamayee as example of religion of Man, the universal. The central character *Gora* is initially a staunch Hindu, who observes Hindu rituals with special attention to them, but when he came to know his Irish birth surprisingly declares that he was free then without a religion, caste, creed and no bondage of doctrines. He becomes a Human being without any socio-religious convictions. Through the character *Gora* one sees the religion of man and the concept of freedom. It is

noted that Tagore spoke his ideas through Pareshbabu's voice and Anandmayee's work.[24] It is evident that the freedom through Nationalism or Hindu-patriotism is beyond the average political endeavor. His idea of a free nation is hence an ideal status without any religious ties. Just as much as Gandhi steered the concept of *Ahimsa*, which is the most common of all Indian religious faiths to bring about a political freedom and consequently a free united Indian nation, Rabindranath Tagore molded all the positive aspects of the religions to bring about freedom to a one nation one state concept independent from British affiliation. As the religion played a vital part in Indian society, freedom from a sole authority of a vernacular was essential for Tagore's views on Nationalism. In his lectures he insists this idea as:

> I have been asked to let you know something about my own view of religion. One of the reasons why I always reluctant to speak about this is, that I have not come to my own religion, based upon the utterance of Indian sages in the Upanisads. But owing to my idiosyncrasy of temperament, it was impossible for me to accept any religious teaching on the only ground that people in my surroundings believed to be true … Thus my mind was brought up in an atmosphere of freedom, freedom from the dominance of any creed that had its sanction in the definite authority of some scripture or in the teaching of some organized worshippers…[30]

The tendency to love the territory, language and common descent eventually has become the natural elements out of which nationalism is formed; however, according to Kohen it is not a natural phenomenon, not a product of eternal or natural laws but a product of the growth of social and intellectual factors of a certain age of history. Charies Heimsath, a prominent Orientalist, opines that there has never been a clear-cut for the definition of nationalism. He, agreeing with Kohen asserts that it is also an attitude of mind (of people) or set of beliefs that is shared by a group of people large enough to be influential embodying the idea of nation and the nation's goals.[31] Nationalism, therefore, could be considered as a process of integration of masses of people into a common socio-political entity. Nationalism thus presupposes the existence, in fact, as an ideal of a centralized form of a government over large and a distinct territory.[32] Thus, representing as an important fact in the formation of a social group, nationalism becomes a natural tendency in human mind to love the birthplace or the place of their childhood sojourn surroundings and climate. The language then becomes important as people have an easily understandable preference for their own language, for language makes the way in which they can thoroughly understand each other and to create a homely atmosphere.

The age of nationalism represents a period of history of mankind. Nationalism which emerged in the eighteenth century in Western Europe spread into the farthest corners of the world and wherever it reached, it shaped human thought and society according to its own image. The impact of the western ideas had evoked various responses in the nineteenth century; some had attempted the synthesis between east and west in the field of learning and some in the field of social reform. Tagore, however, did not transcend and inherit

them, but blended all and affected it into another synthesis with his poetic genius. Tagore looked forward to a universal humanity, which is evolving through nationality to fulfill a spiritual destiny. Tagore placed the greatest emphasis on the dignity, freedom and equality of individual and at the same time emphasized the obligation of the individual to the human society. Rabindranath Tagore wielded his pen with a new stimulating national resurgence and contributed for the political awakening of his countrymen with no identification of self with any group of active political participants but as a free individual and still remains as a mighty spreading tree routed to the Indian soil.

Endnotes

1. Mabett, I.W., 1968. *A Short History of India.* Melbourne: Cassel. p. 190.
2. Konolkar, G.D., 1963. *The Lute and the Plough.* Bombay: The Book Centre. p. 15.
3. Tagore, Rabindranath, 1917. *Nationalism*. London: Macmillan. p. 9.
4. Hay, Stephan, 1970. *Asian Ideas of East and West.* Harvard University Press. p. 32.
5. Gordon, L.A., 1974. *Bengal: The Nationalist Movement 1876-1940.* New York: Columbia University Press. p. 11.
6. Mabett, I.W., Op.cit. p. 97.
7. Tagore, Rabindranath, Op.cit. p. 97.
8. Sarkar, Sumit., 1973. *The Svadeshi Movement in Bengal 1903-1908.* New Delhi: Peoples Publishing House. p. 155.
9. Ibid. p. 157.
10. Nationalism. p. 97
11. Tagore, Rabindranath, 1919. *Home and the World.* London: Macmillan. p. 17-18.
12. Ibid. pp. 12-20.
13. Ibid. pp. 138-139.
14. Ibid. p. 45.
15. Sarkar, Susobhan., 1970. *Bengal Renaissance and other essays*. New Delhi: Peoples publishing House. p. 167.
16. Ibid. p. 179.
17. Gordon, L.A., Op.cit. p. 93.

18. Sarkar, Sumit., Op.cit. p. 85.
19. Tagore, Rabindranath, 1939-65. (tr.). *Rabindra Rachanabali* 3. Calcutta: Govt of West Bengal. pp.515-19
20. Ibid, p.522
21. Hay, Stephan, Op.cit. p. 32.
22. Sarkar, Sumit., Op.cit. p. 245.
23. Tagore, Rabindranath, *Nationalism*. p. 109.
24. Hay, Stephan, Op.cit. p. 45.
25. Ibid. p. 112.
26. Gordon, L.A., Op.cit. p. 184.
27. Tagore, R., Op.cit. p. 102.
28. Tagore, Rabindranath, 1910. *Gora*. London: Macmillan.
29. Dasgupta, Asin "Rabi Thakurs Party". In: *Visva-Bharati Quarterly*. New Series. Vol. IV. No. I & II.
30. Tagore Rabindranath. 1970. *Lectures and Adresses*. London: Macmillan. p.11.
31. Heimsath, Charles, 1961. *Indian Nationalism and Hindu Social Reform*. New Jersey: Princeton University Press. p. 133.
32. Kohen, Hans, 1961. *The Idea of Nationalism*. New York: Macmillan. p. 4.

නූතන සිංහල සාහිත්‍ය කලා සම්භාෂණය සහ රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූර්

සරත් විජේසූරිය

මම බැතිමතෙක් ද නොවෙමි, මිසදිටුවෙක් ද නොවෙමි
මම සිකපද අනුව හෝ මගේ බුද්ධිය අනුව හෝ ජීවත් නොවෙමි
මම දේශකයෙක් ද ශ්‍රාවකයෙක් ද නොවෙමි
මම ස්වාමියෙක් ද සේවකයෙක් ද නොවෙමි
මම නිදහස් ද නො නිදහස් ද නොවෙමි
මම කිසිවවෙකුගෙන් දුරස්තර කිසිවෙකුට ළං ද නොවෙමි
මම දෙව්ලොවට ද අපායට ද නොයන්නෙමි
මම සියලු කාර්යන්හි ව්‍යාවෘත වන අතර,
සියලු කාර්යකින්ම පිටස්තර වෙමි
මා වටහා ගන්නන් නැති තරම් ය,
මා වටහා ගන්නා තැනැත්තේ
සාමය භජනය කරන්නේ ය.

\- රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූර්
(උද්ධෘතය : පඤ්ඤාවංස (පරි), 1999:20)

ශ්‍රී ලංකාවේ සංස්කෘතිය, ආගම මෙන්ම දේශපාලනය සම්බන්ධයෙන් අතීතයේත් වර්තමානයේත්, ඉන්දියාව සමීපතම රාජ්‍යයයි. ඒ සමීපතාව මෙන් ම බලපෑම කෙතරම් ද යත්, මුළු මහත් ඉන්දියාවටම අදත් මහා පුරුෂයන් වන, මහත්මා ගාන්ධිතුමාත්, රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූර්තුමාත් අපට ද මහා පුරුෂයෝ වෙති. ආසියාවේ පහළ වූ ශ්‍රේෂ්ඨතම කවියා මෙන් ම චින්තකයා ද වන රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූර් අපගේ සාහිත්‍ය කලා සම්භාෂණයෙන් මතු අනාගතයේ දී වත් දුරස්ථ නොවන චරිතයකි. නූතන සිංහල සාහිත්‍ය කලාව පිළිබඳ ඉතිහාසය ලියන කවරෙකුට වුව ඨාකූර්තුමා ගැන සිහිපත් නොකර යමක් ලියන්නට අපහසුය යන්න අතිශයෝක්තියක් නොවේ.

නූතන සිංහල සාහිත්‍ය කලාවේ ප්‍රගමනයට රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූර්ගේ චින්තනය සිදු කළ අර්ථ සම්පන්න බලපෑම පිළිබඳ සමාලෝචනයක් කිරීම මෙම ලිපියේ අරමුණයි. එමෙන්ම එතුමන්ගේ චින්තනය අපගේ සාහිත්‍ය කලාවේ අනාගතයට අසාමාන්‍ය ආලෝකයක් බව පෙන්වා දීමට ද අදහස් කරමි.රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූර් අපට අමතක කළ නොහැකි අන්දමේ විශිෂ්ටයෙකු වන්නේ කෙසේ ද? අනාගතයට, අපගේ අනාගත සමාජ චින්තනයට එතුමන් වැදගත් වන්නේ කවරාකාරයෙන් ද? ප්‍රථමයෙන් ඒ සම්බන්ධ අනුස්මරණයක නිමග්න වන්නට මම කැමැත්තෙමි.

> යුනිවසිටි කොලීජියට ඇතුල් වී උපාධියක් ලබාගැනීමේ ආසාව කෙමෙන් මගේ සිතෙන් ගිලිහී යන්ට පටන් ගති. සංගීතඥයෙකු වීමේ ආසාව ඒ වෙනුවෙන් මගේ සිතෙහි පැන නැඟුණි. මේ පරිවර්තනයට එක් හේතුවක් විය හැක්කේ මහා කවි රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකුරයන්

(තාගෝර්) මෙහි පැමිණීමත්, 'ශාප මෝචන' නම් ඔහු විසින් නිර්මාණය කරන ලද මුද්‍රා නාටකය මට බලන්ට ලැබීමත් ය (සරච්චන්ද්‍ර ; 1985 : 40).

රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූර් භාරතයේ සාහිත්‍ය කලා සම්භාෂණයට කළ බලපෑම කෙතරම් ද, එවන් බලපෑමක් අපගේ සාහිත්‍ය කලා සම්භාෂණයට සිදු කළ මෙරට පුරවැසියා එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයි. සරච්චන්ද්‍රයන් අපගේ සාහිත්‍ය කලා සම්භාෂණයට කළ බලපෑම පිටුපස ආලෝකය රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූරයන් ය යන්න පැහැදිලි කරුණකි. දීර්ඝ කාලයක් යටත් විජිතයක්ව පැවති ශ්‍රී ලංකාවේ සමාජ සංස්කෘතික ජීවිතය බටහිරීකරණය නොවී දේශජ ලක්ෂණ සොයා යාමට අවශ්‍ය බුද්ධිමය චින්තනය උත්පාදනය කෙරෙන්නේ පෙරදිග සෞන්දර්ය ප්‍රවාහයේ උල්පත සේ සැලකෙන ඨාකූරයන්ගේ ශාන්ති නිකේතනයෙන් සරච්චන්ද්‍රයන් ලත් ආභාසය විය යුතු ය; මහත්මා ගාන්ධිතුමන්ගේ දර්ශනයෙන් ලත් ප්‍රභාව විය යුතු ය.

භාරතය ශ්‍රී ලංකාවේ සමාජ සංස්කෘතික ජීවිතයට ඈත අතීතයේ සිටම විශාල ආලෝකයක් උදා කළ බව පිළිගත් කාරණාවකි. නූතන සිංහල සාහිත්‍ය කලා ක්ෂේත්‍රයට ද ඒ ආලෝකය විවිධාකාරයෙන් ලැබී තිබේ. ඒ සඳහා රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූරයන්ගේ ශාන්ති නිකේතනය නිහඬ ප්‍රදීපස්තම්බයක් වී ඇත. ශාන්ති නිකේතනය ඨාකූරයන්ගේ චින්තනය විදහා පෑ දැවැන්ත විද්‍යාස්ථානයකි. මෙරටින් එහි ගොස් ඉගෙනුම ලැබූ පුද්ගලයන් සියලු දෙනාම අපගේ විවිධ කලා මාධ්‍යයන්හි ද, සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ ද, පුරෝගාමීන් වූ බව සත්‍යයකි. බටහිර විශ්වවිද්‍යාල වලට ගොස් පසුකාලීනව හෝ ශාස්ත්‍ර හදරා මෙරටට පැමිණි පුද්ගලයන් කිසි කෙනෙකුට මෙරට සමාජ සංස්කෘතික ක්ෂේත්‍රයට කළ නොහැකි වූ ප්‍රබල බලපෑමක් ඨාකූරයන් සෙවණේ, ශාන්ති නිකේතනය සෙවණේ, අධ්‍යාපනය ලැබූ ශාස්ත්‍රසේවීන් හට කළ හැකි විය. ඒ බලපෑම අද දක්වාම පවතින එකක් වීම ඉතා වැදගත්ය. ඊට තුඩු දුන් වැදගත්ම බලපෑම කළ පුද්ගලයා ඨාකූර් නම් වූ චින්තකයා ය. ඨාකූර්ගේ චින්තනය සතු වූ අසාමාන්‍ය ප්‍රභාව ගැන මෙන් ම, සරච්චන්ද්‍රගේ ජීවන පුරුෂාර්ථ විෂයෙහි හෘදයංගම අවබෝධයක් ලැබීම පිණිස මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ ආවර්ජනයක් වෙත අවධානය යොමු කරන්නට කැමැත්තෙමි.

ගාන්ධිතුමා ජීවමාන ස්වරූපයෙන් මට පළමුවරට දකින්ට ලැබුණේ මා ශාන්තිනිකේතනයෙහි භාරතීය දර්ශනයත්, සංගීතයත් හදරමින් සිටි අවස්ථාවෙහි දී ය. මේ ලෝක ප්‍රකට ආයතනයට යන්ට මා තීරණය කෙළේ ඨාකූර කවීන්ද්‍රයාත් එතුමාගේ නිර්මාණයක් වූ "ශාප්මෝචන්" නම් මුද්‍රා නාටකයත් අවුරුදු කීපයකට උඩ දී නරඹා ඒ නිර්මාණයේ හුදු සෞන්දර්යයෙන් වශී වීමත් එහි සංගීතයෙන් මෝහනය වීමත් නිසා ය. මේ වූ කලී ඨාකූර කවීන්ද්‍රයාණන්ගේ පැමිණීම හේතු කොටගෙන අපේ සංස්කෘතික දරිද්‍රතාව කෙබන්දක් දැයි මධ්‍යම පන්තික තරුණයන්ගේ සිත්වලට කා වැදෙන්ට පටන්ගත් අවධිය විය. එහි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් අපේ සංස්කෘතියේ මුල් සොයා ශාන්තිනිකේතනය හා භාරත දේශයෙහි පිහිටි අඩියාර්, කේරළ කලාමණ්ඩලම් වැනි ආයතනවලට මෙරටින් ගලා යාමක් සිදු වූයේ ය....

රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූර කවීන්ද්‍රයන්ගේ ශාන්තිනිකේතන සංකල්පය ගාන්ධිතුමා විසින් විවේචනයට ලක් කරන ලද බව ප්‍රකට ය. "සෙත් නිවස" යන අර්ථය දරන ශාන්තිනිකේතනයට යාම අවට පවතින ජාතික සටනට පිටුපෑමක් වැනි යයි ගාන්ධිතුමා කීවේ ය. එහෙත් ශාන්තිනිකේතනයට ගොස් එහි තතු සියැසින් බැලීමෙන් පසු ගාන්ධිතුමාගේ අදහස වෙනස් විය.

> එය අතීතයට පලා යාමක් නො ව තමා විසින් මෙහෙයවනු ලබන ධර්මිෂ්ඨ සටනෙහි අංගයක් බව එතුමාට ප්‍රත්‍යක්ෂ විය. භාරතය වූ කලී ලෝකයේ කවර රටක හෝ සංස්කෘතියකට නොදෙවෙනි සංස්කෘතියක් හිමි කරගත් රටක් වන බැවින් එබඳු රටක ජනතාවගේ ස්වාධීනත්වය පැහැර ගැනීම අධර්මිෂ්ඨ ක්‍රියාවක් බව අධිරාජ්‍යවාදීන්ට ඒත්තු ගැන්වීමට ශාන්තිනිකේතනය ඉවහල් වන බව එතුමාට පෙනුණි.
>
> (ගලහිටියාව සහ ධර්මදාස, 1993 ; 160-161)

ශාන්තිනිකේතනයට යන සරච්චන්ද්‍රයන් සුභාවිත කලාව සහ ඊට ආලෝකය සපයන භාරතීය දර්ශනය සහ භාරතීය සෞන්දර්යවේදය පිළිබඳ මූලික අවධානය යොමු කරන්ට ඇතැයි සිතිය හැකිය. එතුමන් පසුකාලීනව කලා විචාරයෙහි ඉවහල් කර ගත් න්‍යායාත්මක ප්‍රවේශය මඟින් ඒ උපකල්පනය සනාථ වෙයි. සරච්චන්ද්‍රයන් ම පවසන පරිදි ඨාකුරයන්ගේ නිර්මාණ සහ එතුමන් භාවිත කළ සංගීතයෙන් වශීකෘත වීම තමාගේ ජීවිතයට තද බලපෑමක් කර තිබේ. එහෙත් ඨාකුර් ගේ කලාව හුදු සෞන්දර්යමය ආස්වාදය උදෙසාම වූවක් නොවේ. සුභාවිත කලාව එතුමන් භාරතීය දර්ශනයෙන් හා සෞන්දර්ය විද්‍යාවෙන් උත්පාදනය කළ එක් මහාර්ඝ නිර්මාණාත්මක ඥාන ධාරාවකි. එතුමන්ගේ නිර්මාණාත්මක කාර්යසාධනයෙහි තවත් ප්‍රබල අංශයක් ඇත.

ඨාකුර් නමැති චින්තකයා

ඨාකුර්තුමා හුදු සෞන්දර්යකාමියෙක් නොවේ. සැබවින්ම එතුමා සමාජ චින්තකයෙකි. සමාජ චින්තකයෙකු ලෙස විද්‍යමාන වන්නේ ගද්‍ය සාහිත්‍යය ඔස්සේ ය. එතුමන් ගේ ප්‍රබන්ධ රචනා ඔස්සේ ය. ඒ අංශයෙහි විදහා පෑ ප්‍රතිභාව හා ශක්තිමත් ජීවන පුරුෂාර්ථ අධ්‍යයනය කරන විට එතුමා, 'පෙරදිග චින්තනය' අනාගතය උදෙසා දීප්තිමත් ඥානාලෝකයක් ලෙස කල්තබාම හඳුනාගත් බව පෙනේ. ඨාකුර්තුමන්ගේ ප්‍රබන්ධ රචනා, එතුමන්ගේ අතිරමණීය පද්‍ය සාහිත්‍ය නිර්මාණවලින් වෙසෙසා හඳුනා ගත යුතු ය. පද්‍ය නිර්මාණයේ දී ඨාකුර්තුමා සැබෑම සෞන්දර්යවේදියෙකි. සංගීතය, පද්‍ය නිර්මාණයේදී එතුමන්ට නිර්මාණාවේශය ලබා දෙන ලද උල්පත වීය. ප්‍රබන්ධ රචනයේ දී සංගීතය නොව 'සමාජ දේශපාලනය' එතුමන් ගේ නිර්මාණාවේශය අවදි කර තිබෙන බව පෙනේ. එතුමන්ගේ කෙටිකතා සහ නවකතා සමස්ත භාරතයම, භාරතීය සමාජ ජීවිතයම, ස්වකීය හෘදයංගම අත්දැකීම් ඔස්සේ ප්‍රති නිර්මිත නිර්මාණාත්මක 'දේශපාලනික වියමන්' ය. අසමසම පරිකල්පන ශක්තියෙන් ද, තියුණු නිරීක්ෂණයකින් ද, ප්‍රබල දේශපාලන දෘෂ්ටියකින් ද, ඔහු භාරතීය සමාජය වසා ගත් සියලු උපද්‍රවයන් විභාග කර ඇත. අභාග්‍යය නම් ඨාකුර්ගේ පද්‍ය සාහිත්‍ය තරම්, එතුමන්ගේ ගද්‍ය සාහිත්‍යය, අපගේ සාහිත්‍ය කලා සම්භාෂණයෙහි නිසි අවධානයකට ලක් නොවීම ය. එහෙත් නවසිය හැට ගණන්වල සිට ම එතුමන්ගේ උසස්ම ප්‍රබන්ධ කථා සිංහලයට නැගී තිබේ. ඨාකුර්ගේ කලාව සම්බන්ධයෙන් ශ්‍රී ලංකාවේ පුරෝගාමී විද්වතා වන සරච්චන්ද්‍රයන්ට හෝ ප්‍රබන්ධ කතා කලාවට වැදගත්ම බලපෑමක් කළ ලේඛකයා වන මාර්ටින් වික්‍රමසිංහට හෝ, ඨාකුර්ගේ ප්‍රබන්ධ කතාවල වූ කලාත්මක ගැඹුර හඳුනා ගන්නට නොහැකි වීම අභාග්‍යයකි. ඨාකුර්ගේ ප්‍රබන්ධ කතා ඉතා පැහැදිලිවම ප්‍රබල දේශපාලනික කථිකාවන් ය. එතුමන් සිය කුඩා කාලයේ පටන් ලත් ජීවන අත්දැකීම් ආවර්ජනය කරමින් ලියා තිබෙන සෑම කෘතියකම ඨාකුර් නමැති චින්තකයා විද්‍යමාන ය. මතු දැක්වෙන්නේ අත්දැකීම්වලින් හා නිරීක්ෂණයන්ගෙන් මුහුකුරා යමින් තිබූ ඨාකුර් ගේ සමාජ දේශපාලන දැක්ම කුළු ගන්වන සටහනකි.

කලිකතා වැසියන් වන අපට එහි පෞරාණික ශ්‍රී විභූතිය පිළිබඳ කිසිදු සාක්ෂියක් කොහෙන් වත් දක්නට ලැබෙන්නේ නැත. අපේ දර්ශනය මේ එක තැන නතර වූ කාලයන්හි පටු සීමා තුළ සිර වී තිබුණි. ඉතිහාසය මඳ විරාමයකට නතර වී සිය වංශාධිපති යටගියාව දෙසට මුහුණ ලා සිටගත් වනම සිටින බවක් මට පළමු වරට හැඟුණේ අහමාබාද්හි දී ය. ඇගේ අතීතයේ ප්‍රථම භාගය බහිරව නිධානයක් මෙන් පොළාව තුළ වැළලී ගොසින් ය. "සාගිනි පාෂාණ" කතාව ලිවීමට මුල් ම අදහස් මගේ මනසේ පහළ වූයේ මෙහිදී ය.

ඒ යුගයේ සිට සියවස් කීයක් ගත වී ඇත් ද? එකල වන්දීන් ගේ ශාලාවේ නහබත් ඛානාහි රැයත් දවාලත් පුරා දවසේ ඒ ප්‍රහාර සමයයන් අටට ගැළපෙන සංගීත ඛණ්ඩ, සංගීතඥයන් විසින් වාදනය කරන ලදී. වීථීන්හි රිද්මයකට අනුව අශ්වයන් ගේ කුර ගැටෙන හඬ රැව් දුන්නේ ය. තුර්කි අශ්වාරෝහක බළඇණි උත්කර්ශවත් පෙරෙට්ටු පවත්වන කල ඔවුන් ගේ තෝමර මත හිරු එළිය ලෙළදිණි. විනාශකාරී කුමන්ත්‍රණ ගැන අසුබ පෙරනිමිති පිළිබඳව රහස් කතා පාද්ෂාහ් ගේ රාජසභාව තුළ රහසින් තොල් මැතුරුණි. ඇබිසිනියානු නපුංසකයෝ කඩු ඇද ගත් වනම අභ්‍යන්තර ආගාර රැකවලෙහි යෙදුණහ. බෙගම්වරුන් ගේ නාන තටාකයන්හි රෝස වතුර උල්පත් කෙළිදෙළෙන් රඟදෙන අතර කෝමල අත් වල ගැවසි වළලු නද දිනි. ෂාහිබාග් අද මතකයෙන් මැකී ගිය කථාන්තරයක් මෙන් නිහඬ ව සිටියි එහි වූ නන් පැහැ වර්ණ සියල්ල සේදී ගිහින් ය. දිවා කාලයේ පැවැති ශෝභාව වියැකී ගොසිනි. රාත්‍රි කාලයෙහි පැවැති රසාලිප්තභාවය මැකී ගොසිනි.

ඒ පැරණි සමයෙන් ඉතිරි වී ඇත්තේ මසින් ලෙයින් තොර වූ ඇටකටු පමණකි. හිස පළන් කිරුළ ගිලිහී ගොස් කෞතුකාගාරයක ඇති මමියක වැනි නග්න හිස් කබල දිස් වෙයි. ඒ වියළි ඇටකටු ලෙයින් මසින් පුරවා යළිත් මුල් තත්වයට සම්පූර්ණයෙන් ආපසු ගෙන ඒමට මගේ මනසට හැකි විණැයි කිවහොත් එය අතිශයෝක්තියකි. මූලික වූ රළු ආකෘතියත්, එය නැගී සිටුනා පසුතලයත් යන දෙක ම හුදෙක් කාල්පනික නිර්මාණයක් පමණකි. මේ අවුරුදු අසූවකට පසුවත් මා ඉදිරියේ මැවෙන චිත්‍රය එහි රේඛාවක් පාසා යථාර්ථය සමඟ සම්පාත වන්නේ නැත. එය බොහෝසෙයින් ම සංකල්පනාවන්හි ප්‍රතිඵලයකි.

(සේනාරත්න, 2005 : 71-72).

ඨාකුර්ගේ ප්‍රබන්ධ කතා හැම එකකටම පසුබිම් වී තිබෙන්නේ උරුමය සොයා ගිය පරිශ්‍රමයක ආවේශය බව විශද කරන්නට ඔහුගේම ලේඛන සාක්ෂි සපයයි. ඔහු සිය රට වෙනුවෙන් රටේ අනාගතය ගොඩ නඟන්නන් වෙනුවෙන් බුද්ධිමය දේශපාලනයක නිමග්න වූ බව එවන් අප්‍රමාණ ලේඛනවලින් මනාව පැහැදිලි වේ. ඒ නිසාම ඨාකුර්ගේ ප්‍රබන්ධ කතාවල 'අගය' හෝ 'ගුණය' විමසිය යුත්තේ ඉන්දියානු නිදහස් සටන පසුබිමෙහි තබාගනිමිනි. එසේ නොකළහොත් ඒවාට පටු අර්ථකථන සැපයීමට කෙනෙකු උත්සුක වනු ඇත. එය පියදස සිරිසේනගේ නවකතා අප කියවූ සාවද්‍ය ප්‍රවේශය ම වනු නිසැකය. අප යථාර්ථවාදී නවකතා හඳුනා ගන්නට ඉවහල් කර ගත් ක්‍රමවේදය අපේ ප්‍රබන්ධ කතා කියවීමට ප්‍රමාණවත්වීම කෙසේ වෙතත්, ප්‍රබන්ධ කථාවේ අනාගතය වෙනුවෙන් කිසිසේත් ප්‍රමාණවත් නොවූ බව නම් අද පැහැදිලි ය.

ගෝරා, ශ්‍රී ලංකාවේ හෙට දවස වෙනුවෙන් ඥානාලෝකය

"....ගෝරා නවකතාව සැකයක් නැතිවම රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූර් ගේ හොඳම නවකතාව ලෙස සැලකේ.

> යටත් විජිත පාලන සමයේ මේ නවකතාව ලියූ වකවානුව ජාතිය තුළ අවදි වීමක් ඇති වෙමින් පැවතුණේ ය. ගෝරා නවකතාව හින්දු සමාජය තුළ පැවති අඩුපාඩුකම් පිළිබඳව අවධානය යොමු කරවන කෘතියක් වන අතරම එය භාරත දේශයේ නිදහස සඳහා මඟ පෙන්වන ග්‍රන්ථයක් ලෙස ද සැලකිණ. වංග ජාතිකයන් තුළ පමණක් නොව සමස්ත භාරත වාසීන් තුළ තම සහෝදර වැසියන් කෙරෙහි පැවති ආකල්ප පිළිබඳව නැවත සිතා බැලීමට පොළඹවන ආකාරයේ ග්‍රන්ථයක් දෙස ද මෙය හැඳින්විය හැකිය.
>
> (ලක්ෂ්මීසිංහආරච්චි ; 1999 : iv)

අද අප ජීවත් වන්නේ අලුත් සමාජ දේශපාලනික හා සංස්කෘතික වෙනසක් අපේක්ෂා කරන යුගයක ය. දශක තුනක් පැවතුණ යුද්ධය අවසන්ව, යළි යුද්ධයක් අවශ්‍ය නැත යන ප්‍රාර්ථනාව පෙරටු කර ගත් පසුබිමක ය. ජාතියක් වශයෙන් අපට අලුතින් සිතන්නට සිදු වී ඇත. වෙනස් වන්නට අවශ්‍යයෙන්ම සිදු වී තිබේ. එය වූ කලී ඓතිහාසික අවශ්‍යතාවකි. අනාගත අපේක්ෂණයන් උදෙසා අවශ්‍ය වූවකි. 'අපේ රට සිංහල බෞද්ධ රට' යනුවෙන් උදම් ඇනීම මෙන්ම, 'අපි අසම සම ජාතියකි' යන දෘෂ්ටිවාදය ද ඇතුළු අප වටකර ගෙන තිබෙන හා අප බඳු වැළඳ ගන්නට පෙළඹෙන, පටු දේශපාලනික අරමුණු සාක්ෂාත් කරන සියල්ල වටහා ගත යුතු තීරණාත්මක අවස්ථාවක අපි ජීවත් වන්නෙමු. අපි අනාගතය වෙනුවෙන් සිතා කල්පනාකාරීව තීරණ තීන්දු ගත යුතු වෙමු. ඒ සඳහා අපව පරීක්ෂා කර ගැනීමට නිර්භය අදහස් හා මතවාද සමඟ භාෂණයක යෙදිය යුතුය. ඒ සඳහා රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූරයන්ගේ 'ගෝරා' නවකතාවෙන් විශිෂ්ට ඥානාලෝකයක්, ප්‍රඥාවක් අපට උරුම කර ගත හැකි ය.

රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූර්ගේ විශිෂ්ටතම නවකතාව ලෙස පිළිගැනෙන 'ගෝරා' මුලින්ම සිංහලයට නැඟෙන්නේ 1961 දී ය. ඒ වන විට 'ගම්පෙරළිය' පළ වී දශකයක් ඉක්ම ගොසිනි. පියදස සිරිසේනගේ නවකතාව යථාර්ථවාදී නවකතාවක් නොවේ යන්න සනාථ කිරීම මෙන්ම, නියම යථාර්ථවාදී නවකතාව කවර ස්වරූපයක එකක් ද යන්න ගැන තීන්දු ගෙන හමාර ය. ඒ සන්දර්භය තුළ 'ගෝරා' පිළිබඳ එකල පිළිගත් විචාරකයෙකුගේ විචාරයක් හෝ යම්කිසි හඳුන්වා දීමක් හෝ පළ වෙන්නේ නැත. 'ගෝරා' නවකතාව ඒ අවස්ථාවේ පළ කරන්නේ ලංකාවේ ප්‍රධානතම පොත් ප්‍රකාශන ආයතනයයි. ඒ ආයතනයට 'ගෝරා' නවකතාව අලෙවි කර ගැනීමට ද සෑහෙන කාලයක් ගත වෙයි. ඒ සමාගම නැවත ඒ නවකතාව පළ කිරීමට ද පියවර නොගනියි. ඊට හේතුව 'ගෝරා' අපේ සාහිත්‍ය සම්භාෂණයට ඇතුළත් කර නොගැනීම විනා වෙන හේතුවක් නොවේ. මේ කාරණාව අප බරපතල කාරණාවක් ලෙස සලකා බැලිය යුත්තේ ඇයි? බරපතළ කාරණාවක් ලෙස සලකා බැලිය යුත්තේ, ගම්පෙරළියෙන් පසු සිංහල නවකතාව අවසන්ය යන ප්‍රකාශය පමණක් නොව, සිංහල නවකතාව නිසරු ප්‍රලාපයක් බවට පත්ව ඇත යන ප්‍රකාශය ද දිගින් දිගටම විචාරකයන් විසින් පවසනු ලබන නිසා ය. ඇත්තටම ගම්පෙරළියෙන් පසු සිංහල නවකතාව අවසන් වී නම් හෝ දුර්වල වී නම් ඊට හේතු කවරේ ද? 1956 දී පළ වෙන 'විරාගය' මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ විශිෂ්ටතම කෘතිය බවට නම් කළත් ඉක්බිතිව ලියවුණ නවකතා 'කාම කතා' හෝ 'පරාජිත චරිත' නිරූපණය කරන නවකතා ලෙස විවේචනය වූයේ මන් ද? ගුණදාස අමරසේකර විසින් මෑතක දී ලියා පළ කරන ලද, 'නොසෙවුනා කැඩපත' නම් කෘතියෙන් පවසා

සිටින්නේ සිංහල නවකතාව සමාජ චින්තනයකින් වියුක්ත වූ බවය. ඊට හේතු සාධක කීපයක් ඔහු පෙන්වා දෙයි. ඒ හේතු සාධක ඔහු 'අබුද්දස්ස යුගයක්' නම් වූ කෘතියේ ද දක්වන හේතු සාධකම වේ. අමරසේකරයන්ගේ මූලික තර්කය වන්නේ, අපගේ නවකතාව හරවත් සමාජ සංවාදයකට මඟ පෙන්වන්නට අසමත් වූ බවයි. අපට සිංහල නවකතාව සම්බන්ධ බරපතළ ප්‍රශ්නය මෙය නම්, අප යථාර්ථවාදී නවකතාව අවබෝධ කර ගත් අන්දම හා ඊට ඉවහල් කර ගත් ප්‍රවේශයෙහි ගැටලුවක් නොතිබේ ද? රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූර්ගේ 'ගෝරා' නම් වූ නවකතාව නොසලකා හැරීම, රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූර් ප්‍රබන්ධ කථාකරුවෙකු ලෙස අප නිසි ගෞරවයකින් පිළිනොගැනීම පිළිබඳ ප්‍රශ්නය වැදගත් වන්නේ මෙහි දී ය. ආචාර්ය ලියනගේ අමරකීර්ති මේ කාරණාව වෙත ඔහුගේ ශාස්ත්‍රීය ග්‍රන්ථ දෙකක දීම උවමනාවෙන් සාකච්ඡා කර ඇතත් ශාස්ත්‍රාලයී වියතුන් ඒ ගැන අවධානයක් යොමු කර නැත. සැබවින්ම ඒ කාරණාව ගැන පමණක්ම නොව ඒ කෘති දෙක ගැනම අවධානයක් යොමු කර නැති බව ද මෙහි දී කිව යුතු ය.

ඨාකූර් 'ගෝරා' රචනා කරන්නේ බරපතළ සමාජ සංවාදයක් වෙනුවෙන් යයි සිතිය හැකිය. එය විසිවන සියවසේ මුල් භාගයේදී රචනා කර ඇතැයි සැලකේ. 1908 - 1910 දක්වා කාලය තුළ 'ප්‍රවාසී' නම් වූ සඟරාවේ කොටස් වශයෙන් පළ කර ඇත. ඒ කාර්යය පියදාස සිරිසේන සිය 'ජයතිස්ස සහ රොසලින්' නමැති නවකතාව පාඨකයා හමුවට පත් කළ ක්‍රමවේදය ම වේ. මෙහිදී පියදාස සිරිසේන රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූර් ආදර්ශයට ගෙන ඇතැයි පවසන්නට අපට සාධක නැත. කෙසේ වෙතත් මේ දෙදෙනාගේ බුද්ධිමය ධාරිතාවන් අසාමාන්‍ය පරතරයක් විදහා පෑව ද, කාර්යයේ ස්වරූපය නම් එක සමානය. ඨාකූර් සිය බුද්ධිමය දේශපාලනය කරන්නේ දැවැන්ත රාජ්‍යයක් තුළ ය. ඔහුගේ දේශපාලනය ශක්තිමත් කරන උරුමයන් හා, ඔහුට ඥානාලෝකය සපයන බලවේග ප්‍රබලය. ඔහුගේ නිරීක්ෂණයට ලක්වන කරුණු කාරණා අතිශයින්ම සංකීර්ණය. ඔහු ජීවත් වූ යුගයට ඉදිරියෙන් පැවතිය යුතු රටක් වෙනුවෙන් සිය පරිකල්පන ඥානය අවදි කළ පුද්ගලයෙකි. කුල වාදය, වර්ග වාදය, මානව හිංසනය, පිටු දැකීමට අවශ්‍ය මානවහිතවාදය සමාජය තුළ අවධානයට ලක් කිරීම ද, අධිරාජ්‍යවාදයට එරෙහි ආස්ථානයක පිහිටමින්, දේශානුරාගය වෙනුවෙන් පෙනීසිටීම ද ඨාකූර්ගේ බුද්ධිමය දේශපාලනයට අදාළ විය. ඒ හේතු සාධකවල බරපතළකම නිසාම ඨාකූර්ගේ ප්‍රබන්ධ රචනය තුළ දිදුලන්නේ දීප්තියකි. අපට ආදර්ශයට ගැනීමට තිබුණ හොඳම ප්‍රබන්ධ රචනය, ප්‍රබලම යථාර්ථවාදී ප්‍රබන්ධ විලාසය ඨාකූර් විසින් නිර්මාණය කරන ලද, යථාර්ථවාදී ප්‍රබන්ධ විලාසය බව බව වටහා ගැනීම අද වුව අපට ඵල දයකය. 'යුද්ධය නිම විය' යන තාවකාලික සුව සිහිනය තුළ සිටින අප, අපගේ අනාගතය ගැන කල්පනා කළ යුත්තේ කෙසේ ද? මානව සංස්කෘතික උරුමයන් මෙන්ම මානව ගරුත්වය ගැන අප ගේ දෘෂ්ටීන් අර්ථසම්පන්න ලෙස සකස් කර ගත යුත්තේ කෙලෙස ද? අනාගත පරම්පරාවට ලබා දිය යුතු ආධ්‍යාත්මික ශික්ෂණය, පෝෂණය විය යුතු ධර්මතා මොනවාද යන්න ගැන අප තවමත් කතා කරන්නේ නැත. යුද ජයග්‍රහණය සැමරීම වෙනුවට, යළි යුද්ධයක් ඇති නොවන සමාජ චින්තනයක් වෙනුවෙන් අනාගතයට පියමං කරන්නට විනයක් අපට අවශ්‍ය ය. අද අපට රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකූර්ගේ 'ගෝරා' නව සමාජ කියවීමකට විවෘත කර ගත හැකි බව අප වටහා ගත යුතු ය.

ආචාර්ය ලියනගේ අමරකීර්ති විසින් ඨාකූර් සම්බන්ධයෙන් සිදු කරන ලද අධ්‍යයනයන් දෙකකින් පාඨ කීපයක් මෙහි දී ගෙනහැර දක්වන්නට කැමැත්තෙමි.

> යථාර්ථය යන්නට හෝ යථාර්ථවාදය යන්නට සර්වකාලීන, සජාතීය අර්ථයක් ඇතැයි ගැනීම සාවද්‍යය. එසේම යුරෝපයීය සාහිත්‍යික යථාර්ථවාදය, යථාර්ථවාදී ප්‍රතිනිර්මාණ

විධිය පිළිබද තිබිය හැකි එකම නිර්වචනය ලෙස පිළිගැනීම ඊටත් වඩා සාවද්‍යය. යුරෝපයමවත් එසේ කර නැත.

තාගෝර් යථාර්ථවාදය යන සංකල්පයම පවා උපනිෂද් අර්ථයකින් වටහා ගත් බව අපි දුටිමු. ඒ වූ කලී යුරෝපීය යථාර්ථවාදයේ ඓතිහාසිකත්වයත්, ලෝක දෘෂ්ටියත්, සංස්කෘතියත් ඥානමීමංසාත්මකව සමතික්‍රමණය කිරීමකි........බාහිර කරුණුමය වාස්තවිකත්වය, ඓතිහාසිකත්වය සමඟ ඒකීයත්වයෙන් යුතුව හසු කර ගැනීම ඉන් අදහස් විය. එනම් අදාළ සමාජයේ දෘශ්‍යමාන කරුණුමය 'සත්‍යය' ද" එම සමාජයේ ඒ මොහොතට අදාළ සමාජ විකාශනමය (එනම් ඓතිහාසිකත්වය) ද නියම සම්භාව්‍ය යථාර්ථවාදයට හසු විය යුතුය. මින් උපදින්නේ, තාර්කික, ලෞකික, ඓතිහාසික යථාර්ථවාදයකි.

රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ "යථාර්ථය" සංකල්පය ඒ තාර්කික ලෞකිකත්වය ඉක්මවා යථාර්ථය පිළිබඳ තවත් මානයක් හා සංයෝග වූවකි. මෙම යථාර්ථ සංකල්පය සෑදී ඇති සංරචක මොනවාද?

තාගොර්ගේ ලිපි ලේඛනවල 'යථාර්ථය' යන්නට සුවිශේෂ අර්ථයක් ඇත. "සත්‍ය" යන සකු වදන "යථාර්ථයත්", "සත්‍යයත්" යන දෙකම අදහස් කළේය. එසේම ඉන්දීය දර්ශනයන්හි "සත්‍යය" යන්නෙන් මානව අගයන් හෙවත් වටිනාකම් ද අදහස් කෙරිණ. එහෙයින් තාගෝර් යථාර්ථය යන වචනය භාවිත කරන්නේ මානව අගයන් පෞද්ගලික තලයේ දී සාක්ෂාත් කර ගැනීම ද අදහස් කිරීමටය. ආදරය, සෞන්දර්යය, යහපත යනාදිය මනුෂ්‍ය ජීවිතය තුළ දී "යථාර්ථයක්" බවට පත් කර ගත නොහැකි නම් ඒවායෙහි පලක් නැත. මිනිසා යනු මානව අගයන් දරා සිටින්නාය. අගයන් යනු වියුක්ත සංකල්පයන්ය. ඒවාට යථාර්ථ ස්වරූපයක් ලැබෙන්නේ මිනිසා විසින් ඒ යථාර්ථය සාධනය කළ පසුය. සත්‍යයන් ද එසේය. මීළඟට යථාර්ථයේ තවත් අංගයක් තාගෝර් දකියි. ඔහු එය හඳුන්වන්නේ "තත්‍ය" යන වචනයෙනි. ඒ නම් "කරුණු ය" නැත්නම් "දත්තය". සත්‍යයන්, මානව අගයන් සහ දත්ත/කරුණු තාගෝර් යථාර්ථය යන්නෙහි ඇතුළත් කරයි. මේ හැරුණු විට, පෞරුෂත්වය සහ ආනන්දය යන දෙක ද ඔහු යථාර්ථයේම කොටස් ලෙස දකියි. මානව අගයන්/වටිනාකම් යථාර්ථය බවට පත් කරන්නේ මිනිස් පුද්ගලයායි, නැත්නම් පෞරුෂයයි. එය යථාර්ථකරණය නිසා ආනන්දය උපදී. එහෙයින් ඒ දෙකද යථාර්ථයේම කොටස් ය.

(අමරකීර්ති ; 2005 ; 254-255)

ආචාර්ය අමරකීර්ති, ඨාකුර්ගේ කෙටිකතා පිළිබඳ අධ්‍යයනයක යෙදෙමින් සිය "අමුතු කතාව" නම් වු ග්‍රන්ථයෙහි ඉතා වැදගත් කියවීමක නිමග්න වෙයි. ඔහු මේ අධ්‍යයනයෙන්, ඨාකුර්ගේ කෙටිකතාවලින් දකුණු ආසියානු යථාර්ථවාදයක් මතු කර පෙන්වයි. එමෙන්ම ඔහු ඨාකුර්ට සාහිත්‍ය අධ්‍යයනයෙහි දී නියම ගෞරවය හිමි වී නැති බව ද ශාස්ත්‍රීය පදනමක පිහිටා ප්‍රථම වතාවට පෙන්වා දෙයි. එය ඊට පෙර වෙනත් ලාංකික විචාරකයෙකු අතින් සිදු නොවූවකි. අමරකීර්ති සිය අධ්‍යයනයේ දී ශාන්ති නිකේතනයේ පහස ලැබූ උදවිය පවා ඨාකුර් අපගේ ප්‍රබන්ධ කතාවට සහ ප්‍රබන්ධ න්‍යායට කළ බලපෑම වටහා ගන්නට අසමත් වීම ගැන ද විග්‍රහයක් කරයි. සැබවින්ම ඊට හේතුව කුමක් ද? එකල ඨාකුර් චින්තනයේ ප්‍රධානම ලක්ෂණය වූ සෞන්දර්ය වෙත පමණක් අවධානය යොමු කිරීම විය යුතුය. සාහිත්‍ය දෙස අවධානය යොමු

වුණේ ද හුදු රසය හා වින්දනය අත් කර දෙන මාධ්‍යයක් සේ සලකා බව පෙනේ. ඒ වෙන විට ඨාකුර්ගේ ප්‍රබන්ධ කතා ඉංග්‍රීසි භාෂාවට පරිවර්තනය වී තිබුණේ ද, ඒවා අධ්‍යයනය කිරීමට න්‍යායාත්මක දැනුමක් තිබුණේ ද යන්න එක් අතකින් සලකා බැලිය යුතුය. කෙසේ වෙතත් ඨාකුර්ගේ චින්තනය, අමරකීර්ති ම පෙන්වා දෙන චින්තනය, සරච්චන්ද්‍ර ප්‍රමුඛ කිහිප දෙනෙකුට සිය නිර්මාණ ජීවිත ප්‍රභාමත් කර ගැනීමට ඉවහල් වූ බව අමතක කළ නොහේ.

අමරකීර්ති ඊළඟට ඨාකුර් සම්බන්ධ තවත් වැදගත් අධ්‍යයනයක නිමග්න වෙයි. ඨාකුර්ගේ 'ගෝරා' නවකතාව කේන්ද්‍ර කර ගනිමින් සංස්කෘතික අනන්‍යතා දේශපාලනය පිළිබඳ කතිකාවක නිමග්න වන අමරකීර්ති ඨාකුර් සම්බන්ධ ප්‍රාමාණික අධ්‍යයන ඇසුරු කර ගනිමින් එතුමන්ගේ චින්තනය භාරතයට කළ බලපෑම ගැන කදිම නිරීක්ෂණ ඔස්සේ වැදගත් විග්‍රහයක් කරයි.

> නිදහස් ඉන්දියාවේ ප්‍රථම අගමැති ජවහල් ලාල් නේරු තමන්ට ගුරුවරුන් දෙදෙනෙකු සිටින බව කියන්නට පුරුදුව සිටියේ ය. එක් කෙනෙක් ගාන්ධි ය. අනික් ගුරුවරයා තාගෝර්ය. නේරු නොකියා කියූ වැදගත් කාරණය ගාන්ධි දේශපාලන ගුරුවරයා ද තාගෝර් බුද්ධිමය ගුරුවරයා ද වූ බවය."
>
> ""......ගාන්ධිට "මහත්මා" යැයි මුළින්ම කීවේ තාගෝර්ය. තාගෝර්ට "ගුරුදේව" යැයි මුළින්ම කීවේ ගාන්ධි ය. පිරුණු මිනිසුන් වූ ඔවුහු එකිනෙකාට නිසි ගෞරව පිදීමට මොහොතක්වත් මැලි නොවූහ.
>
> \- (අමරකීර්ති 2008 ; 295)

නූතන භාරතයේ ජීවත් වූ මහා පුරුෂයන් දෙදෙනා වන්නේ මහත්මා ගාන්ධි සහ රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකුර් ය. මේ දෙදෙනා සැබවින්ම අතිප්‍රබල දේශපාලනික ක්‍රියාවලියක පුරෝගාමීන් ලෙස හැඳින්විය හැකිය. ඨාකුර් විසින් කරන ලද දේශපාලනය අතිප්‍රබලය. ඔහුගේ දේශපාලනය 'බුද්ධිමය' ලෙස සිදු කළ දේශපාලනයකි. ඔහු ජවහර්ල් ලාල් නේරුට පමණක් නොව මුළු මහත් භාරතයටම බුද්ධිමය ගුරුවරයා වන්නට ඇත. ඔහු භාරතයට පමණක් නොව සැබවින්ම ආසියාවටම බුද්ධිමය ගුරුවරයා නොවී ද? ආසියාවේ ප්‍රථම නොබෙල් ත්‍යාගලාභියා බවට පත්වීම සංකේතවත් කරන්නේ ඒ සත්‍යය විය හැකිය.

'ගෝරා' නවකතාව කියවීමට පටන් ගත් සැණින් අපට පෙනී යන්නේ භාරතයට අනන්‍ය වූ ලක්ෂණ මෙන්ම ඒ විසල් රට තුළ ජීවත් වන පුරවැසියන් හිසින් ගෙන සිටින දැඩි දෘෂ්ටිවාදයන්ය. අද අප ජීවත්වන සමාජ දේශපාලනික සංදර්භය තුළ බරපතළම ගැටලුව නම් කුඩා දූපතකට ඔරොත්තු නොදෙන තරම් දෘෂ්ටිවාදයන් ගෙන් ආබද්ධව සිටීම යි. දිනෙන් දින ඒ දෘෂ්ටිවාද පිළිකා මෙන් වර්ධනය වන තත්වයන්ය දක්නට ලැබෙන්නේ. රටේ යහපත වෙනුවෙන්, මනුෂ්‍ය වර්ගයාගේ යහපත වෙනුවෙන් ආවේණික වූ කාරණාවන් වුව සලකා බැලීමට සූදානමක් නැති තරමට දෘෂ්ටිවාද බරපතළය. ඊට මූලික හේතුව සමාජ සංවාදයකින් වියුක්ත අදහස් තහවුරු කිරීමට දරන ප්‍රයත්න බලවත් වීමයි. 'ගෝරා' නවකතාව ඔස්සේ ඨාකුර් සුනු විසුණු කර දමන්නේ ද එවන් දෘෂ්ටිවාදවල නිසරු බවයි. නිරර්ථක බවයි. එබැවින් තරුණ දරුවන්ට මේ නව කතාව පාදක කර ගෙන මානව සම්බන්ධතා, මානව ගරුත්වය, මානවවාදය ගැන මෙන්ම අන්‍ය සංස්කෘතීන්ට ගරු කිරීම යනාදී කාරණා ගැන සියුම් අවබෝධයක් ලබා දීමට හැකි නම් ඒ වූ කලී අනාගතය වෙනුවෙන් අවශ්‍ය වැදගත් බුද්ධිමය ආයෝජනයක් යයි සිතමි.

ඨාකුර් ඔහුගේ සෙසු නවකතාවල මෙන්ම 'ගෝරා' නවකතාවේ ද සෑම චරිතයක්ම ගොඩ

නඟන්නේ පළල් වූ දේශපාලනික අවශ්‍යතාව පෙරටු කර ගෙන ය. නවකතාව දිග හැරෙන්නේ පාරිශුද්ධ මිනිස් ප්‍රජාවක් නැත යන කාරණාව මෙන්ම, පාරිශුද්ධ වූ අනන්‍යතාවක් ද නැත යන කාරණාවට පාඨකයා විවිධාකාර සංසිද්ධීන් ඔස්සේ ඒත්තු ගන්වමිනි. කතාවට ජීවය දෙන 'විනය' මෙන්ම කතාවේ ප්‍රධාන චරිතය වන 'ගෝරා' පාඨකයා තුළ මුල සිටම ඇති කරන්නේ මුළ සිටම කැළඹීමකි. ඒ කැළඹීම ඔස්සේ පාඨකයා ගේ නුවණැස අවධි කරන්නේ ගෝරා ගේ මව වන 'ආනන්දමයී' ය.

"තාගෝර්ගේ නවකතාවල නිතර සිදුවන්නාක් මෙන් මේ සංයුක්ත යථාර්ථයන් වෙත පිරිමින්ගේ ඇස් අරවන්නෝ ස්ත්‍රීහුය." - (අමරකීර්ති. 2008 ; 293)

ඨාකූර් සිය නවකතාවල දී මෙන්ම, කෙටිකතා වල දී ද කාන්තාව ස්ථානගත කරන්නේ පිරිමියාට වඩා දීප්තිමත් ඥානාලෝකයක් උද්දීපනය කිරීමටය. ඒ බව සනාථ කිරීමට ඔහුගේ විශිෂ්ට කෙටි කතාවක් වන 'මහාමායා' කතාව වුව ප්‍රමාණවත් ය. ඉන්දියානු සමාජය තුළ අතීතයේ සිට ස්ත්‍රියට උරුම වූ ජීවිතය ගැන ඨාකූර් තුළ වූ දැඩි කම්පනය මේ ආකල්පය සඳහා ඉවහල් වී ඇති බව ඔහු ගේ 'මා බාල කාලේ' නම් වූ කෘතියේ ද, 'මතක සටහන්' කෘතියේ ද විස්තර කරන කරුණුවලින් පැහැදිලි වේ. සැබවින්ම 'ගෝරා' නවකතාව තුළ ගෝරාත් ඇතුළුව පිරිමි චරිතවල පවතින්නේ භාවාත්මක චරිත ලක්ෂණය. කාන්තා චරිත එසේ නොවේ. සියල්ලට වඩා වැදගත් වන්නේ කාන්තාවන් තීරණ ගැනීමේ දී පළ කරන දීප්තිමත් බවයි; එඩිතර බවයි.

> සුචරිතා නිසා ගෝරා තම දැඩි හින්දූකම පිළිබඳ බරපතල අර්බුදයක් දකියි. එනම් සාම්ප්‍රදයික හින්දුත්වය ස්ත්‍රිය නොසලකා හැරීමයි. හින්දුත්වය ද ජාතිය, කුලය, වැනි අනික් සාමූහික අනන්‍යතා සංකල්ප මෙන්ම සමූහය වෙනුවෙන් ඒකපුද්ගල මනුෂ්‍යයා නොසලකා හරියි; අවතක්සේරු කරයි. සුචරිතා වෙත ආකර්ෂණය වීම නිසා ගෝරා වටහා ගන්නා එක වැදගත් දෙයක් නම් ඉන්දියානු ස්ත්‍රිය වැදගත් වන්නේ හින්දුත්වය, සම්ප්‍රදය, සංස්කෘතිය ආදිය නියෝජනය කරන්නියක ලෙස ඇට ඇති වැදගත්කම නිසා නොව ස්ත්‍රිය ද ස්වාධීනව සිතන, කාරක ශක්තියකින් යුතු ඒක පුද්ගල මනුෂ්‍යයෙකු නිසාය යන කරුණයි. ඔහු පතන පරමාදර්ශී, පවිත්‍ර හින්දු පුනර්ජීවනය හෙවත් භාරත වර්ෂය තුළ ස්ත්‍රීන් සිටින්නේ ද, සිටිය යුතු ද යන ප්‍රශ්නය පවා ගෝරා තමාගෙන් ම අසා ගන්නේ ඉතා පසු කලෙක ය. එහෙත් ඔහුට හින්දුත්වය නම් සමස්තය තුළ ඒකපුද්ගල මිනිසාට, තමාගේම ආදරවන්තිය පවා අමතකව ගොසිනි......
>
> (අමරකීර්ති, 2008 ; 289)

ඨාකූර්ගේ 'ගෝරා' නවකතාව පුළුල් කැන්වසයක අති දක්ෂ සිත්තරුන් කිහිප දෙනෙකු ස්වාධීනව ඉමහත් සැලකිල්ලකින් හා ඉමහත් අවධානයකින් දැඩි වගකීමකින් සිතුවම් කරන ලද ප්‍රබල සිතුවමක් වැනිය. ඒ ඒ සිත්තරාගේ අනන්‍යතාව මෙන්ම, සිතුවම තුළ සමස්තයක් වශයෙන් තිබිය යුතු අනන්‍යතාව ද පාඨකයා ට අවබෝධ වෙයි.

'ගෝරා' නවකතාව විකාශනය වන ආකාරය ද සැලකිල්ලට ලක් විය යුතු ය. නවකතාව විකාශනය වන්නේ කතා රසය ඔස්සේ නොවීම ඉතාම වැදගත් කාරණාවයි. කතා රසය උද්දීපනය වීමට තිබෙන අවකාශයන් අපමණය. එහෙත් කතුවරයා ආරම්භයේ සිටම නිරූපණය කරන හෙණ හඬක් බඳු කටහඬකින් යුක්ත, අසාමාන්‍ය පෞරුෂයකින් යුක්ත පුද්ගලයෙකු වන කරන ගෝරා සමඟ ඔහු යන දිශාවට පියමන් කිරීමට පාඨකයා තුළ ඇති වන්නේ නිරුත්සාහක උවමනාවකි. මේ උවමනාව ඇති කරන්නේ නවකතාව තුළ පවතින, කතුවරයා ගේ ප්‍රතිභානය තුළ පවතින, ඔහුගේ චින්තනය තුළ පවතින ප්‍රබල කාරණාවකි. එය අමරකීර්ති විවරණය කරන්නේ මෙලෙස ය.

.......හුදෙක් බාහිර සමාජ යථාර්ථය විස්තර කිරීමෙන් නොනැවතුණු තාගෝර් සිය නවකතාවල තේමාවන් එල්ල කළේ ඉන්දියානු බව, හින්දුත්වය, නූතනත්වය පිළිබඳ කතිකාව වෙත ය. ඉන්දියානු බව, හින්දුත්වය, නූතනත්වය, සම්ප්‍රදාය සහ නූතනකරණය යනාදී සංකල්ප මිනිස් සමාජය මත එකල එනම්, 19 වැනි සියවසේ අග කාලයේ සහ 20 වැනි සියවසේ මුල් කාලයේ ක්‍රියාත්මක වූ අන්දම සහ ඒ ඇසුරින් පැන නැඟුණ ප්‍රශ්න තාගෝර්ගේ ආඛ්‍යානවලට විෂය වේ.

සංකීර්ණ සමාජ ප්‍රශ්න විභාග කරමින් නිර්මාණය වූ සාහිත්‍ය කෘති පරිශීලනයට උත්සුක වීමෙන් පුද්ගලයන් තුළ සිදු වන වෙනස්කම් කිසිසේත් සරල නොවේ. සැබවින්ම ඒ වෙනස්කම් ගැඹුරුය. නීතිය පෙරටු කර ගෙන සිදු කරන්නට ගන්නා සමාජ පරිවර්තනයක් වුව සාර්ථක වීම සඳහා දැන උගත් සමාජය තුළ බුද්ධිමය සංවාදයක් දියත් කිරීම ප්‍රඥාගෝචරය. සමාජයක් දියුණුවීම හෝ දියුණු කිරීම තුළ අනිවාර්යයෙන්ම සිදු වන්නේ වෙනස්කම් ය. සිදු කරන්නට සිදු වන්නේ ද වෙනස්කම් ය. වෙනස්කම් පුද්ගලයා තුළ සිදු කිරීම සෙමින් සිදු වන සැබෑවකි. සෙමින් හෝ ඒ වෙනස සිදු කිරීමට ප්‍රබල නැණ නුවණක් අවශ්‍ය වේ. භාරතයට ඒ නැණ නුවණ ලබා දුන්නේ රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකුරයන් ය. එබැවින් අපට එතුමා අලුත් මානයන්ගෙ න් කියවීම නිසැකවම යහපතක් වනු ඇත. ඨාකුර්ගේ වචන වල ගැඹුර අපේ හෙට දවසට සූර්යාලෝකයක් ලෙස දකින්නට අප ජීවත් වෙන සමාජයේ ජන විඥානයට බලපෑම් කළ හැකි පිරිස් උත්සුක වීම, 'දේශපාලනික' අවබෝධයක් ලැබීම, යහපත් හෙට දවසක් වෙනුවෙන් වැදගත් යයි සිතමි.

(අමරකීර්ති, 2008 ; 285)

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ හා ලේඛන

අමරකීර්ති ලියනගේ (2005), **අමුතු කතාව,** කොළඹ: විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය,

(2008) **සහෘද සාක්ෂිය**, කොළඹ: විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය.

අමරසේකර, ගුණදාස (2008) **නොසෙවුනා කැඩපත**, කොළඹ: විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ.

කරුණාරත්න, කුසුමා සහ විජේසූරිය, සරත් (සංස්) (2000) **විදේශීය කෙටිකතා සංග්‍රහය**, කොළඹ: විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය.

ගලහිටියාව, බර්ටි සහ ධර්මදස කේ. එන්. ඕ, (සංස්), (1990) **සාර සංග්‍රහය**, කොළඹ: රාජ්‍ය මුද්‍රණ නීතිගත සංස්ථාව.

සුචරිත ගම්ලත්, (පරි) (2001) **ශාන්තිනිකේතනයේ ඇසින්,** කොළඹ: ඇස් ගොඩගේ සහෝදරයෝ.

ගුණසේකර, පද්මා, (පරි) (2000) **මතක සටහන්**, කොළඹ: සූනෙර ප්‍රකාශකයෝ.

පඤ්ඤාවංස, මණ්ඩාවල (පරි) (1999) **මම වෙමි ද නොවෙමි ද නොවෙමි**, කොළඹ: විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය.

ලක්ෂ්මීසිංහආරච්චි, චින්තා, (පරි) (1999) **ගෝරා**, කොළඹ: විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය.

සරච්චන්ද්‍ර, එදිරිවීර (1985) **පිං ඇති සරසවි වරමක් දෙන්නේ**, කොළඹ: දයාවංශ ජයකොඩි සමාගම.

සේනාරත්න, මාධවී (පරි) (2005) **මා බාල කාලේ,** කොළඹ: විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය.

இரவீந்திரநாத் தாகூரின் பொதுமைவாத மெய்யியல்

மல்லிகா ராஜரத்தினம்

இந்தியாவின் மாபெரும் புதல்வர்களில் ஒருவராகவும், உலகப் பொதுமை பற்றிய மெய்யியலின் சாரத்தினை பல்வேறு வகையிலான ஆக்கங்களினூடாக வெளிப்படுத்தியவருமான இந்தியாவின் வங்க நாட்டைச் சேர்ந்த தாகூரின் (1861-1941) 150 ஆவது பிறந்த தின விழாவை அனைத்துலக மக்களும் கொண்டாடிக் கொண்டிருக்கும் இவ்வேளையில், மனிதத்துவ பொதுமைவாதம் பற்றிய மெய்யியல் கட்டுரையாக இது அமைகின்றது. தாகூரின் இலக்கியங்களும், கட்டுரைகளும், கலைப்படைப்புகளும் நூல்களிலும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்ற மனிதத்துவ பொதுமைவாதம் பல்வேறு அடித்தளங்களை கொண்டிருக்கின்றது. குறிப்பாக உபநிடத மெய்யியல், சூபித்துவ மெய்யியல், பௌத்த மெய்யியல் போன்ற பல்வேறுபட்ட பொதுமைத்துவம் சார்ந்த மெய்யியல் மரபுகள் அவரது கவிதை உள்ளிட்ட அனைத்து ஆக்க இலக்கியங்களிற்கும் அடிப்படையாக அமைந்தன. தாகூர் குறிப்பிடுவது போன்று, அவரது படைப்புகளிற்கு அடிப்படையாக இருக்கின்ற தளம் ஆழ்பார்வை (Vision) என்பதாகும் தூய அறிவு மாத்திரமல்ல. இந்தவகையில் இந்திய தத்துவ தரிசனங்கள் ஆழ்பார்வையை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளங்குகின்றமை குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இந்நிலையில் மேலை நாட்டின் செல்நெறி மரபின் ஆழ்பார்வையை மையப்படுத்தியதாக அமைகின்ற தன்மை யிள்ள பிளேட்டோவின் “குடியரசு” என்ற நூலின் மூலம் அறியலாம். (ஏழாவது அத்தியாயம்) தத்துவஞானிகளையும் தத்துவஞானி அல்லாதவர்களையும் விளக்குகின்றபோது, யாருக்கு முழுமையான பார்வை இருக்கின்றதோ அவனே தத்துவஞானி ஆவான் (Who is having total vision is Philosopher) என பிளேட்டோ கூறுகின்றார்.

மேலைத்தேச, கீழைத்தேச செல்நெறி மரபுகளில் வழங்கப்படும் மெய்யியல் தளத்தினை தாகூரின் மெய்யியல் விளக்குகின்றது. குறிப்பாக ஒவ்வொரு நாடும் உலக நாகரிகத்திற்கு சுயஅனுபவம், சுயவெளிப்பாடு என்பவற்றின் ஊடாக பங்களிப்பு செய்கின்றது. அந்தவகையில் இந்தியாவின் பங்களிப்பு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். அத்தோடு இந்தியாவின் பங்களிப்பும் அதன் மெய்யியலிருந்தே வெளிப்படுகின்றது. இந்திய மெய்யியலின் சுய வெளிப்பாடு எல்லா உயிரினங்களின் ஒருமைப்பாட்டையும் மையப்படுத்துகின்றது. (Unity of all beings) இதுவே இந்திய மெய்யியலின் சாரமாகவும் அனைத்துத்துறைக் கலாசார வெளிப்பாடாகவும் அமைகின்றது.

இவ்வாறான தனித்துவமான இந்தியத் தன்மையைத் தாகூரின் படைப்புகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. இந்தியாவின் மனிதத்துவப் பொதுமைவாதம் பற்றிய மெய்யியலானது இந்தியாவின் மிகப் பழைய இலக்கியமாகக் கருதப்படும் உபநிடதங்களில் மிக ஆழமாக வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றது. தமது இளமைக்காலத்திலே இவ்வாறான ஆழமான பொதுமைசார் மெய்யியல் மரபுகளை அறிந்து கொள்ளும் வாய்ப்பினைத் தமது குடும்பப் பின்னணியிலிருந்து பெற்றுக் கொண்டார். அவரது தந்தை தேவேந்திரநாத் தாகூர் பிரம்மசமாயத்தில் ஆழமான ஈடுபாடு கொண்டவராக விளங்கினார். அத்தோடு, தந்தையுடன்

இமாலாய பிரதேசங்களிற்கு மேற்கொண்ட பயணங்களில், இயற்கை மீதான ஈடுபாடு பொதுமைத்தள மெய்யியலுக்கு அடிப்படையாக விளங்கியது.

குறிப்பாக, உபநிடதங்களில் மிகப் பரவலாக வளர்ச்சியடைந்த நிகழ்விய ஒருமையியல் (Phenomenological Monism), இவரது அனைத்துப் படைப்புகளிலும் வெளிப்படுகின்றது. குறிப்பாக, அவரது "ஆக்க ஒருமை" (Creative Unity) என்ற நூலில் "தமக்குள்ளே இருக்கின்ற ஒருமை பற்றிய உணர்வின் மகிழ்வு வெளிப்பாட்டை தேடுகின்றபோது படைப்பாக்கம் பெறுகின்றது" இதனேயே (Joy of Unity within us seeking expression Becomes Creative) எனக் குறிப்பிடுகின்றார். மேலும் அவரது உலகப் புகழ் பெற்ற நோபல் பரிசு பெற்ற கவிதைத் தொகுப்பான கீதாஞ்சலி ஆழ்நிலை நிகழ்விய ஒருமைவாதத்தின் வெளிப்பாடாகும். முதன்முறையாக ஆசிய இலக்கியம் நோபல் பரிசு பெற்றதனூடாக உலகத்தரத்தினைப் பெற்றது. நோபல் பரிசு பெற்ற ஏற்புரையில் இந்திய மரபின் சாரமாக உலகளாவிய பொதுமை மெய்யியலாக வெளிப்படுத்தப்படும் உபநிடத மகா வாக்கியத்தினை நினைவுப்படுத்தினார்.

"எவனொருவன் தன்னில் எல்லாவற்றையும்
எல்லாவற்றில் தன்னையும் காணுகின்றானோ
அவனே பிரமஞானி"

இவ்வாறான மனிதத்துவ பொதுமைத்தளம் பரஸ்பர அகப்பொதுமையை வெளிப்படுத்துகின்றது (Inter subjectivity) மேலும், இத்தகைய அகப்பொதுமைத்தளத்தில் இருந்தே எல்லாக் கலாசாரத்தினையும் உள்வாங்குகின்ற பரந்த மனப்பாங்கும், ஆழமான பொதுமைசார் அறவியலும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது. இதனைக் கீதாஞ்சலியில்,

"எங்கே மனம் அச்சமற்றும், சிரம்
பெருமிதத்தால் உயர்ந்தும் இருக்கின்றதோ
எங்கே அறிவு சுயமாக செயற்படுகின்றதோ
எங்கே உலகம் உறவுகளின் குறுகிய
எல்லைகளினால் துண்டாடப்படாமலிருக்கின்றதோ
எங்கே வார்த்தைகள் உண்மையின்
ஆழத்திலிருந்து வெளிப்படுகின்றதோ
எங்கே சோர்வற்ற முயற்சிகள்
முழுமையைத் தேடி விரைகின்றதோ
எங்கே நியாயத்தின் தெளிந்த நீரோடை
வழிமாறி அநீதியின் பாலை நிலத்தினூடாகப்
பாயாமலிருக்கின்றதோ
எங்கே மனம் எப்போதும் விசாலமுறும்
எண்ணங்களினாலும், செயல்களினாலும்
உன்னால் வழிநடத்தி செல்லப்படுகின்றதோ
அங்கே அந்த விடுதலையின் சுவர்க்கத்தில்
என் பிதாவே, என் தாய்நாடு விழிப்புறட்டும்
(கீதாஞ்சலி – 35)

அவருடைய பாடல், ஆழமான அறிவின் சுயதளத்தை வெளிப்படுத்துவதோடு, குறுகிய எல்லைகளால் துண்டாடப்படுகின்ற, குறுகிய தேசிய வாதங்களை தாண்டுகின்ற உண்மைத் தளத்தின் வெளிப்பாடாக மனதின் எண்ணங்களை வெளிப்படுத்துகின்ற அற்புதமான கவித்துவ படைப்பாகவும் அதனூடாக தமது தாய்நாடு விழிப்புறட்டும் எனக் கூறுவது உலகளாவிய பொதுமைத் தளத்தினை வெளிப்படுத்துகின்றது. அத்தோடு உலகம் தழுவிய அரசியல் தளத்தின் கவித்துவ வெளிப்பாடாகவும் அமைகின்றது.

சமய மெய்யியலில் தாகூரின் நோக்கு இந்தியத்தின், இந்தியத் தத்துவத்தின் வெளிப்பாடான பொதுமைவாத மெய்யியல் சார்ந்ததாகும். மனிதனின் சமயம் (Religion of Man) கலைஞனின் சமயம், (Religion of an Artist) கவிஞனின் சமயம் (Religion of Poet) என்பதாக அவரது சமயம் பற்றிய மெய்யியல், தனிப்பட்ட சமயங்களைச் சாராது பொது மானிடம் சார்ந்த மெய்யியலை வெளிப்படுத்தியது. ஆழமான பொதுமைவாதம் சார்ந்த உபநிடத சிந்தனைகள், பௌத்த மெய்யியல் சூபித்துவம், கிறிஸ்தவ மறைஞானம், தூ ரகிழக்கு மறைஞானம் என்பவை தாகூரின் பொது மானிட வெளிப்பாட்டிற்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன. மானிடத்தின் பொதுத்தளத்தினை அவரது 'அனைத்துலக மனித நோக்கு' (Towards Universal Man) என்ற நூல் மிக அழகாக வெளிப்படுத்துகின்றது. மேலும் சமயம், மெய்யியல், கலைகள், அறவியல் அனைத்தும் கீழைத்தேய மரபில் குறிப்பாக, இந்திய மரபில் ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்தவையாக, ஒரே ஆத்மீக நோக்கினைக் கொண்டுள்ள தன்மை தாகூரின் எழுத்துக்களிவ் பிரதிபலிக்கின்றது. இந்திய மரபில் ஆத்மீகம் என்பது பொது மானிட அனுபவத்தினையே குறிக்கின்றது.

இத்தகைய மனிதத்துவ பொதுமைவாத மெய்யியல் ஆக்க இலக்கியங்களிலும், கலைமெய்யியலிலும் மிகத் தெளிவாக வெளிப்படுகின்றது. உண்மையே நன்மை, உண்மையே அழகு (Truth is goodness, Truth is Beauty) போன்ற அவரது கருத்துக்கள் உபநிடத மெய்யியலை நினைவுபடுத்துவதோடு, மேலைத்தேச செல்நெறி கிரேக்க மெய்யியலில் குறிப்பாக பிளேட்டோவின் கருத்துக்களையும் நவ பிளேட்டோனியவாதக் கருத்துக்களையும் ஞாபகம் ஊட்டுகின்றது. கலை மெய்யியலும், சமய மெய்யியலும் நடைமுறைசார் ஒருமைவாத ஆத்மீக நோக்கினை கொண்டுள்ளது. கலை என்பது, உண்மையின் வெளிப்பாடு, நன்மையின் வெளிப்பாடு அதுவே அனந்தம் (Infinity) என்ற கருத்துக்கள் தைத்திரிய உபநிடத வரிகளான சத்,சித், அனந்த (sat- Pure Existence, chit-Pure consciousness, Anada-Pure Bliss/ infinity) என்பது மீளவும், மீளவும் தாகூரின் கட்டுரைகளிலும், கவிதைகளிலும் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன. இந்தவகையில் புகழ் பெற்ற மேலைத்தேச கவிஞரான, கீற்ஸின் (Keats) வரிகளான குறிப்பாக அழகே உண்மை, உண்மையே அழகு என்பதனை மேற்கோள் காட்டினார்.

மேலும், சாதனா என்ற நூலில் (Sadhana the Realization of life) அழகின் வடிவம் நன்மையின் துல்லியமான வடிவமாகும். மேலும், நன்மையின் வடிவம், அழகு அதனுடைய உண்மையான பிரதிபலிப்பை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றன. கலையைப் படைக்கும் போது கலைஞன் பொது அனுபவத்திலிருந்தே படைக்கின்றான்.

தாகூரின் ஆத்மீக அறிவு சாதாரண முரண்பாடுகளுக்கு அப்பாற்பட்டது. இவரின் மறைஞானம் சாதாரண அளவையியலுக்கு அப்பால், கலையின் பொதுமைத்தன்மையினையும், பொது

மானிடத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. இவ்வாறான தாகூரின் அழகியல் மறைஞான மானிடவியல் கருத்துக்கள் அவரது கவிதைத் தொகுப்புக்களான சித்ரா, கீதாஞ்சலி, நைவேத்தியம் போன்றவற்றில் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன.

மேலும், வீடும் நாடும் (The Home and the world) என்ற நாவல் தேசியம் சார்ந்த, மானிடம் சார்ந்த பொதுமைத்துவத்தினை வெளிப்படுத்துகின்றது. அவரது கலைத்துவ உள்ளுணர்வு எண்ணக்கருவற்ற ஞானமாகும். அவரது அழகியல், சாதாரண விஞ்ஞான பூர்வமான விளக்கங்களிற்கு அப்பால் ஆழ்நிலை விஞ்ஞான அனுபவத்தை ஒத்ததாக அமைகின்றது. தாகூரின் கருத்துப்படி, ஆழ்நிலை விஞ்ஞானமும், கலை அனுபவமும் வேறுபட்டதல்ல. கலை ஆத்மீக அழகியலின் வெளிப்பாடு, அது பொது மானிடத்தின் வெளிப்பாடு ஆகும்.

அந்தவகையில், தாகூரின் கவிதைகள் தத்துவக் கவிதைகளாக அமைகின்றன. எல்லையற்ற விடுதலை உணர்வை அவரது கவிதைகளும், ஆக்க இலக்கியங்களும் வெளிப்படுத்துகின்றன. தாகூரின் கருத்துப்படி கலையானது முன்னையது ஏதுவான கடந்த நிலை ஒருமை அனுபவமாகும். கணிதவியல் விஞ்ஞானத்திற்கும், கலைக்குமுள்ள தொடர்பை தாகூர் இனங்காட்டுகின்றார். உண்மையை உணர்தல் என்பது, கணிதவியலில் தற்புல உண்மையை (Axiom) உணர்தல் போன்றது. தாகூரின் இலக்கியம் பற்றிய வரைவிலக்கணம், பொதுமானிடத்தின் அடிப்படையை விளக்குகிறது. சுய அனுபவத்தினூ டாக (Self Realization) பொதுமை அனுபவத்தினை இலக்கியங்கள் வெளிப்படுத்துகின்றது. அமரத்துவ நிலையின் அனுபவம் ஒருவனது பொதுமானிடம் சார்ந்த அனுபவமாகும். இலக்கியத்தின் வங்கமொழிச் சொல்லான 'சாகித்தியம்' சமஸ்கிருத மொழியின் அடிப்படையிலிருந்து வருகின்றது. சாகித்தியம் என்ற சொல் மீளவும் இணைதல் என்ற (Reunion) பொருளைக் குறிப்பதாக அவர் காட்டுகின்றார். அதாவது இலக்கியம் மீளவும் பொது மானிடத்தோடு இணையும் ஆற்றலை வழங்குகிறது.

கலையில் அதன் உருவமும், உள்ளடக்கமும் இணைய வேண்டும் என்பது தாகூரின் கருத்தாகும். கலை மனிதனின் முழுமையான ஆளுமையை வெளிப்படுத்த வேண்டும். தாகூரின் மனிதத்துவ பொதுமைவாத மெய்யியல் தனிமனிதத்தன்மையினை பொது மானிடத்துடன் இணைக்கிறது. ஆளுமை பற்றிய உணர்வு, நம்முடனே உள்ள ஒருமை பற்றிய உணர்வாகும். மேலும் அவருடைய பல்துறை ஆளுமை குறிப்பாக அவரது கவித்துவப் புலமைத்துவம் இசையோடு இணைந்ததாக அமைகின்றன.

தாகூர் தம்முடைய கவிதைகளுக்குத் தனித்துவமான இசை மரபினையும் வழங்கினார். அவரது கருத்துப்படி கவிதைகள் இசை வடிவமில்லாதபோது முழுமையான கலை வடிவத்தினைப் பெறாது. அவரது இசை அனுபவமும் பல்வேறுவகைப்பட்ட உலகளாவிய இசை மரபுகளையும், இந்திய இசை மரபுகளையும் இணைக்கும் தன்மையினதாகக் காணப்படுகிறது. இவருடைய இசை இந்தியாவின் இந்துஸ்தானிச் செல்நெறி மரபுகளையும், நாட்டுப்பாடல் மரபுகளையும், பக்தி இசை மரபுகளையும் உள்ளடக்குவதாக அமைகின்றது. தாகூருக்கும் அயன்ஸ்ரைனுக்கும் இடையில் நடைபெற்ற வரலாற்றுப் புகழ் பெற்ற உரையாடல் பேர்லின் நகரில் யூலை மாதம் 1930ம் ஆண்டில் இடம் பெற்றது. மனிதனும் சமயமும் என்ற நூலில் அவை வெளியிடப்பட்டது. இந்த உரையாடலில் ஆழமான

பௌதீகவியல், கணிதவியல் கருத்துக்களையும், இசை மெய்யியல், உளவியல் கருத்துக்களையும் இணைப்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

பௌதீகவியல் கருத்துக்களையும், கணிதவியல் கருத்துக்களையும் உளவியல் முறையில் குறிப்பாக, இசை மெய்யியல் அடிப்படையில் தாகூர் வெளிப்படுத்தினார். மேலைத்தேச இசையிலும் அவர் அளவற்ற ஈடுபாடு கொண்டிருந்தார். ஆங்கில விஞ்ஞானியான அயன்ஸ்ரைன் சார்புவாதக் கோட்பாட்டைத் (Theory of Relativity) தமது விஞ்ஞான வெளிப்பாடுகளின் மூலம் பரந்த அளவில் வெளிப்படுத்துகின்றபோதும், கிழக்கு மரபில் ஆழமான மரபுகளைத் தாகூரின் உரையாடலின்போது வெளிப்படுத்தினார். இந்திய இசையானது சொற்களுக்கு அப்பாற்பட்டது. சொற்களைக் கடந்தும் அதனை விளங்கிக் கொள்ள முடியும் என்பது போன்ற கருத்துக்கள் ஆழமாக இசை மரபின்மீது அவர் வெளிப்படுத்தினார்.

தாகூர் இந்த உரையாடலில் இசை பற்றிய மதிப்பீட்டில் தனித்துவமான வெளிப்பாடுகளும் கூடப் பொதுமையான மரபுகளோடு இணைந்திருக்கின்றன என்பதனை வெளிப்படுத்தினார். (The individual taste confirming to the universal standard) இந்தவகையில் கிழக்கையும், மேற்கையும் அவரது பொதுமைவாத மெய்யியலின் ஊடாக ஓர் அர்த்தமுள்ள இணைப்பாக இணைக்கின்றார். (meaningful integration of east / west)

மேலும் தாகூரின் தேசியவாதத்தின் மீதான கருத்துக்கள் பல கவிதைகளிலும். கட்டுரைகளிலும் நாவல்களிலும் காணப்படுகின்றது. இந்தியத் தேசிய கீதத்தையும் வங்காளத் தேசத்தின் தேசிய கீதத்தையும் இயற்றி இசையமைத்தவர் தாகூர் ஆவார். இந்தியாவின் தேசிய கீதம் பிரபலமான தேசியப் பாடலாகவும், தாகூரின் பன்மையில் ஒருமை காணும் மெய்யியலையும், பொது மானிடத்தையும் இணைக்கும் ஆழமான மெய்யியல் வெளிப்பாடாக அமைகின்றது. வங்க மொழியில் அமைந்த தேசிய கீதம் இந்தியாவின் பல்வேறு கலாசாரத்தினை உள்ளடக்குவதோடு இந்தியத்தின் பொதுமைத் தன்மையினையும், மானுடத்தின் பொதுமைத் தன்மையினையும் வெளிப்படுத்துகின்றது. 1905ல் வங்கப் பிரிவினையை எதிர்த்து எழுதிய அவரது தேசியப் பாடலான "அமா சோனார் பங்களா" என்ற பாடல் சுதந்திர வங்காளத் தேசத்தின் தேசிய கீதமாகும். தேசியவாதம் மீதான கருத்தினை மிகவும் பரந்த மனப்பாங்குடன் வெளிப்படுத்தியவர் தாகூர். அதீத தேசியவாதமும், தேச மானிலங்களும் மாபெரும் தீமையாக மாறுவதை அவர் எதிர்த்தார். அவரது கருத்துப்படி அதீத தேசிய வாதம் புவியியல் அரக்கனாக இனங்காட்டப்படுகின்றது. மாறாக இந்திய ஆழமான தேசியத்தளம் உலகம் தழுவிய உயர்விற்கு வழிகாட்ட வேண்டும் என்பது அவரது கருத்தாகும்.

மேலும், கீழைத்தேச உயர் விழுமியங்களின் இணைப்பினையும், ஆசிய விழுமியங்களின் குறிப்பாக, இந்திய விழுமியங்களின் பொது மானிடத்தன்மையினையும் முழு உலகிற்கும் வழிகாட்ட வேண்டும் என்பதும் அவரது கருத்தாகும். கீதாஞ்சலியை (1904) இயற்றிய காலத்தில் இயற்கையியல் ஒழுங்கிற்கும் அறவியல் ஒழுங்கிற்கும் இடையிலான இடைவெளியினை நீக்கும் ஒழுங்கினை அவர் ஆழமாக வெளிப்படுத்தினார். இந்திய மெய்யியலின் பரந்த நோக்கும் உலகளாவிய பொதுத்தன்மையும், உலகம் முழுவதையும் பாதுகாக்க வேண்டும் என்ற கருத்து நிலையையும் கொண்டிருந்தார்.

குறுகிய தேசியவாதங்களில் ஏற்படும் பிரச்சினைகளுக்கு அப்பால் பொதுத்தளத்தினைத் தேசியத்திற்கும் அரசியலுக்கும் வழங்கியவர் தாகூர்.

தாகூரின் கல்வி பற்றிய மெய்யியல் உலகளாவிய கவனத்தை ஈர்த்த கருத்தியலை அடித்தளமாகக் கொண்டுள்ளது. அவரின் கல்விக் கோட்பாடும் மனிதத்துவம் சார்ந்த பொதுமைவாத மெய்யியலையே வெளிப்படுத்துகின்றது. இயற்கையோடு இணைந்த கல்விமுறையினையும், ஆழ் விழுமியங்களினை வெளிப்படுத்தும் கல்விமரபினையும் பல கட்டுரைகளில் குறிப்பிட்டு காட்டியுள்ளார். கல்வியில் ஆக்கப்பூர்வமான, விமர்சனபூர்வமான (creative and critical) சுய வெளிப்பாட்டுத் தளத்தை வலியுறுத்தியுள்ளார். கிழக்கிலும் மேற்கிலும் காணப்படும் செல்நெறி மரபுகள் குறிப்பாக ஆசிய மரபுகளில் காணப்படும் விழுமியம்சார் கோட்பாடுகள் கல்விக் கொள்கைகளுக்கு அடிப்படையாக அமைகின்றன. ஆசியப் பல்கலைக்கழகம் எவ்வாறு அமைய வேண்டும் என்பது அவருடைய 'கிழக்கின் பல்கலைக்கழகம்'(An Eastern University) என்ற கட்டுரையில் வெளிப்படுகின்றது.

இன்றைய சிக்கலான உலகின் பிரச்சினைகளிலிருந்து விடுபடுவதற்கு ஆசியாவின் எழுச்சி அவசியம் என வலியுறுத்தினார். இவ்வாறு ஆசியாவின் விழிப்புணர்வு சரியான வழியில் வழிநடத்தப்பட்டால் ஆசியா மட்டுமல்ல உலகம் முழுவதும் பயனுறும் எனக் கருதியவர் தாகூர். கல்வியில் கிழக்கையும், மேற்கையும் இணைப்பதில் ஆர்வம் காட்டினார். அதற்காகவே அவரது விஸ்வபாரதி பல்கலைக்கழகம் சாந்தினிகேதனில் அமைக்கப்பட்டது. கிழக்கு மரபினுடைய ஞானச்சுடர் உலகம் முழுவதற்கும் ஒளிபரப்ப வேண்டும் எனக் கருதியவர். அத்தோடு கிழக்கு மரபு தனக்காக மட்டுமல்லாமல் முழு உலகத்தின் நன்மை கருதியதாக அமைய வேண்டும் எனக் கருதியதன் விளைவாக விஸ்வபாரதி பல்கலைக்கழகம் உருவாக்கப்பட்டது. கிழக்கையும் மேற்கையும் அர்த்தமுள்ள வகையில் இணைப்பதனூடாகப் பொதுமைத்துவம் சார் கல்விக் கொள்கையினை உருவாக்கினார். இந்தவகையில் அரசியல் மெய்யியல், கலை மெய்யியல், விஞ்ஞான மெய்யியல், சமய மெய்யியல் போன்ற அனைத்துத் துறைகளிலும் தாகூர் தனது பொதுமைவாத மெய்யியலை வெளிப்படுத்தினார். அவருடைய மனிதத்துவ பொதுமைவாதம், உலகளாவிய கலாசார வளர்ச்சிக்கும் அறவியல் மேம்பாட்டிற்கும் அடிப்படையாக அமைவதுடன் தற்கால அரசியல் கலாசார அறவியற் பிரச்சினைகளிலிருந்து உலகத்தை மீட்பதற்கும் பயனுடையதாக அமையும். இவ்வகையில் தாகூரின் பல்துறை ஆளுமையும், மனிதத்துவ பொதுமைவாதமும் இந்தியாவை மட்டுமல்ல உலகம் முழுவதையும் வழிகாட்டக்கூடிய தன்மையைக் கொண்டுள்ளமை குறிப்பிடத்தக்கது.

තාගෝර්ගේ අධ්‍යාපනික අදහස් සමහරක්

පියල් සෝමරත්න

තාගෝර්ගේ අධ්‍යාපනික අදහස් සියල්ල ම පාහේ පදනම් වී ඇත්තේ ඔහුගේ පෞද්ගලික අත්දැකීම් හා පළපුරුද්ද මතය. කුඩා කල මෙහෙකරුවන්ගේ රැකවරණ යටතේ ඇතිදැඩි වූ ඔහුට නාගරික ජීවිතයේ පටු බවත්, ළමයින් තුළ සහජයෙන් ම පිහිටා ඇති නිවහල් ක්‍රියාකාරිත්වය පිළිබඳ ඇල්මත් ඒත්තු ගියේය. පංති කාමරයක් තුළ හිර කර තැබීම සහ තමා අකැමැති විෂයයන් ඉගෙන ගැනීමට බල කිරීම නිසා ගතානුගතික අධ්‍යාපන ක්‍රමය කෙරෙහි ඔහු තුළ බලවත් පිළිකුලක් ඇති විය. තම නීරස පාසැල් ජීවිතය ගැන 'කවියකුගේ පාසල' නම් නිබන්ධයෙහි ලා ඔහු මෙසේ සඳහන් කරයි. ''පැහැය, සංගීතය හා ජීවන ලීලාව පිළිබඳ මහත් පිපාසයක් මා තුළ විය. එහෙත් අපේ නාගරික අධ්‍යාපනය මෙම අවශ්‍යතා නොසලකා හරියි.... ඉක්මනින් ම මා තුළ වූ නොදැමූ ප්‍රකෘතික ස්වභාවය නැගී සිට ළමා වියේදී ම මා පාසැලෙන් පන්නා හරිනු ලැබීය.''[1]

තමා ලැබූ අධ්‍යාපනය සමාජ ජීවිතයට සහ රටේ සංස්කෘතියට අසම්බන්ධ බව ද තාගෝර්ට අවබෝධ විය. ස්වභාවධර්මය කෙරෙහි ඔහු තුළ පැවතියේ අසීමිත ඇල්මකි. දඬුවම් ලැබීමේ බියෙන් තොරවීමත්, ප්‍රකෘති ලෝකය සමග නිරතුරු සමීප සම්බන්ධතාවයක් තිබීමත් ළමයාගේ නිරෝගී වැඩීමට බෙහෙවින් ම අවශ්‍ය බව ඔහුට අවබෝධ විය. එහෙයින් ළමයා තුළ පිහිටා ඇති සහජ දක්ෂතාවන් වර්ධනය කෙරෙන සේ දේශීය සම්ප්‍රදායට අනුකූල අධ්‍යාපන ක්‍රමයක් සකස් කිරීම ඔහුගේ අරමුණ විය. මෙම ලිපියේ පරමාර්ථය වනුයේ තාගෝර්ගේ එම අධ්‍යාපනික අදහස් කීපයක් ගැන සලකා බැලීම යි.

යටපත් ව ඇති ජාතික හරයන් මතුකොට සමකාලීන සමාජ අවශ්‍යතාවන්ට හා ජීවිතයට අනුකූල වන සේ සකස් කිරීම තාගෝර්ගේ අධ්‍යාපනය පිළිබඳ සංකල්පයේ ප්‍රධාන තැනක් ගනී. සමාජ අවශ්‍යතාවන්ට හා සම්ප්‍රදායට නොගැලපෙන කිසිම කටයුත්තක් සඵල නොවන බව වටහා ගත්තත්, පැරණි අධ්‍යාපන ක්‍රම ඒ අයුරින් ම ක්‍රියාවේ යෙදීමට තරම් ඔහු අන්තවාදී නොවීය. පරිණාමය ජීවිතයේ ධර්මතාවයක් ලෙස පිළිගත් ඔහු පැරණි ක්‍රමයේ සාරවත් මූලධර්ම පමණක් තෝරාගෙන ඒවා නූතන සමාජයට වැඩදායක වන සේ සකස් කිරීමට තැත් කළේ ය. තාගෝර්ගේ අධ්‍යාපන ක්‍රමය ඉන්දියානු අධ්‍යාපනයෙහි සැලකිය යුතු වෙනසක් ඇති කිරීමට සමත් වූයේ ද මෙම නිවැරදි දැක්ම නිසා ය. විශ්ව භාරතී ජාත්‍යන්තර විශ්ව විද්‍යාලය හා ශ්‍රී නිකේතනය තාගෝර්ගේ එම අදහස්වල සාරවත් බව දක්වන මූර්තීන් වේ.

1863 දී මහාර්ෂී දේවේන්ද්‍රනාත් තාගෝර් විසින් ආරම්භ කරන ලද ශාන්තිනිකේතනයේ මූලික පරමාර්ථය වූයේ ඉන්දීය සංස්කෘතීන්, ආගම් හා දර්ශන හැදෑරීමට අවකාශ සලසාලීම යි. මෙම පරමාර්ථය තවදුරටත් පුළුල් කළ රබින්ද්‍රනාත් පැරණි සාරවත් හරයන් නූතන අවශ්‍යතාවයන්ට ගැලපෙන සේ සකස් කිරීමේ පර්යේෂණායතනය වශයෙන් විශ්ව භාරතීය පිහිටෙව්වේ ය. ''සාවධාන ව ඉගෙනීමෙන් හා පර්යේෂණ පැවැත්වීමෙන් පෙරදිග විවිධ සංස්කෘතීන්ගේ ඒකීයත්වය වටහා ගෙන ඒවා අතර සුහද සම්බන්ධතාවයක් වර්ධනය කිරීම'' විශ්ව භාරතියේ එක් පරමාර්ථයකි. විශ්ව භාරතියේ අරමුණ වනුයේ එහි අධ්‍යාපනික කාර්‍යයෙහි ලා නූතන යුගයේ හොඳ ම සංකල්පය පිළිගැනීම යි.... පෙර අපර දෙදිග විවිධ සංස්කෘතිය මෙම ආයතනයට එක් රැස් කිරීම අපේ මුල් ම වෑයම විය යුතුය''[2] යි විශ්ව භාරතියේ අරමුණු සලකා ගෙන තාගෝර් ප්‍රකාශ කළේ ය.

මෙ රට අධ්‍යාපනය ඵලදායක නොවීමට ප්‍රධාන හේතුව එය දේශීය සම්ප්‍රදාය හා ජාතික උරුමයන් මත පදනම් නොකිරීම යයි නිගමනය කළ හැක. අවුරුදු 450 ක පමණ විදේශාධිපත්‍යය නිසා බොහෝ දුරට විනාශ වී ඇති මෙ රට සංස්කෘතිය දැන් යළිත් වර්ධනය වෙමින් පවති යි. ''නැති වී ගිය මෙම සංස්කෘතික හරයන්ගේ පුනරුත්ථානය විසින් ජාතිය තුළ සමගියක් ශ්‍රේෂ්ඨත්වයක් මෙන්ම නිර්මල බවක් ද ඇති කරනු ඇත.... අධ්‍යාපන කාර්‍යයෙන් සංස්කෘතික අධ්‍යාපනය වෙන් කිරීම දුෂ්කර වේ''[3]. සංවර්ධනය වෙමින් පවතින රටකට අවශ්‍ය වන්නේ එරට ජාතික උරුමයන් මත පදනම් වූ ජාතික අවශ්‍යතාවයන් ඉටු කිරීමට සමත් අධ්‍යාපනයක් බවට කිසිම සැකයක් නැත. පටු මිෂනාරි අධ්‍යාපනයක් තුළින් දියුණු වූ මෙරට අධ්‍යාපනය එම ජාතික අවශ්‍යතාවයන් ඉටු කිරීමට සමත් වී නොමැති බව ද පැහැදිලි කරුණකි. දේශීය සංස්කෘතියට හා සම්ප්‍රදායට අනුකූල අධ්‍යාපනයක් නොලැබීම නිසා මෙ රට උගතුන්ට එම ජාතික අවශ්‍යතාවයන් මැනවින් වටහා ගත නොහැකි හෙයිනි. ''අප සංස්කෘතීන්ගේ ශ්‍රේෂ්ඨත්වය ගැබ් කරන සියළු අවයව අපකීර්තියටත් පරිහානියටත් වැටීමට ඉඩ හැර ඒ වෙනුවට අප විසින් ලබා ඇත්තේ ඉංග්‍රීසි අධ්‍යාපනයේ නාමයෙන් ලංකාවේ දී ටික ටික බෙදා දෙනු ලබන බටහිර ශිෂ්ටාචාරයේ ඉතාමත් ම නොගැඹුරු පිට සිවිය''[4] වීම ඊට ප්‍රධාන හේතුවයි. කරුණු මෙසේ හෙයින්, දේශීය සංස්කෘතියේ සාරවත් හරයන් මතුකොට මෙරට අවශ්‍යතාවයන්ට ගැළපෙන සේ ඒවා උපයෝගී කර ගැනීමට සමත් අධ්‍යාපන ක්‍රමයක් සකස් කිරීම අපේ මූලික අවශ්‍යතාවයකි.

අධ්‍යාපනයේ මාධ්‍යය මව් බස විය යුතු යයි තාගෝර් තදින් ම ඇදහුවේය. විදේශීය භාෂාවක් මඟින් ලබන අධ්‍යාපනය කෘත්‍රිම ස්වභාවයක් දරන අතර දුෂ්කරතා කීපයක් ද මතු කරයි. එම බසේ ව්‍යාකරණය, භාෂා විධි, උච්චාරණය හා භාවිතය නුහුරු හෙයින් විදේශීය බසකින් අධ්‍යාපනය ලබන ශිෂ්‍යයාගේ මනස තුළ නිරන්තර අසහනයක් හා ගැටීමක් පවති යි. මෙම නුහුරු බව නිසා ම එම අධ්‍යාපනය ශිෂ්‍යයා තුළ ප්‍රත්‍යක්ෂ අවබෝධයක් හා වින්දනයක් ඇති නොකරයි. විදේශීය බසකින් ලබන දැනුම ඔහුගේ වැඩිහිටි ජීවිතයට ප්‍රයෝජනවත් වන්නේ ද මඳ වශයෙනි. ඒ නිසා ජීවිතය හා අධ්‍යාපනය අතර පරතරයක් හට ගනී. ''අධ්‍යාපනය හා ජීවිතය ඒකාබද්ධ කිරීම අද අපට මුහුණ දීමට ඇති ඉතා ම බරපතල ප්‍රශ්නය යි. මෙම ඒකාබද්ධතාවය ඇති කළ හැක්කේ වංග භාෂාව හා සාහිත්‍යය මඟින් පමණි'' යි තාගෝර් කීවේ ය. ජීවිතය හා අධ්‍යාපනය ඒකාබද්ධ නොවූ විට ශිෂ්‍යයා තුළ කිසි ම නිර්මාණ ශක්තියක් ඇති නො වේ. ඔහු ලබන දැනුම හෝ එම බස ඔහු තුළ ප්‍රකාශන ශක්තියක් හා වින්දනයක් ඇති නොකරන හෙයිනි. නියම අධ්‍යාපනයේ දී ජීවිතය, දැනුම හා භාෂාව මැනවින් සංයෝජනය විය යුතු ය. මේ සඳහා පදනම විය යුත්තේ ශිෂ්‍යයාගේ මව් බස යි. සංස්කෘතිය හා සාහිත්‍ය තුළින් වැඩී ආ තම මව් බසින් අධ්‍යාපනය ලබන ශිෂ්‍යයාගේ සහජ ශක්තීන් පිබිදී ජාතික අවශ්‍යතාවයන්ට අනුකූල වන සේ යම් යම් දේ නිර්මාණය කිරීමේ ශක්තිය ඔහු තුළ ඇති වේ. ඔහු සමාජයට ඵලදායක පුද්ගලයකු වන්නේ එවිට යි.

මෑතක් වන තෙක් ලංකවේ ද අධ්‍යාපන මාධ්‍යය වූයේ ඉංග්‍රීසිය යි. තාගෝර් පවසා ඇති පරිදි විදේශීය භාෂා අධ්‍යාපනයකින් දේශීය අවශ්‍යතාවයන්ට උචිතනා ශක්තීන් බිහි කිරීම ඉතා අසීරු ය. ඉංග්‍රීසි උගත් පිරිස මෙ රටට ආගන්තුකයන් වීමටත්, දේශිය ප්‍රශ්න තේරුම් ගැනීමට හෝ ජාතික සංවර්ධනයෙහි ලා සහභාගි වීමට ඔවුන් අසමත් වීමටත්, එක් ප්‍රධාන හේතුවක් වී ඇත්තේ ස්වභාෂාවන් අමතක කොට ඉංග්‍රීසි මාධ්‍යයෙන් පමණක් ඉගැන්වීම නිසා යයි නිගමනය කළ හැක. රටක සංස්කෘතියත්, අවශ්‍යතාත් මැනවින් වටහා ගත හැක්කේ මව් බසින් ලබන හොඳ අධ්‍යාපනයකින් පමණි. ''පාසල් අධ්‍යාපනය නිම කිරීමේ සියළු විභාගවල දීත්, ඉන් ඉහළට වූ වෘත්තීය මෙන් ම කාර්මික පරීක්ෂණයන්හි දීත්, මූලික අවශ්‍යතාවයක් වශයෙන් ඉංග්‍රීසි

මෙන් ම ලාංකික භාෂා සහ සංස්කෘති පිළිබඳ එක හා සමාන දැනුමක් අනිවාර්ය කරන්නෙමි'' යි ආචාර්ය ආනන්ද කුමාරස්වාමි ප්‍රකාශ කර ඇත්තේ මෙම අවශ්‍යතාවය සලකා ගෙන ය.

දැනට මෙ රට අධ්‍යාපන මාධ්‍ය ස්වභාෂාවන් වුවත් ඉන් ජාතික සංවර්ධනයට රුකුලක් ලැබී තිබේ දැයි කෙනෙකුට ප්‍රශ්න කළ හැක. මෙ රට ස්වභාෂා අධ්‍යාපනය අසාර්ථක වීමට හේතු දෙකක් ඇත. ඉහතින් දැක්වූ පරිදි මෙරට අධ්‍යාපන ක්‍රමය දේශීය අවශ්‍යතාවයන්ට අනුකූල නොවීම ඉන් පළමු වැන්න යි. ස්වභාෂාවන් මෙ රට අධ්‍යාපන මාධ්‍ය වූයේ ක්‍රමානුකූල සැලැස්මක් අනුව නොව පටු දේශපාලන උද්ඝෝෂණයක ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් වීම දෙවැනි හේතුව යි.

තාගෝර් තම අධ්‍යාපන ක්‍රමය හැඳින්වූයේ ''ශික්ෂා-ශාස්ත්‍ර'' යනුවෙනි. ශික්ෂා-ශාස්ත්‍රයේ මූලික අරමුණ ළමයාගේ සහජ දක්ෂතාවන් පුබුදුවාලීමට හැකි වන පරිසරයක් සකස් කිරීම යි. ශිෂ්‍යයා නේවාසිකයකු ලෙස පාසැලේ ම ජීවත් විය යුතු අතර ඒ අවට ඇති ප්‍රකෘති ලෝකය ඊට හොඳ ම පරිසරය යි. ස්වභාව සෞන්දර්ය කෙරේ අසීමිත ඇල්මක් ඇති ශිෂ්‍යයයන් නිදැල්ලේ හැසිරෙමින් ජීවිතය හා අවට ලෝකය ගැන ඉගෙනීමට පටන් ගනී. තම සහජ ලැදිකම්වලට අනුව කෙරෙන එම ඉගෙනීමෙන් ඔහුගේ හැකියාවන් පිබිදෙයි. පුබුදු ඉඳුරන් මඟින් ලබන හැඟුම් නිසා නිර්මාණාත්මක කාර්යයන් සඳහා තම අවයව හා බුද්ධිය පාවිච්චි කිරීමට ඔහු පෙළඹෙයි. මෙම අවස්ථාවේ දී ශිෂ්‍යයාගේ සහජ දක්ෂතාවයන්ට ගැලපෙන ශිල්පයක් හෝ වෘත්තියක් වෙත ඔහු යොමු කළ යුතු ය.

ශික්ෂා-ශාස්ත්‍රය අනු ව අධ්‍යාපනය යනු **නිෂේධාත්මක** කාර්යයක් නොවේ. තාගෝර් පවසන පරිදි අධ්‍යාපනය යනු ප්‍රකෘතිය සමග ජීවත් වෙමින් ප්‍රත්‍යක්ෂ වශයෙන් ජීවිතය පිළිබඳ ව ලබන ප්‍රායෝගික පුහුණුවකි. අධ්‍යාපනයේ වැදගත් ම කාර්ය වනුයේ වැඩිහිටි ජීවිතයේ වගකීම් සාර්ථක ව ඉසිලීමට තරම් ශක්තියක් ශිෂ්‍යයාට ලබා දීම යි. මිනිස් ජීවිතයේ සාර්ථකත්වය රැඳී ඇත්තේ නිරවුල් චින්තනය මත ය. එ හෙයින් ළමයින්ට නිවැරදි ව සිතන්ට පුහුණු කිරීම ද ශික්ෂා-ශාස්ත්‍රයේ වැදගත් ම ලක්ෂණයකි.

පැරණි ආශ්‍රම අධ්‍යාපන ක්‍රමයේ මූලධර්මයක් වූ මෙම ශික්ෂා-ශාස්ත්‍රය ශාන්තිනිකේතන හා ශ්‍රී නිකේතන අධ්‍යාපන ක්‍රමයේ පදනම වෙයි. මෙම විද්‍යා පීඨයන්හි නේවාසික ව සිටින සිසුන්ට මානව දයාව මෙන්ම ජීවිතයේ විවිධ ගැටළු පිළිබඳ ව ද මනා පුහුණුවක් හා අවබෝධයක් ලබා ගැනීමට ඉඩ සලසා ඇත.

මෙ රට අධ්‍යාපනයේ දැකිය හැකි ප්‍රධාන දුර්වලකම කි, පැහැදිලි ව සිතන්ට පුරුදු නොකිරීම. විවෘත ව හා විචාරවත් ව සිතීමට පුහුණු කරනවා වෙනුවට මෙ රට බොහෝ ගුරුවරු තැත් කරන්නේ තමන්ගේ පටු මත ශිෂ්‍යයන් තුළට ඇතුල් කිරීමට ය. සාමාන්‍ය පාසැල්වල පමණක් නොව, විශ්වවිද්‍යාලවල පවා මෙම හානිකර ක්‍රමය අනුගමනය කිරීම මෙ රට අධ්‍යාපන තත්ත්වය පහළ වැටීමට බෙහෙවින් හේතු වී ඇත. ජීවිකා වෘත්තියක් සඳහා ම ඉගෙන ගැනීමට පුරුදු වී සිටින ශිෂ්‍යයෝ ද ගුරුවරුන්ගේ එම මත අවිචාරවත් ව කට පාඩම් කරති. මෙම අවාසනාවන්ත තත්ත්වයට මූලික හේතු ව මෙ රට අධ්‍යාපන ක්‍රමය සාරවත් නොවීමටත්, කවුරුත් තුළ පර්යේෂණයට ඇති මැලිකමත් ය.

අධ්‍යාපනයෙහි ලා ගුරුවරයා උසුලන්නේ ඉතා ම වැදගත් ස්ථානයකි. අධ්‍යාපනයේ සාර්ථකත්වය බොහෝ සෙයින් ම රැඳී ඇත්තේ ගුරුවරයා මත හෙයිනි. පැරණි ''ආචාර්යවරයෝ'' සියලු

ලෞකික යස ඉසුරු අත් හැර තම ආශ්‍රමවල ජීවත් වෙමින් ශිෂ්‍යයන්ට ඉගැන්වූහ. නූතන තත්ත්වයන් යටතේ එ වැනි පරමාර්ථයකට කැප වූ ගුරුවරුන් නොමැති හෙයින් ඉහත සඳහන් කාර්යයන් ඉටු කළ හැකි ගුරුවරුන් සොයා ගැනීමේ දුෂ්කරතාවය ගැන ද තාගෝර් කල්පනා කළේ ය. ගතානුගතික අධ්‍යාපන ක්‍රමය යටතේ ගුරුවරයා දැනුම විකුණන වෙළෙන්දකුගේ තත්ත්වයට වැටී ඇති බව දක්වන තාගෝර්, ''නියම ගුරුවරයකු ගේ භාරදූර වගකීම ඔහුට පැවරුව හොත් මෙම ගුරුවරයා ම තම බුද්ධිය හා කාලය අධ්‍යාපනික කටයුතු සඳහා කැප කරනු ඇතැ''යි[5] සඳහන් කරයි.

මානව දයාව, පැහැදිලි චින්තනය වැනි ගති ගුණ මෙන් ම පැතුරුණ දැනුම ද ගුරුවරයකුට අවශ්‍ය වේ. අධ්‍යාපනය යනු අඛණ්ඩ ක්‍රියාවලියක් බවත්, එය සාර්ථක වන්නේ ගුරුවරයා හා ශිෂ්‍යයා අතර පවතින මනා බුද්ධිමය සම්බන්ධතාවය මත බව ද තාගෝර් දක්වයි. ගුරුවරයා ශිෂ්‍යයාගේ මඟ පෙන්වන්නා විය යුතු ය. ''අධ්‍යාපනය වූ කලී දැල්වෙන පහනකින් වෙනත් පහන් දැල්වීමකැ''යි ඔහු කීවේ ය. ''නියම ගුරුවරයා යනු දැල්වෙන පහනකි''.

ලංකාවේ ගුරුවරුන් අතරින් කී දෙනකුට ඉහත දැක්වූ සුදුසුකම් තිබේ දැයි සිතා බැලීම වටී. මෙ රට ගුරුවරුන් පමණක් නොව, විශ්ව විද්‍යාලවල මහාචාර්යවරුන් පවා සලකන්නේ ඉගැන්වීම හුදු රක්ෂාවක් වශයෙනි. මුදලට ම වහල් වූ මෙම ගුරුවරුන් තම අල්ප දැනුම ශිෂ්‍යයන්ට බෙදා දීම හැර ගුරුවරයකුට අත්‍යවශ්‍ය පර්යේෂණ කටයුතුවල යෙදෙන්නේ ඉතා ම කලාතුරකිනි. මෙසේ තම විෂයය ගැන පර්යේෂණ නොපැවැත්වීමත්, රටේ අවශ්‍යතාවයන් ගැන සැලකිලිමත් නොවීමත් නිසා මෙ රට සංවර්ධනයෙහි ලා අධ්‍යාපනයෙන් ලැබී ඇත්තේ ඉතා අල්ප පිහිටකි.

ළමයාගේ සහජ ක්‍රියාශීලී බව හා දක්ෂතාවන් මර්දනය වන හෙයින් ගොඩනැගිල්ලක බිත්ති හතරක් මැද හිර වී ලබන අධ්‍යාපනය තාගෝර් හෙළා දැක්කේ ය. නූතන පාසල කර්මාන්ත ශාලාවකට සම කළ ඔහු ඒ මඟින් දෙන අධ්‍යාපනය ''වර්ග කළ සුලබ වෙළඳ භාණ්ඩ'' වැනි යයි කීවේ ය. ළමා මනසත් පෞරුෂත්වයත් විකාශනය කළ හැක්කේ එ වැනි කෘත්‍රිම උපක්‍රමවලින් නොව ප්‍රකෘති ලෝකය සමග ගැටීමට සැලැස්වීමෙනි. අධ්‍යාපනය ලබන කාලය තුළ දී ශිෂ්‍යයාට ප්‍රකෘති ලෝකයේ ජීවත් වීමට සැලැස්වීමෙන් ඔහුගේ බුද්ධිය හා දක්ෂතාවන් පුබුදුවාලීමට සුදුසු පරිසරයක් ඇති වේ. කළු ලෑලි, පංති කාමර, විභාග මෙන් ම ගස් වැල්, ගංගා, අහස ආදිය ද අධ්‍යාපනයේ අවශ්‍යතම අංග විය යුතුය. ''පුරාණයේ සිට ම ඉන්දියානු මනස වර්ධනය වූයේ ස්වභාව ධර්මය සමඟ පැවති නිරන්තර හා සමීප සම්බන්ධතාවය ඇසුරිනි.... පරමාත්මයෙන් ආවිර්භාව වූ පෘථිවිය, ජලය, වායුව හා ගින්න පිළිබඳ වූ දැනුම නාගරික පාසලක දී ලැබිය නොහැක''.[6]

ශාන්තිනිකේතනය මඟින් කර ඇත්තේ ස්වභාව ධර්මය හා අධ්‍යාපනය ඒකාබද්ධ කිරීමේ වෑයමකැ යි සිතිය හැක. ශාන්තිනිකේතනයේ බොහෝ විට පංති පැවැත්වෙනුයේ ගස් වැල් යට ය. මෙසේ කාලගුණය යහපත් ව පවතින විට එළිමහනේ පංති පැවැත්වීමෙන් ඉගෙනීමට සුදුසු නිවහල් පරිසරයක් ඇති වේ. ප්‍රකෘති ලෝකයේ වර්ණ සංකලනය, ගීතවත් බව හා චලනය නිසා ශිෂ්‍යයා තුළ චමත්කාරයක් ඇති වෙයි. සංගීතය, චිත්‍ර ශිල්පය, නාට්‍යය, සාහිත්‍යය වැනි මාධ්‍යයන්ගෙන් ඔහු ප්‍රකාශ කිරීමට තැත් කරන්නේ එම චමත්කාරයයි. මේ අනුව ස්වභාව ධර්මය සමග පවත්වන සම්බන්ධතාව කලාත්මක නිර්මාණයට අවශ්‍ය ශක්තිය ශිෂ්‍යයා තුළ ඇති කරයි. විවිධ කලා ශිල්පයන්හි නිපුණවූවන් රැසක් බිහි කිරීමට ශාන්තිනිකේතනය සමත් වූයේ තාගෝර් ගේ මෙම අත්හදාබැලීමේ සාර්ථකත්වය නිසා යයි නිගමනය කළ හැක.

අවට ලෝකයෙන් වෙන් කොට පංති කාමරයක් තුළ දී නියමිත විෂයන් ඉගැන්වීම ලංකාවේ අධ්‍යාපන ක්‍රමය එ තරම් ඵලදායක නොවීමට එක් හේතුවක් විය හැක. ඉතිහාසය, භූගෝල විද්‍යාව, උද්භිද විද්‍යාව, අර්ථ ශාස්ත්‍රය වැනි විෂයන් ඉගැන්වීමේ දී පවා අපට ලෝකය උපයෝගී කර නොගැනීම නිසා මෙරට සිසුන් තුළ ඇත්තේ පොත පතින් රැස් කර ගත් අපැහැදිලි දැනුම් ස්වල්පයකි. එම දැනුමින් ඔවුන්ගේ ඉදිරි ජීවිතයට හෝ සමාජයට කිසි ම ඵලක් නොවේ.

ඉන්දියානු අධ්‍යාපනයත්, සාමාජික හා ආර්ථික ජීවිතයත් අතර සම්බන්ධතාවයක් නොමැති බව තාගෝර්ට කුඩා වියේදී ම අවබෝධ විය. එම නිසා තම අධ්‍යාපන ක්‍රමය සකස් කිරීමේ දී ඒ කෙරෙහි ඔහු ගේ අවධානය යොමු විය. ජාතියේ ආර්ථික, සංස්කෘතික හා සමාජයීය ජීවිතයෙන් අධ්‍යාපනය ඈත් නොකළ යුතු අතර ''ජීව ප්‍රවාහයෙන් ඈත් ව පංති කාමරයේ බිත්ති හතරට සීමා වූ අධ්‍යාපනය කෘත්‍රිම මෙන් ම බොහෝ දුරට හරයෙන් තොර වේ'' යයි තාගෝර් ප්‍රකාශ කළේ ය. අපේ පාසල ''බුද්ධියේ පමණක් නොව ආර්ථික ජීවිතයේ ද මධ්‍යස්ථානය විය යුතු ය''. ගොවිතැන, ගවයින් ඇති කිරීම, අවශ්‍ය ආහාර නිෂ්පාදනය වැනි කටයුතු එහි දී කළ යුතු අතර විද්‍යාව උපයෝගී කර ගැනීමෙන් ඒ සඳහා අවශ්‍ය උපකරණ හා ක්‍රම ශිෂ්‍යයන් විසින් ම නිපදවා ගත යුතු ය'' යි 'ඉන්දියානු සංස්කෘතියේ මධ්‍යස්ථානය' නම් නිබන්ධයෙහි ලා තාගෝර් සඳහන් කරයි. ජාතියේ අනාගතය බාර වන්නේ ශිෂ්‍යයන්ට හෙයින් සමාජ ජීවිතයේ සෑම අංශයක් ම පිළිබඳ ප්‍රත්‍යක්ෂ අවබෝධයක් ඔවුන්ට ලබා දීම අත්‍යාවශ්‍ය වේ.

තාගෝර් මෙම අදහස ක්‍රියාත්මක කිරීමට තැත් කළේ ශ්‍රී නිකේතනය මඟිනි. පිරිහෙමින් පැවති ගම් හා ගැමියන් සංවර්ධනය කිරීම මෙහි ප්‍රධාන අරමුණ විය. යටපත් ව තිබූ ඉන්දීය ජන ජීවිතයේ සාරවත් හරයන් මතු කොට නූතන අවශ්‍යතා ඉටු කර ගැනීමට හැකි වන සේ ඒවා ශිෂ්‍යයන්ට අවබෝධ කරවීමට තාගෝර් තැත් කළේ ය. මේ සඳහා ඔහු ශිෂ්‍යයන් හා අවට ගැමියන් අතර යහපත් සම්බන්ධතාවයක් ඇති කරලීය. ගැමියන් තුළ වූ නූගත්කම, කුල භේදය හා දීන බව නැති කොට ආත්ම ශක්තියක්, හා පැහැදිලි දැක්මක් ඔවුන්ට ලබා දීම තාගෝර් ගේ මූලික අරමුණක් විය. වැඩිහිටි අධ්‍යාපනය, ගුරු අභ්‍යාස පංති ආදිය ඔහු මේ සඳහා යොදා ගත්තේ ය. සහජ දක්ෂතා ඇති ගැමි ළමුන් එක් කොට ඔවුන්ට ශිල්පයක් හෝ වෘත්තියක් ඉගැන්වීමත්, අවට ගම්වල විවිධ අවශ්‍යතාවන් ඉටු කිරීම සඳහා එම සිසුන් යෙදවීමත් නිසා සමාජ ජීවිතයත්, අධ්‍යාපනයත් අතර සමීප සම්බන්ධතාවයක් ඇති වෙයි. අධ්‍යාපනය ජීවිතයට සම්බන්ධ කාර්‍යයක් වෙයි.

ලංකාව වැනි සංවර්ධනය වෙමින් පවතින රටවල විශේෂ අවශ්‍යතාවයක් වනුයේ තාගෝර් පවසා ඇති පරිදි ''අධ්‍යාපනය හා ජීවිතය ඒකාබද්ධ කිරීම'' යි. දැනට මෙහි පවතින අධ්‍යාපනයත් ජන ජීවිතයත් අතර විශාල පරතරයක් ඇත. මෙම අවාසනාවන්ත තත්ත්වයට හේතූන් කීපයක් වේ. කලින් ද සඳහන් කළ පරිදි මෙ රට අධ්‍යාපනය ජාතික සංස්කෘතිය හා උරුමයන් මත පිහිටා සකස් කළ එකක් නොවීම මුල් ම හේතුව යි. දේශීය අවශ්‍යතාවන් නොසලකා හැරීම, මෑතක් වන තෙක් විදේශීය භාෂාවක් මාධ්‍යය වශයෙන් යොදා ගෙන තිබීම, හුදෙක් පංති කාමරයටත්, පොත පතටත් සීමා වීම ඊට තුඩු දුන් හේතූන් වේ. මෙහි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් මෙ රට අධ්‍යාපනය බොහෝ සෙයින් නිෂ්ඵල කාර්‍යයක් වී ඇති අතර ''උගත්'' අය ජන සමාජයෙන් පලා ගොස් 'කල්පනා ලෝකයක' වසන පිරිසක් බවට පත් ව ඇත. රටේ සංවර්ධනයට හෝ ජන ජීවිතයට ඔවුන්ගෙන් එතරම් සේවයක් නොවේ. අපට අවශ්‍ය ව ඇත්තේ දැන් මෙන් රජයේ සේවයට අවශ්‍ය නිලධාරීන් සහ නිෂ්ක්‍රිය උගතුන් බිහි කරන අධ්‍යාපනයක් නොව, ජාතික සංවර්ධනයෙහි ලා ඵලදායක ව සම්බන්ධ විය හැකි ජන නායකයන් බිහි කළ හැකි අධ්‍යාපනයකි.

අධ්‍යාපනය යනු පොත පතින් දැනුම රැස් කිරීම පමණක් නොවිය යුතු ය. පොත පතින්, පර්යේෂණයෙන් මෙන් ම පළපුරුද්දෙන් ද ලබා ගත් **දැනුම ජීවිතයට හා සමාජයීය අවශ්‍යතාවන්ට සම්බන්ධ කිරීම** අප අධ්‍යාපනයේ වැදගත් කාර්‍යයක් විය යුතු ය. ලංකාව වැනි නොදියුණු රටකට මෙය ඉතා ම අවශ්‍ය ය. ජාතික ධනයෙන් විශාල ප්‍රමාණයක් වැය කොට දෙනු ලබන අධ්‍යාපනය රටේ අනාගතය සංවර්ධනය සඳහා කෙරෙන ආයෝජනයක් විය යුතු ය. රටේ වැදගත් ආර්ථික, සාමාජයීය හා සංස්කෘතික ප්‍රශ්නවලට සම්බන්ධ කර ඉගැන්වීමෙන් හා ඒවා පිළිබඳව පර්යේෂණ පැවැත්වීමට ශිෂ්‍යයන් මෙහෙයවීමෙන් මෙම අරමුණ ඉටු කර ගත හැක. ආචාර්‍ය ආනන්ද කුමාරස්වාමි පවසා ඇති පරිදි ''අද අපට වඩාත් ම අවශ්‍ය වී ඇත්තේ වත්මන් ලාංකික ජන ජීවිතයට අධ්‍යාපනය සම්බන්ධ කිරීම හා අපට උරුම චින්තනය මුළුමනින් ම හඳුනා ගැනීම'' යි.

දැනුම හා සත්‍ය සෙවීම තාගෝර්ගේ අධ්‍යාපනය පිළිබඳ සංකල්පයේ ප්‍රධාන තැනක් ගනී. ප්‍රකෘති ලෝකයේ සෞන්දර්ය හා ස්වභාවික ධර්මතාවන් මිනිස් අධ්‍යාත්මය සමග සංයෝග වීමෙන් සත්‍ය හා විමුක්තිය සාක්ෂාත් කර ගත හැකි බව ඔහු පෙන්වා දුන්නේ ය. අධ්‍යාපනයේ කාර්ය වන්නේ මේ සඳහා ශිෂ්‍යයන් පුහුණු කිරීම යි. තාගෝර්ගේ මෙම අදහස පැරණි ඉන්දීය ආගම් හා දර්ශන ඇසුරින් උපන්නක් වුවත්, ඔහු එය සමකාලීන අවශ්‍යතාවයන් සමග සම්බන්ධ කළේ ය. පටු මතවාදවලට නොරැවටී නිවහල් ව සිතීමෙන් පමණක් සත්‍ය සොයා ගත හැකි බවත්, එවිට සියලු මිනිසුන් අතර ඒකීයත්වයක් හා සමානත්වයක් දැකිය හැකි බවත් ඔහු ගේ අදහස විය. යුද්ධයෙන් වන විනාශය වලක්වා ගත හැක්කේත්, සත්‍ය ගවේෂණයට සුදුසු පරිසරයක් ඇති වන්නේත්, විශ්ව සහෝදරත්වයක් ගොඩ නැංවීමෙනැ යි ඔහු ඇදහුවේ ය. මෙම අදහස ක්‍රියාත්මක කිරීම් වස් ඔහු 1921 දී ශාන්තිනිකේතනය, විශ්ව භාරතී ජාත්‍යන්තර විශ්ව විද්‍යාලය බවට පත් කළේ ය. එසේ කිරීමෙන් ඔහු ''සත්‍ය ගවේෂකයන් හා ලෝකයේ නන් දෙසින් පැමිණෙන විද්‍යාර්ථීන් සඳහා ශාන්තිනිකේතනයේ දොරටු විවෘත කළේ ය.'' ''පෙර අපර දෙ දිග පොදු සහෝදරත්වයක් ගොඩ නගා ඒ මත ලෝක සාමය තහවුරු කිරීමට ඉවහල් වන සේ පෙර අපර දෙ දිග අදහස් හුවමාරුව, එකී අදහස් සමග ශාන්තිනිකේතනය තුළ ආගම, සාහිත්‍යය, විද්‍යාව මෙන් ම හින්දු, බෞද්ධ, ජෛන, ඉස්ලාම්, සික්, ක්‍රිස්තියානි හා අනෙක් ශිෂ්ටාචාරයන් සමග අපරදිග ශිෂ්ටාචාරයන් හැදෑරීමේ හා පර්යේෂණ පැවැත්වීමේ මධ්‍යස්ථානයක් ඇති කිරීම, සත්‍යය අවබෝධ කර ගැනීමේ ආධ්‍යාත්මික එකඟත්වය හා චාම් බවේ අවශ්‍යතාවය ද සලකා පෙර අපර දෙදිග බුද්ධිමතුන් හා චින්තකයන් අතර ජාති, වර්ණ, වර්ග, ගෝත්‍ර හා කුල භේදයන්ගෙන් තොර සහෝදරත්වයක් සහ සහජීවනයක් වර්ධනය කිරීම සහ ''ශාන්තම්, සිවම් අද්වයිතම්, නමැති ශ්‍රේෂ්ඨ සංකල්පය පිළිගැනීම''[7] විශ්ව භාරතියේ පරමාර්ථයන් අතර වේ.

බලගතු කඳවුරු දෙකකට බෙදී යුද වැදීමට මාන බලමින් සිටින නූතන ලෝකයට තාගෝර් ගේ මෙම අදහස ඉතා වැදගත් වේ. අද ලෝක ප්‍රශ්න විසඳීමට ඇති එක ම ක්‍රමය විශ්ව සහෝදරත්වයක් ගොඩ නැගීම බව උසස් දාර්ශනිකයන් මෙන්ම එක්සත් ජාතීන්ගේ සංවිධානය වැනි ආයතන ද පිළිගෙන ඇත. ජාති, ආගම් වැනි පටු භේදවලට මැදි වී සිටින ලාංකිකයන්ට ද තාගෝර් ගේ මෙම අදහස ඉතා වැඩදායක වෙයි. මෙ රටට ද තදින් ම අවශ්‍ය ව ඇත්තේ, මනුෂ්‍යත්වය කුළුගන්වන, **නිරවුල් ව සිතන්නට සමත්** උගතුන් බිහි කරන පටු දේශීයත්වය ඉක්ම වූ අධ්‍යාපනයකි.

පාදක සටහන්

1. රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් : අධ්‍යාපනයේ පුරෝගාමියා, 53 පිටුව.
Rabindranath Tagore : Pioneer in Education.

2. ''විශ්ව භාරතී ත්‍රෛමාසිකය'' xxv කලාපය 3-4 සඟරා, x පිටුව The Visva Bharati Quarterly.

3. ජාතික අධ්‍යාපන කොමිසමේ අවසාන වාර්තාව, 1961, 21 පිටුව.

4. ආනන්ද කේ. කුමාරස්වාමි, ''කලා හා ස්වදේශී'' පොතෙනි.
Ananda K. M. Coomaraswamy, "Art and Swadeshi"

5. රබින්ද්‍රනාත් තාගෝර්, ''විශ්ව මනුෂ්‍යත්වය දෙසට'', 78 පිටුව
Rabindranath Tagore, Towards Universal Man

6. රබින්ද්‍රනාත් තාගෝර්, ''විශ්ව මනුෂ්‍යත්වය දෙසට'', 72-73 පිටුව

7. විශ්ව භාරතී නිර්දේශ පත්‍රය, 1 පිටුව
Visva Bharati Prospectus

[**සංස්කෘති**, 12(4) 1965 කලාපයෙන් උපුටා ගැනිණි]

Gitanjali – Lotus and the Empty Basket

Edmund Jayasuriya

A whole people, a whole civilization, immeasurably strange to us, seems to have taken up into this imagination; and yet we are not moved because of its strangeness, but because we have met our own image, as though we had walked in Rossetti's Willow wood, or heard, perhaps for the first time in literature, our voice as in a dream.

- W.B .Yeats in his introduction to *Gitanjali*.

Way back in the late 50s when I read *Gitanjali* for the first time I was only 24 years of age. During a stroll along the Kalu Ganga one evening, I walked into the Railway Station where there was a small McCallum Book depot. It is there that I found this 'treasure'; a small book, smelling fresh from the press and with a blue and cream cover.

When I decided to buy this book I knew precious little of Tagore; but two short stories and a poem of his I have read were vivid in my memory. One was The Postmaster where Tagore tries to explore the sensitive relationship between the post master and Rattan the village girl, and the other was The Cabuliwallah where a prisoner carries in his pocket a wrinkled piece of paper with the ink-smeared imprint of a tiny hand, his daughter's. The title of the poem I do not remember now but it dealt with the dreams of a child who, seeing a man who lights street lamps, wishes to be one himself when he grows up! Perhaps it was these memories that compelled me to buy this volume.

Little did I realise what was in store for me!

After dinner that night -my temporary abode at the time was a room of the Teachers' Hostel of Kalutara Maha Vidyalaya- I began to read *Gitanjali* and I did not, or could not take my eyes off until I finished reading its last line. It was past midnight. A waning moon shone in the deep blue sky and a few scattered stars were out while a cool breeze stole into my room through the window complementing my mood which was poetic ecstasy.

It was indeed a revelation; here was a book that has enthralled me as none other had done in my life. I was stunned and shocked and that experience was hauntingly beautiful. i then realised the real meaning and significance of Yeats' observation that he had to close the book when he was reading it in buses and trains lest others should notice his emotional reactions.

I think I was in that mood for a couple of weeks, recollecting the feeling behind each verse, more than its meaning. It was this reliving of the experience that finally led me to translate *Gitanjali* into Sinhala.

When I did the translation I had no intention at all of publishing it. I did so purely to relive an experience that was rare and unique. Although I tried to be faithful to the original I must confess that I did not bother much with the meaning or 'philosophy' behind the verses. I was trying to capture the emotion, the rhythm of language and its melody. To me Tagore was unthinkable without his tone and melody. I tend to agree with what Andre Gide said in his preface to his French translation:

> Even when I shall be more qualified to I would not try to explain however briefly I may, the philosophy of Tagore. However little Tagore defends himself for bringing about some change and innovation in the philosophical contents of the Upanishads nothing is less new. Although I admire his philosophy I admire greatly the emotion that gives life to it and the exquisite art with which Tagore expresses it.

Gide is right in the sense that poetry must first and foremost provide enjoyment. We seek this in any work of art, be it poetry, novel or drama. But Gide's statement should not be construed to mean that there is nothing beyond emotion and form of expression in *Gitanjali*. Nothing can be further from the truth. While any artist worth his salt would grapple with form and expression, basically he deals with a particular view of life. And that is inherent in his final production.

I have already said that the meaning and philosophy behind Tagore's poetry was not foremost in my mind when I attempted the translation. But I would like to add a caveat to this. What I meant was that I was so concerned, in fact overwhelmed by the sheer poetic form in the verses that I was more anxious about the rendition of their tone and rhythm. But within me there was always the idea that these verses were the expression of a particular view of life and that it was both insightful and novel.

Without trying to interpret Tagore's philosophy, which I would like to leave for more competent hands than mine, I would like to discuss here a few instances of his poetry which attracted my mind and suggested their direct relation to life as we live it. As Gide quite rightly observes, it is hazardous to try to interpret Tagore's philosophy or whatever you find in the verses. In fact if you treat these verses as exalted poetry, which undoubtedly they are, such an exercise would be futile. So I would like to highlight a few examples that deal with certain moments in life which, though conceptually mystical in form, are nevertheless simple expressions of lived experience.

Before we venture upon such a task it would be necessary to have some idea about Tagore's personality. He is known to have opposed nationalism and militarism and promoted a world order based on multiculturalism, diversity and tolerance. In fact, Vishvabharathi, which he founded to have a concord with the world, is ample evidence of this, His mysticism, I believe, is individual. How else can you explain why he calls his

god 'friend','master'and 'king'? He came to grips with an idea –or if you like it 'a spiritual awareness'- all his life and that idea was god to him.

The day was when I did not keep myself in readiness for thee;
and entering my heart unbidden even as one of the common crowd,
unknown to me, my king, thou didst press the signet of eternity upon
many a fleeting moment of my life.
And today when by chance I light upon them and see thy signature,
I find they have lain scattered in the dust mixed with the memory of
joys and sorrows of my trivial days forgotten.
Thou didst not turn in contempt from my childish play among dust,
and the steps that I heard in my playroom
are the same that are echoing from star to star.

He lived his normal life and when in his mature days he recollects it he finds it 'scattered in the dust mixed with the memory of joys and sorrows of my trivial days forgotten'. But his god understands for he does not 'turn in contempt from my childish play among dust. And the steps that I heard in my playroom are the same that are echoing from star to star'.

Here the poet speaks of sympathy and understanding. The sound of steps he heard in his playroom he hears spreading form star to star. There is glory in even the most humble situation in life. He finds that his heart is glad within.

> and the breath of the passing breeze is sweet
> from dawn till dusk I sit here before my door
> and I know of a sudden the happy moment will arrive when I shall see...

Humanity is classless; there is no distinction between the rich and the poor or the high and the low. It is an abiding sympathy, irrespective of distinctions, that should reach out towards mankind. Pride cannot reach these lofty ideals...

> Pride can never approach to where thou walkest in the clothes of the humble among the poorest, and lowliest, and lost
>
> My heart can never finds its way to where thou keepest company with the companion less among eh poorest, the lowliest, and the lost.

Are we chasing after shadows far away when the real thing we seek is within us? We think it is difficult to achieve, it is lofty and somehow we are unworthy of it. There is some deficiency in us however much we yearn for what we seek day and night.

> On the day when the lotus bloomed, alas, my mind was straying, and I knew it not. My basket was empty and the flower remained unheeded.

> ...and I felt a sweet trace of a strange fragrance in the south wind.
>
> I knew not then that it was so near, that it was mine, *and that this perfect sweetness had blossomed in the depth of my own heart.*

We think of personal redemption and in the name of religion we follow a host of rituals hoping that it would deliver us. We are lost ourselves and have little time for our fellow beings. A smile, a little act of kindness can make another's world beautiful. But lost as we are in our own petty worlds we do not realise it and engage ourselves in useless rituals.

A man whose house is all dark and lonesome asks a girl for the lamp which she carries to float in the river. He sees it uselessly drifting in the tide.

> In the moonless gloom of midnight I ask her, 'Maiden, what is your quest, holding the lamp near your heart? My house is all dark and lonesome – lend me your light.' She stopped for a minute and thought and gazed at my face in the dark. 'I have brought my light,' she said, 'to join the carnival of lamps.' I stood and watched her little lamp uselessly lost among lights.

I have highlighted only a few instances where Tagore's poetry speaks of things close to the human heart, its innermost yearnings. In my mind Tagore remains a poet essentially of the east whose thought process encapsulates the lofty ideals of eastern thought and world view. The tag of 'mysticism' to his poetry should not conceal its beauty and the inherent realistic approach though his mode of expression is sometimes couched in mystic phraseology.

Gitanjali in Translation

Kusum Disanayaka

Being the son of Maharishi Debenrdanath Tagore, Rabindranath Tagore was well versed in religious texts. His father followed a monotheistic religion based on the Upanishads. The Vaishnava devotional songs, which contained devotion as well as love, were kept away from the children of the Tagore household, but Rabindranath says he had read them by the age of twelve. They have had much influence on his writings.

Tagore spent much of his youth in a house-boat on the river Padma, a tributary of the Ganges. In his acceptance speech of the Nobel Prize he says

> When I was twenty five years old, I used to live in utmost seclusion in the solitude of an obscure Bengali village by the river Ganges, in a boat-house. The wild ducks which came during the autumn from the Himalayan lakes were the only living companions, and in that solitude I seem to have drunk in the open space like wine overflowing with sunshine, and the murmur of the river used to speak to me and tell me the secrets of nature. And I passed away my days in the solitude dreaming and giving shape to my dreams in poems….And then came a time when my heart felt a longing to come out of that solitude and do some work for my human fellow beings"
>
> (Nobel Prize Acceptance Speech, 26 May Stockholm)

With that idea he began to teach children. He says "the vigor and the joy of children, their chats and their songs, filled the air with a spirit of delight."
For Tagore, all humanity was grown-up children, crying in aspiration to the infinite. It was in this atmosphere that he wrote *Gitanjali,* the Bengali poem. "I sang them to myself in the midnight under the glorious stars of the night"

(The Acceptence Speech)

The next step was the need he felt to reach the larger world, specially, the "humanity of the West" that led to his translation of his Bengali poem into English. It was translated into English in 1912, published in the same year and the Nobel Prize was awarded in 1913. The German translation followed immediately as the translation had been done even before the award of the Nobel prize. Then followed the Swedish, French and Spanish translations. There appeared a Turkish translation too.

The poets of the West, like W.B.Yates and Andre Gide led the adulation given to '*Gitanjali: Song Offerings*', in the West. The people took it to their hearts so much so that a young

English poet, Wilfred Owen, who went to the battle field of the First World War, was said to have had a copy of Gitanjali in his pocket!

'*Gitanjali: Song Offerings*', the translation done by Tagore himself, contains 103 poems. This is not a complete translation of the Bengali work, for Bengali work contains 157 poems. In translating, Tagore made his choice from a number of his other works.

Subhankar Bhattacharya and Mayukh Chakraborty in an article 'A Brief History of Gitanjali Song Offerings from the Riverside of Padma to Stockholm' write:

> Tagore selected 53 poems from Gitanjali, 16 from Gitamalaya, 16 from Naivedaya, 11 from Kheya, 3 from Shishu, 1 from Chaitali, 1 from Kalpana, 1 from Achalayalan and 1 from Utsarga. This means Gitanjali: Song of Offerings, is the translation of 104 Bengali poems. Gitanjali 95 is a translation of two Bengali poems, 89-90 of Naidedya, Gitanjali 61 is the translation of Khoka (Shishu), where the last two stanzas have not been translated . Again in Gitanjali 102, only the first part of the Bengali original has been translated."
> ('*Gitanjali* – Rabindranath Tagore' edited by Subhankar Bhattacharya and Mayukh Chakraborty), Parol Prakashini, 2007)

It is said that the English version of *Gitanjali* was severely criticized by the bilingual critics of Bengal. Though it bears the same name, the English *Gitanjali* is not exactly the Bengali *Gitanjali*. Tagore has chosen from it mainly and added from his other works too.

When the writer himself is the translator, he has the right to add, change or take away as he wants, creating a new work. The English translation of *Gitanjali* is an example of such a creation.

Why does *Gitanjali* get translated again and again, into many languages? This means it has an appeal to the human soul. It brings man closer to his God.

On the seashore of endless worlds children meet. They build houses in the sand, play with empty shells. They know not how to swim or cast nets. Tempests roar in the infinite sky. Boats get ship-wrecked. And children play on the seashore of the world.

All humanity seems to be children. They meet and play, all needing guidance. Man seeks guidance from God. In every poem in *Gitanjali*, man is in communion with God. God is with him, though man cannot see him. He is there like a companion, a guardian or even as the all mighty God himself.

Tagore's poems speak to God, sometimes as to a lover. Love is closest to man's heart, and God is in the human heart, as close to him as love.

Though God is forever with man, man does not see him as he is too busy or too lazy. Nor can the proud see him, as God is with those who toil in the sun and shower, the poorest and the lowliest.
"My heart can never find its way
To where thou keepest company
With the companionless among
the poorest, the lowliest and the lost" (10)

Andre Gide who translated *Gitanjali* into French says "The last poems of the *Giitanjali* are written in praise of death. I do not think I know of a more somber and more beautiful accent in any literature."

In Gitanjali, death is an opening, a new beginning.

"The child cries out when from the right breast the mother takes it away,
In the very next moment to find him in the left one its consolation"

Death is as beautiful as life is. It is the moment when one gives all of one's self to the infinite.

"When I give up the helm, I know that the time has come for thee to take it.
What there is to do will be instantly done. Vain is the struggle " (99)

God is there to guide the self through death.

"In the audience hall by the fathomless abyss, where swells up the music of the toneless strings, I shall take the harp of my life.

I shall tune it to the notes of forever, and when it has sobbed out its last utterance, lay down my silent harp, at the foot of the silent" (100)
Death is a giving up of self completely to the infinite. It is a coming-home, a solace.

"Like a flock of homesick cranes
Flying night and day back to their mountain nests,
let all my life take its voyage to its eternal home
in one salutation to thee" (103)

Death is made to be a blissful state.
It is union with the creator God, the union of atman with Brahman.

William Radice, a scholar on Tagore, in an article "Tagore the world over, English as the vehicle" says that Tagore was and is being translated so often due to four reasons:

First: that after the First World War was over, the people, specially in the West, needed "a different sort of writer"

Second: that the style of writing was very easy to translate into other languages.

Third: that Tagore's translations are his own words. They are to be considered and many do as 'originals'.

Fourth: that they are "moving and strong". There is "eloquence and beauty" in the English words of Tagore.

Now there are four translations of *Gitanjali* in Sinhala (For details, see bibliography in this volume - Editor). There is no doubt that there will be many more to come. I hope that they will be more and more perfect and do justice to Tagore's *Gitanjali : Song Offerings*.

The Nobel Prize in Literature 1913
Presentation Speech

In awarding the Nobel Prize in Literature to the Anglo-Indian poet, Rabindranath Tagore, the Academy has found itself in the happy position of being able to accord this recognition to an author who, in conformity with the express wording of Alfred Nobel's last will and testament, had during the current year, written the finest poems «of an idealistic tendency.» Moreover, after exhaustive and conscientious deliberation, having concluded that these poems of his most nearly approach the prescribed standard, the Academy thought that there was no reason to hesitate because the poet's name was still comparatively unknown in Europe, due to the distant location of his home. There was even less reason since the founder of the Prize laid it down in set terms as his «express wish and desire that, in the awarding of the Prize, no consideration should be paid to the nationality to which any proposed candidate might belong.»

Tagore's *Gitanjali: Song Offerings* (1912), a collection of religious poems, was the one of his works that especially arrested the attention of the selecting critics. Since last year the book, in a real and full sense, has belonged to English literature, for the author himself, who by education and practice is a poet in his native Indian tongue, has bestowed upon the poems a new dress, alike perfect in form and personally original in inspiration. This has made them accessible to all in England, America, and the entire Western world for whom noble literature is of interest and moment. Quite independently of any knowledge of his Bengali poetry, irrespective, too, of differences of religious faiths, literary schools, or party aims, Tagore has been hailed from various quarters as a new and admirable master of that poetic art which has been a never-failing concomitant of the expansion of British civilization ever since the days of Queen Elizabeth. The features of this poetry that won immediate and enthusiastic admiration are the perfection with which the poet's own ideas and those he has borrowed have been harmonized into a complete whole; his rhythmically balanced style, that, to quote an English critic's opinion, «combines at once the feminine grace of poetry with the virile power of prose»; his austere, by some termed classic, taste in the choice of words and his use of the other elements of expression in a borrowed tongue - those features, in short, that stamp an original work as such, but which at the same time render more difficult its reproduction in another language.

The same estimate is true of the second cycle of poems that came before us, *The Gardener, Lyrics of Love and Life* (1913). In this work, however, as the author himself points out, he has recast rather than interpreted his earlier inspirations. Here we see another phase of his personality, now subject to the alternately blissful and torturing experiences of youthful love, now prey to the feelings of longing and joy that the vicissitudes of life give rise to, the whole interspersed nevertheless with glimpses of a higher world.

English translations of Tagore's prose stories have been published under the title Glimpses of Bengal Life (1913). Though the form of these tales does not bear his own stamp - the rendering being by another hand - their content gives evidence of his versatility and wide range of observation, of his heartfelt sympathy with the fates and experiences of differing types of men, and of his talent for plot construction and development.

Tagore has since published both a collection of poems, poetic pictures of childhood and home life, symbolically entitled *The Crescent Moon* (1913), and a number of lectures given before American and English university audiences, which in book form he calls *Sâdhanâ: The Realisation of Life* (1913). They embody his views of the ways in which man can arrive at a faith in the light of which it may be possible to live. This very seeking of his to discover the true relation between faith and thought makes Tagore stand out as a poet of rich endowment, characterized by his great profundity of thought, but most of all by his warmth of feeling and by the moving power of his figurative language. Seldom indeed in the realm of imaginative literature are attained so great a range and diversity of note and of colour, capable of expressing with equal harmony and grace the emotions of every mood from the longing of the soul after eternity to the joyous merriment prompted by the innocent child at play.

Concerning our understanding of this poetry, by no means exotic but truly universally human in character, the future will probably add to what we know now. We do know, however, that the poet's motivation extends to the effort of reconciling two spheres of civilization widely separated, which above all is the characteristic mark of our present epoch and constitutes its most important task and problem. The true inwardness of this work is most clearly and purely revealed in the efforts exerted in the Christian mission-field throughout the world. In times to come, historical inquirers will know better how to appraise its importance and influence, even in what is at present hidden from our gaze and where no or only grudging recognition is accorded. They will undoubtedly form a higher estimate of it than the one now deemed fitting in many quarters. Thanks to this movement, fresh, bubbling springs of living water have been tapped, from which poetry in particular may draw inspiration, even though those springs are perhaps intermingled with alien streams, and whether or not they be traced to their right source or their origin be attributed to the depths of the dreamworld. More especially, the preaching of the Christian religion has provided in many places the first definite impulse toward a revival and regeneration of the vernacular language, i.e., its liberation from the bondage of an artificial tradition, and consequently also toward a development of its capacity for nurturing and sustaining a vein of living and natural poetry.

The Christian mission has exercised its influence as a rejuvenating force in India, too, where in conjunction with religious revivals many of the vernaculars were early put to literary use, thereby acquiring status and stability. However, with only too regular frequency, they fossilized again under pressure from the new tradition that gradually established itself. But the influence of the Christian mission has extended far beyond the range of the actually registered proselytizing work. The struggle that the last century

witnessed between the living vernaculars and the sacred language of ancient times for control over the new literatures springing into life would have had a very different course and outcome, had not the former found able support in the fostering care bestowed upon them by the self-sacrificing missionaries.

It was in Bengal, the oldest Anglo-Indian province and the scene many years before of the indefatigable labours of that missionary pioneer, Carey, to promote the Christian religion and to improve the vernacular language, that Rabindranath Tagore was born in 1861. He was a scion of a respected family that had already given evidence of intellectual ability in many areas. The surroundings in which the boy and young man grew up were in no sense primitive or calculated to hem in his conceptions of the world and of life. On the contrary, in his home there prevailed, along with a highly cultivated appreciation of art, a profound reverence for the inquiring spirit and wisdom of the forefathers of the race, whose texts were used for family devotional worship. Around him, too, there was then coming into being a new literary spirit that consciously sought to reach forth to the people and to make itself acquainted with their life needs. This new spirit gained in force as reforms ere firmly effected by the Government, after the quelling of the widespread, confused Indian Mutiny.

Rabindranath's father was one of the leading and most zealous members of a religious community to which his son still belongs. That body, known by the name of *Brahmo Samaj*, did not arise as a sect of the ancient Hindu type, with the purpose of spreading the worship of some particular godhead as superior to all others. Rather, it was founded in the early part of the nineteenth century by an enlightened and influential man who had been much impressed by the doctrines of Christianity, which he had studied also in England. He endeavoured to give to the native Hindu traditions, handed down from the past, an interpretation in agreement with what he conceived to be the spirit and import of the Christian faith. Doctrinal controversy has since been rife regarding the interpretation of truth that he and his successors were thus led to give, whereby the community has been subdivided into a number of independent sects. The character, too, of the community, appealing essentially to highly trained intellectual minds, has from its inception always precluded any large growth of the numbers of its avowed adherents. Nevertheless, the indirect influence exercised by the body, even upon the development of popular education and literature, is held to be very considerable indeed. Among those community members who have grown up in recent years, Rabindranath Tagore has laboured to a pre-eminent degree. To them he has stood as a revered master and prophet. That intimate interplay of teacher and pupil so earnestly sought after has attained a deep, hearty, and simple manifestation, both in religious life and in literary training.

To carry out his life's work Tagore equipped himself with a many-sided culture, European as well as Indian, extended and matured by travels abroad and by advanced study in London. In his youth he travelled widely in his own land, accompanying his father as far as the Himalayas. He was still quite young when he began to write in Bengali, and he has tried his hand in prose and poetry, lyrics and dramas. In addition to his descriptions

of the life of he common people of his own country, he has dealt in separate works with questions in literary criticism, philosophy, and sociology. At one period, some time ago, there occurred a break in the busy round of his activities, for he then felt obliged, in accord with immemorial practice among his race, to pursue for a time a contemplative hermit life in a boat floating on the waters of a tributary of the sacred Ganges River. After he returned to ordinary life, his reputation among his own people as a man of refined wisdom and chastened piety grew greater from day to day. The open-air school which he established in western Bengal, beneath the sheltering branches of the mango tree, has brought up numbers of youths who as devoted disciples have spread his teaching throughout the land. To this place he has now retired, after spending nearly a year as an honoured guest in the literary circles of England and America and attending the Religious History Congress held in Paris last summer (1913).

Wherever Tagore has encountered minds open to receive his high teaching, the reception accorded him has been that suited to a bearer of good tidings which are delivered, in language intelligible to all, from that treasure house of the East whose existence had long been conjectured. His own attitude, moreover, is that he is but the intermediary, giving freely of that to which by birth he has access. He is not at all anxious to shine before men as a genius or as an inventor of some new thing. In contrast to the cult of work, which is the product of life in the fenced-in cities of the Western world, with its fostering of a restless, contentious spirit; in contrast to its struggle to conquer nature for the love of gain and profit, «as if we are living», Tagore says, «in a hostile world where we have to wrest everything we want from an unwilling and alien arrangement of things» (*Sâdhanâ*, p. 5); in contrast to all that enervating hurry and scurry, he places before us the culture that in the vast, peaceful, and enshrining forests of India attains its perfection, a culture that seeks primarily the quiet peace of the soul in ever-increasing harmony with the life of nature herself It is a poetical, not a historical, picture that Tagore here reveals to us to confirm his promise that a peace awaits us, too. By virtue of the right associated with the gift of prophecy, he freely depicts the scenes that have loomed before his creative vision at a period contemporary with the beginning of time.

He is, however, as far removed as anyone in our midst from all that we are accustomed to hear dispensed and purveyed in the market places as Oriental philosophy, from painful dreams about the transmigration of souls and the impersonal *karma*, from the pantheistic, and in reality abstract, belief that is usually regarded as peculiarly characteristic of the higher civilization in India. Tagore himself is not even prepared to admit that a belief of that description can claim any authority from the profoundest utterances of the wise men of the past. He peruses his Vedic hymns, his Upanishads, and indeed the theses of Buddha himself, in such a manner that he discovers in them, what is for him an irrefutable truth. If he seeks the divinity in nature, he finds there a living personality with the features of omnipotence, the all-embracing lord of nature, whose preternatural spiritual power nevertheless likewise reveals its presence in all temporal life, small as well as great, but especially in the soul of man predestined for eternity. Praise, prayer,

and fervent devotion pervade the song offerings that he lays at the feet of this nameless divinity of his. Ascetic and even ethic austerity would appear to be alien to his type of divinity worship, which may be characterized as a species of aesthetic theism. Piety of that description is in full concord with the whole of his poetry, and it has bestowed peace upon him. He proclaims the coming of that peace for weary and careworn souls even within the bounds of Christendom.

This is mysticism, if we like to call it so, but not a mysticism that, relinquishing personality, seeks to become absorbed in an All that approaches a Nothingness, but one that, with all the talents and faculties of the soul trained to their highest pitch, eagerly sets forth to meet the living Father of the whole creation. This more strenuous type of mysticism was not wholly unknown even in India before the days of Tagore, hardly indeed among the ascetics and philosophers of ancient times but rather in the many forms of *bhakti*, a piety whose very essence is the profound love of and reliance upon God. Ever since the Middle Ages, influenced in some measure by the Christian and other foreign religions, *bhakti* has sought the ideals of its faith in the different phases of Hinduism, varied in character but each to all intents monotheistic in conception. All those higher forms of faith have disappeared or have been depraved past recognition, choked by the superabundant growth of that mixture of cults that has attracted to its banner all those Indian peoples who lacked an adequate power of resistance to its blandishments. Even though Tagore may have borrowed one or another note from the orchestral symphonies of his native predecessors, yet he treads upon firmer ground in this age that draws the peoples of the earth closer together along paths of peace, and of strife too, to joint and collective responsibilities, and that spends its own energies in dispatching greetings and good wishes far over land and sea. Tagore, though, in thought-impelling pictures, has shown us how all things temporal are swallowed up in the eternal:

Time is endless in thy hands, my lord.
There is none to count thy minutes.
Days and nights pass and ages bloom and fade like flowers. Thou knowest how to wait.
Thy centuries follow each other perfecting a small wild flower.
We have no time to lose, and having no time, we must scramble for our chances. We are too poor to be late.
And thus it is that time goes try, while I give it to every querulous man who claims it, and thine altar is empty of all offerings to the last.
At the end of the day I hasten in fear lest thy gate be shut; but if I find that yet there is time. (*Gitanjali,* 82.)

By Harald Hjärne, Chairman of the Nobel Committee of the Swedish Academy, on December 10, 1913

[From Nobel Lectures, Literature 1901-1967, Editor Horst Frenz, Elsevier Publishing Company, Amsterdam, 1969 MLA style: "Nobelprize.org". Nobelprize.org. 5 Mar 2011 http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1913/press.html]

තාගෝර් චරිතයෙන් උගත යුතු පාඩමක්

මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ

I

කවියෙකු නොහොත් සාහිත්‍යකාරයකු වශයෙන් තාගෝර්ගේ චරිතයෙහි එක් අංගයක් අප රට සාහිත්‍යකාරයන්ගේත් පොත්පත් කියවන්නන්ගේත් විශේෂ සැලකිල්ලට භාජන විය යුත්තකි. ඉංග්‍රීසින්ගේ පාලනයත් ඔවුන්ගේ භාෂාව හා සාහිත්‍ය කලා පැතිරීමත් නිසා පෙරදිග හැම රටක වාගේ සිදුවුණු අවුලක් තාගෝර්ගේ සාහිත්‍යික චරිතයෙන් හෙළි වෙයි.

තාගෝර් දහ හත් ඇවිරිදි වියෙහි පටන් කවි රචනා කෙළේය. විසිපස් ඇවිරිදි වියෙහි ඔහු ප්‍රකෘතිය (ස්වභාව ධර්මය) කෙරෙහි ඇල්මක් ඇති, නිදහස් මත සලකන, තරුණ කවියෙකු මෙන් ප්‍රකට විය. ඔහු තරුණ වියෙහි කවි, කෙටිකතා හා නිබන්ධ රචනා කෙළේ ''කලාව උදෙසාය''. යන බටහිර සමහර කවීන්ගේ මතය ගුරු කොටගෙන යයි කශී අබ්දුල් වදූද් නමැති විචාරකයා කියයි.[1]

අවුරුදු 25 ඉක්මවූ පසු තාගෝර්ගේ අදහස් හා මතාන්තර කෙමෙන් වෙනස් විය. බටහිර සංස්කෘතිය පිළිබඳ ඔහුගේ අදහස් ද වෙනස් විය. රටත් ජාතියත් පිළිබඳ ඔහුගේ හැඟීම් දියුණු විය.

හින්දු ආගම ගැන කලකිරුණු ඔහුට උපනිෂද් ධර්මයත් බුදු දහමත් ප්‍රිය විය. ඔහු ඒ දෙ දහමින් ආස්වාදයක් ලැබුවේය. ඒ ආස්වාදය ඔහුගේ කවි ප්‍රතිභාව තියුණු කෙළේය. 'බ්‍රහ්මන්' 'නිර්වාණය' යන දහම් ඔහුගේ ආගමික හැඟීම් ගූඪ වාදයට යොමු කෙළේය. ඔහු පසු කාලයෙහි රචනා කළ කවි අතරින් මේ ගූඪ වාදීය හැඟීම යපටක් ඔස්සේ දිවෙන විදුලිය බලයක් මෙන් දිවීය. තාගෝර්ගේ සමහර නාටකයන් කෙරෙහිත් පද්‍ය රචනා කෙරෙහිත් බෞද්ධ කථා වස්තු, ජාතක පෙළ, ථෙරි ගාථා හා ථෙර ගාථා ද බලපෑවේය. තාගෝර් තමාගේ එක් නිබන්ධ සංග්‍රහයක ප්‍රස්තාවනාවෙහි ලා ඒ බලපෑම ගැන වෙසෙසින් සඳහන් කෙළේය.

තාගෝර්, තමාගේ කවි, නවකථා ආදිය රචනා කෙළේ පොදුජනයා වහරන වංග බසිනි. ඔහු පැරණි වියරණයත්, සකු වදනුත් එතරම් ගුරු කොට නොසැලකුවේ ය. පොදු වගු බස් වහර ගුරුකොටගත් ඔහුගේ රීතිය ඉංගිරීසි රීතිය අනුව සකස් වූවකි.

'වංග නවකථාවෙහි බටහිර ප්‍රභාව' යන මැයෙන් ප්‍රිය රංජන් සෙන් (ඇම්. ඒ) 1932 දී ලියූ නිබන්ධයක් කල්කටා විශ්ව විද්‍යාලයෙහි සාහිත්‍යයික සංග්‍රහයෙහි පළ විය. ඒ විශ්ව විද්‍යාලයෙහි කථිකාචාර්‍යයකු වූ ඔහු බංකිම් චන්ද්‍රගේ පහත දැක්වෙන කියුම ගෙන ඇරපායි.

''දනුදු මගේ ලිපි, ඇත්ත වසයෙන්, වංග රීතිය නොවෙයි. දනුදු මගේ පොත්වල අතරින් පතර ඉංගිරීසි රීතියෙහි පරිවර්තනයන් ලෙස සැලකිය යුතු පාඨ දක්නා ලැබේ. මේ දෝෂය ඉංගිරීසි උගැන්මක් ලැබූ වංගයකුගේ වගු බසෙහි දක්නා ලැබේ. චන්ද්‍රනාථගේ 'ශකුන්තලාව' ඔබ කියවන්ට ඇතැයි සිතමි. චන්ද්‍රනාථ වංග අකුරින් ඉංගිරීසි ලියුවේ ය.''[2]

II

වංග බසත්, සකුවත්, ඉංගිරීසියත් හොඳින් උගත් බංකිම් චන්ද්‍ර මෙසේ කියුවේ ජාතික හැඟීමෙන් උද්දාමව ඉංගිරීසිය බැහැර කොට ඒ බසින් ලියුම් ලිවීම පවා නවත්වා කලකට පසුය. බංකිම් චන්ද්‍ර ගැන 'ඉන්ඩියර් මිරර්' ඉංගිරිසි පතෙහි කතු ඇන්. ඇන්. සෙන් ලියූ විවේචනයකින් කොටසක් ප්‍රිය රංජන් සෙන් තම නිබන්ධයෙහි බහා තිබේ. එයින් ගත් පාඨයක භාවය මෙසේය.

බංකිම් බාබුගේ චරිතයෙන් උගත හැකි එක පාඩමක් නොසැලකීම සමාව නො ලැබිය යුතු වරදකි. බටහිර සංස්කෘතියෙහි බලපෑම හින්දු සිතේ නිර්මාණාත්මක ශක්තිය හා ජාතික හැඟීම ද මරන්නක් නොවී ය. බාබු බංකිම් චන්ද්‍ර මෙන් යුරෝපයේ චින්තනය හා පාණ්ඩිත්‍යය නමැති පොකුණෙහි ගැඹුරුම තැනින් දිය බිවූ අනිකෙක් නොවී ය. සිතුම් කියන විදියෙන් ඔහු ඉංගිරීසියෙක් විය. ඔහු මැරෙන්නට පෙර ලියූ වේදය පිළිබඳ නිබන්ධය ඉංගිරිසි නිබන්ධයක සංක්ෂිප්ත රීතිය ඇත්තකි.[3]

බංකිම් චන්ද්‍රගේ රීතිය නවීන වංග ලේඛකයන් කෙරෙහි බලපෑවේ ය. රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ රීතිය ද බංකිම් චන්ද්‍රගේ රීතියට අනුගුණව සකස් විය. ප්‍රිය රංජන් මෙසේ කියයි.

> ''රවීන්ද්‍ර හා බංකිම් යන දෙදෙනාම මහා විචාරකයෝ වූහ. ඔවුන්ගේ සාහිත්‍ය සමාලෝචනා අන්‍යයෝ පිළිගත්හ. ඔවුන්ගේ මත පොදුවේ සැලකිලි ලැබීය. ඔවුන්ගේ කියුම් සාහිත්‍ය ලෝකයෙහි සිඤාන්ත විය. සාධනා යෙහි පළ කරනු ලැබූ බංකිම්ගේ දයාරියෙහි කතා කාන්තෙර් ද ජ්ෆලර් හා තවත් එවැනි ලේඛනවල භාෂා රීතිය රවීන්ද්‍රගේ රීතිය නොහොත් කියුම් වීදිය කෙරෙහි බලපෑවේ ය.''

බංකිම් චන්ද්‍ර සකු බසෙහි ද හසළ දැනුම ඇත්තෙක් විය. ඉංගිරීසි භාෂා රීතියට අනු ගුණව සකස්වුණු ඔහුගේ රීතිය වංග පඬුවන්ගේ සැලකිල්ලට හසුවූයේ ඔහුගේ සකු බස් දැනුම නිසා විය හැකි ය. තාගෝර් 1913 වන තෙක් සමහර වංග පඬුවන්ගේ නින්දාවට භාජන විය. ඊට එක් හේතුවක් වූයේ තාගෝර් සකු බසත් සකු වියරණයත් නොතකා පොදු ජනයා වහරන බසින් කවි හා නවකතා රචනා කිරීම විය යුතුය. වගු බස දත් සිංහල උගතුන් දෙතුන් දෙනකුගේ මතය අනුව තාගෝර්ගේ පද්‍ය රචනාවල පමණක් නොව ගද්‍ය භාෂාවෙහි ද ගීත රසයක් ඇත. එය පොදු ජනයා වහරන වගු බසට හිමි ස්වර මාධූර්යය වෙයි. වගු බස ගැන දැනුමක් නැති මට මේ මතය විනිශ්චය කිරීමට පුළුවන් කමක් නැත.

III

1913 දී නොබෙල් තෑග්ග ලබන තුරු තාගෝර් වංග පඬුවන්ගේ දෝෂ දර්ශනයටත් ඇතැම් විට ඇනුම් පදයටත් භාජන වීය. තාගෝර්ගේ පොත්වලින් උපුටාගත් පාඨ කල්කටා විශ්ව විද්‍යාලයෙහි මැට්රික් විභාග ප්‍රශ්න පත්‍රවල ඇතුළත් කරනු ලැබීය. එයින් සමහර ප්‍රශ්න පත්‍රයක ලා වගු පඬුවෝ මේ පාඨවල වියරණ දොස් නිදොස් කරමින් ශිෂ්ට වංග භාෂාවෙන් නැවත ලියනු යි සිසුන්ට නියම කළෝ ය. මේ කරුණ තොම්සන් දේවගැති තුමාගේ රවීන්ද්‍ර චරිතයෙහි විස්තර කොට ඇත. මේ පඬුවෝ 1913 දී නොබෙල් තෑග්ග දිනූ පසු තාගෝර්ට ගරු බුහුමන් කරන්ට වූහ' යි තොම්සන් දේවගැතිතුමා කියයි.

මෙය මඳක් විමසිය යුතු පුවතකි. ඉංගිරීසින්ගේ ආණ්ඩු සසුනත් ඔවුන්ගේ සිරිත් හා භාෂා සාහිත්‍යයත් නිසා ඉන්දියාව පමණක් නොව ලංකාව වැනි රටවලත් මිනිසුන් වරිගවලට බෙදී ජීවත්වීමෙහි ඇතැම් විපාක ඒ විමසීමෙන් දත හැකිය. සිරිත්, බස හා ඇඳුම් පැළඳුම් විසින් වරිගවලට බෙදුණු උගතුන් අතර ඊෂ්‍යාව, කුහකකම, බොරු මානය හා ව්‍යාජත්වය ද දියුණු වීය. සිතින් හදින් පිරිහුණු මොවුන් අතර ඉංගිරීසි භාෂා සාහිත්‍යය උගතුන් මෙන් ප්‍රාචීන භාෂා සාහිත්‍යය උගත්තු ද බහුල වූහ. මොවුන් ඉතාම අඩු වූයේ බුද්ධියෙන් නොවැඩුණු පොදු ජනකාය අතරය. නොබෙල් තෑග්ග ලැබීමට පෙර තාගෝර් මේ පොදු ජනකායගෙන් බොහෝ ගරු බුහුමන් ලැබී ය. පොදු ජනකායත් ඔවුන්ගේ ජනකවි ජන කලා හා බසත් අශිෂ්ට සංස්කෘතික අංගයන් ලෙස සලකන්නෝ ඉංගිරීසි භාෂා සාහිත්‍යය උගතුන් අතරත් සංස්කෘත භාෂා සාහිත්‍යය උගතුන් අතරත් බහුල වූහ.

මොවුන්ගෙන් සමහරු තාගෝර්ගේ ගද්‍ය-පද්‍ය රචනයන්ටත් එහි බස් වහරටත් ගරහන්ට වූහ. තාගෝර්ට වඩා උසස් ලෙස පිළිවෙළින් ඉංගිරීසි භාෂා සාහිත්‍යය උගත් පඬිවරු මෙසේ සිතන්ට ඇත. තමන්ට නොකළ හැකි වූ දෙයක් ඉංගිරීසි භාෂා සාහිත්‍යය ස්වෝත්සාහයෙන් උගත් තාගෝර් කරන්නේ කෙසේ ද? ඔහු තම පද්‍යයන්, නවකතා හා විචාර ලිපි ද රචනා කෙළේ ඉංගිරීසි සාහිත්‍යයෙන් ගත් දේ එක්කොට ගැලපීමෙනි. ඔහුගේ බස් වහර ද ශිෂ්ට ඉංගිරීසි බස් වහරට අනුගුණව සකස්කොට ගත්තකි. ඉංගිරීසි උගතුන්ගෙන් සමහරුන් තාගෝර්ගේ රචනයන්, නොබෙල් තෑග්ග ලබන්න පෙර විවේචනය කෙළේ මේ හැඟීමෙහි පිහිටා යයි මම සිතමි. ප්‍රාචීන භාෂා ශාස්ත්‍ර උගත් සමහර වංග පඬිවරයන් තාගෝර්ගේ පද්‍යයන්, නවකථා හා නිබන්ධනයන් විවේචනය කෙළේ එහි වියරණ දොස්, අශිෂ්ට ව්‍යවහාර ආදිය හෙළි කරන අදහසිනි.

නොබෙල් තෑග්ග ලේඛකයකුගේ ශ්‍රේෂ්ඨත්වය මැනෙන මිනුමක් නොවේ. නොබෙල් තෑග්ග පිරිනැමීමෙහි දී සාහිත්‍යික කරුණු පමණක් නොව එයින් පිටස්තර කරුණු ද සැලකිල්ලට භාජන වෙයි. බටහිර රටවල සමහර උගතුන්ගේ සිත් තාගෝර්ගේ පද්‍යයන්ට ඇදී ගියේ ඒ පද්‍යයන්ට පිවිසි ගුඨවාදීය හැඟීම නිසා ය. එකල බටහිර ශ්‍රේෂ්ඨ කවීහුත්, නවකතාකාරයොත් ඊශ්වර වාදය හා ආත්මවාදය නොඉවසන්නෝ වූහ. සමහරු ඊශ්වර වාදයට පහර දෙමින් තමන්ගේ ගද්‍යයන් හා පද්‍යයන් රචනා කළෝ ය. නොබෙල් තෑග්ග දිනූ ඇනටෝල් ප්‍රාන්ස් නමැති ප්‍රංශ ලේඛකයා ඊශ්වරවාදය උපහාසයට හසු කෙළේ ය. නොබෙල් තෑග්ග දිනූ තවත් ප්‍රංශ ලේඛකයකු වූ ඇනඩ්රේ ජීඩ් ඊශ්වරවාදියකු නොව නිදහස් ගුඪවාදියෙක් වීය. තාගෝර්ගේ ගුඪවාදය බටහිර ලේඛකයන් අතර පැතිරි අතීශ්වර වාදයෙහි සැර අඩු කෙරෙන්නකි. එය ගුඪවාදයත් ආත්මවාදයත් භක්තියත් කාම රාගයත් යන සතර සංකලනයෙන් උපන් හැඟීමකි. උපනිෂද් ධර්මයත්, ථෙරි ගාථා, ථෙර ගාථා වැනි බෞද්ධ කාව්‍යයනුත්, කාලිදාස, ජයදේව ආදී සකු කවීන්ගේ කාව්‍යයනුත් ඇසුරෙන් ලත් දැනුම තාගෝර්ගේ ගුඨවාදය තියුණු කෙළේ ය. ඉංගිරීසි කවීන්ගේ කාව්‍යයන් උගැන්ම නිසා ඒ ගුඨ හැඟීම නවීන වේෂයක් ගත්තේ ය. අයිරිෂ් ජාතික කවියකු වූ යේට්ස් ගුඨවාදියෙක් විය. ඔහු හා ඔක්ස්පර්ඩ් විශ්ව විද්‍යාලයේ දේවගැතිවරුන් ද තාගෝර්ගේ ගීතාඤ්ජලිය නොබෙල් තෑග්ග පිළිබඳ සාහිත්‍යික උපදේශක මණ්ඩලයට හඳුන්වා දුන්හයි සමහරු කීහ. කිතුසමයටත් පටහැණි වූ බටහිර සමහර විචාරකයෝ ගීතාඤ්ජලියෙහි සැඟ වී ඇති ගුඪ භක්තිවාදය අබිං වෙසෙසක් යයි සරදම් කළහ.

නොබෙල් තෑග්ග කවියකු මැනෙන මිනුමක් නෙවේ යයි මා කීවේ මෙවැනි කරුණු සලකා ය. ළඟදී බොරිස් පැස්ටර්නාක් නමැති රුසියන් කවියාට නෝබල් තෑග්ග පිරිනැමීමෙහි දී ජාත්‍යන්තර දේශපාලන කරුණු ද අනුශාසක සභාව කෙරෙහි බල පැවැත්වූ බව පෙනේ. විප්ලවයෙන් පසු යුරෝපයට පලා ගොස් ප්‍රංශයෙහි ජීවත් වූ රුසියන් ලේඛකයන් අතුරෙන්

ඉවාන් බුනින් නවකතාකාරයෙකි. ඔහු ද නොබෙල් සාහිත්‍යික තෑග්ග දිනා ගත්තේ ය. එහෙත් ටොල්ස්ටෝයි, චැකොෆ් සහ ගෝර්කි යන තිදෙනා ම නොබෙල් තෑග්ගට හිමිකම් ඇත්තන් ලෙස සලකනු නොලැබූහ.

තාගෝර්ගේ බසටත්, කාව්‍යයන්ටත්, මතයන්ටත් නින්දා කරමින් සිටි විශ්ව විද්‍යාලවල සමහර පඬිවරයන් හා පැරණි ගුරුකුල පඬිවරයන් ද යන දෙගොල්ලම නොබෙල් තෑග්ග දිනාගත් පසු තාගෝර්ගේ කවීත්වයෙහිත් 'අශිෂ්ට' භාෂාවෙහිත් උසස්කම් දැකීම විහිළුවක් නොවන්නේද? තාගෝර් 'නොබෙල් තෑග්ග දිනාගත්තේය'යි මා මෙහි ලියන්නේ ද සමහර වංග පඬුවන්ගේ අදහස් වෙනස් වූයේ ඔහුගේ රචනාවන්ගේ හරයත් ඔහුගේ බසෙහි චාම් සරල බවත් වටහාගත් නිසා නොව වංග බස නොදන්නා බටහිර සාහිත්‍යික අනුශාසක සභාවකින් තෑග්ගක් ලැබීමේ වාසනාව සලකාගෙන බව මතක් කරන අදහසිනි.

තාගෝර් ඉංගිරිසි කවියෙන්, ප්‍රංශ නවකතාවෙන් හා රුසියන් නවකතාවෙන් උපමා, අලංකාර, අදහස් චරිත ගන්නා ලදැයි සමහරු චෝදනා කළහ. මේ චෝදනා ප්‍රිය රන්ජන් සෙන් යට කියන ලද විශ්ව විද්‍යාලය සංග්‍රහයෙහි ලා පරීක්ෂණයට භාජන කෙළේ ය. අනික් රටවල සාහිත්‍යයෙන් එළිය ලැබීම මිස ණයට ගැනීමක් තාගෝර්ගේ රචනාවල නොදක්නා ලැබේයයි ඔහු නිගමනය කළේ ද තාගෝර්ට නොබෙල් තෑග්ග හිමි වූ පසුයි.

තමන්ගේ රටේ ලේඛකයන්ට හා කවියන්ට මෙවැනි චෝදනා නැඟීම වංග ජනතාව අතරට සීමා වූවක් නොවේ. ඉංගිරීසින් විසින් පාලනය කරනු ලැබූ හැම රටක උගත්තු, තමන්ගේ රටේ සාහිත්‍යකාරයන්ට හා කලාකාරයන්ට, එවැනි චෝදනා නැඟීම ඇබ්බැහිකමක් කරගත්හ. මේ ඇබ්බැහිකමට අනුබල දෙන සේ ඔවුන්ගේ සිත් හැදුණේ කරුණු රාශියක් නිසා ය. තමන්ගේ බසත් සාහිත්‍යය හා කලාත් පහත් කොට සැලකීම; ඉංගිරීසින් සතු දේ මහත්කොට සලකා ඒවා අනුකරණය කිරීම, අනුකරණයෙහි රුසියන් වීම නිසා අමුතු දෙයක් ගැන සිතන්ට නොහැකි වීම; උත්පාදන ශක්තිය අතුරුදන්වීම; ඊර්ෂ්‍යාව, කුහකකම, මේ සියල්ල දියුණු කරන කුලභේදය; පංතිභේදය හා ඉංගිරිසි උගත් ලොකු මිනිසුන්ගෙන් තුති පැසසුම් ලැබීමේ ආසාව යනු එයින් කිහිපයකි.

ආසියාවේ ජනයා නිදහස ලැබීමෙන් පසු මෙයින් ඇතැම් කරුණු කෙමෙන් නැතිවෙයි. එහෙත් මෙවැනි අදහස් හා හැඟීම් අප අතරින් පමණක් නොව බටහිර උගතුන් අතරින් ද දුරු කරන දැනුම පැතිරෙන්නේ නවීන මානව විද්‍යාව නිසාය. බටහිර හැම සංස්කෘතියක්, සාහිත්‍යයක්, කලාවක් ස්වාධීනව වැඩුණේ ලොව නොයෙක් රටවලින් ණයට ගත්දේත් ලත් දැනුමත්, උගැන්මත් ඒ ඒ ජාතීන්ට හිමි ශක්තීන් විසින් සංකලනය කරනු ලැබීමෙනියි මානව විද්‍යාඥයෝ පෙන්වා දුන්හ. ණයට ගැනීම, සොරාගැනීම, අනුකරණය යන වචන සංස්කෘතීන් හා සාහිත්‍ය කලා ද අරබයා ඉතා පරෙස්සමෙන් වහරට ගතයුතු කියුම් වෙයි. එක් සාහිත්‍යයකින් ගන්නා දේ අනික් සාහිත්‍යයකට පිවිසෙන්නේ එහි බසටත්, සංස්කෘතියට හා කවියාගේ ශක්තියටත් අනුරූපව සකස් කරනු ලැබීමෙන් පසුයි. 'ස්වාධීනත්වය' යන පදවලින් හැඳින්වෙන්නේ නැති දෙයක් මැවීම නොවේ. ඇති දෙයකට අලුත් අමුතු ස්වරූපයක් දීමයි.

කේජු දැන් යුරෝපයේ සාදනු ලබන කෑමකි. ඒ කෑම අපගේ ජීර්ණ යන්ත්‍රයට හසු වීමෙන් ජීර්ණ වෙයි. එහි රසය අපේ ලෙයටත්, තෙලටත්, ඇඟමසටත් එක් වන්නේ ඒ සකස් වීමෙන් හා වෙනස් වීමෙන් පසුය. අපේ ලෙයටත්, තෙලටත් ඇඟ මස් සෑදුණු ප්‍රෝටීන් නමැති ධාතුවලටත්

එක් වන්නේ ණයට ගත් කේජු මෙන් නොව අපගේ ජීණී යන්ත්‍රය විසින් විච්ඡේදනයෙන් අලුත් උත්පාදනයකට හරවන ලද රස ධාතු ලෙසිනි. සාහිත්‍ය කලාවෙහි ඇතුළු වන ස්වාධීන උත්පාදකයෝ මීට නැකම් ඇත්තෝය.

මානව විද්‍යාව පසුගිය අවුරුදු පනහ තුළ දියුණු වූ දැනුම් වෙසෙසකි. ඉංගිරීසි අධ්‍යාපනඥයෝ ඒ දැනුම පෙරදිග රටවල පැතිරෙනු නොඉවසූහ. අද්වීතියයි සලකනු ලැබූ ඔවුන්ගේ සංස්කෘතියට එයින් පහර වැදෙයි. පහත් යයි සලකනු ලැබූ පෙරදිග සංස්කෘතීහු උසස් තැන් ලබයි. ආත්ම වාදය, ආදී කාලීන වැදි මිනිසුන්ගේ 'පිශාච වාදය' (animism) ඇසුරෙන් ප්‍රබලව දියුණුවූවකැයි මානව විද්‍යාවෙන් ඉගැන්වෙයි. මේ කරුණු නිසා මානව විද්‍යාව පෙරදිග පැතිරෙනු ඉංගිරීසි පාලකයොත් ඔවුන්ගේ අනුගාමිකයොත් නොඉවසූහ.

තාගෝර්ගේ සාහිත්‍යික චරිතයෙහි එක් අංගයක් විමසීමෙන් අපට උගත හැකි පාඩම කුමක්දැයි ඔබට දැන් වැටහෙතියි සිතමි. අපේ බසත් සාහිත්‍යයත් දියුණු කරනු පිණිස හොඳම දසාව දැන් ලබා තිබේ. ඒ දසාවෙන් නියම පල ලබා ගත හැක්කේ ඉංගිරිසිකාරයන් හා ඉංගිරිසි උගතුන් විසින් අප රට වපුරන ලද නිසරු අදහස්වලට හා මතවලට වහල්ව ලේඛකයන් හා කලාකාරයන් කුලල් කනු වැළැක්වීමෙනි. තාගෝර්ගේ රචනයන්ගෙන් හා ඔහුගේ සාහිත්‍යික චරිතයෙන්ද උගතයුතු පාඩම මේ අවදියෙහි අප විසින් සිහි කළ යුතුය.

තාගෝර් ජාත්‍යන්තර කීර්තියක් ලැබුවේ නොබෙල් තෑග්ග දිනූ හෙයිනි. ඔහු ඒ ජාත්‍යන්තර කීර්තිය නොලැබුවේ නම් සිංහල උගත්තුත් ඉංගිරිසි උගත්තුත් ඔහු සිහි නොකරති. ඉන්දියාවේ උගතුන් පවා තාගෝර්ගේ භාෂාවත් බටහිර සාහිත්‍යයට ණය ගැතිකමත් නොනවත්නා විවේචනය කරනු ඇත.

1. Contemporary Indian Literature. A Symposium (Sahity Akademi).
2. Journal of the Department of Letters, Calcutta University, Vol. XXII.

(**නවලෝකය**-1961 මාර්තු)

[1934 දී තාගෝර්ගේ ලංකා ගමන නිමිත්තෙන් විශේෂ ලිපියක් 'දිනමිණට' ලියූ බව වික්‍රමසිංහ සිය **උපන් දා සිට** (1961) ග්‍රන්ථයේ සඳහන් කරයි (255-256 පිටු). තාගෝර් සියවස වෙනුවෙන් 'නවලෝකය' සඟරාවේ එය පසුව පළ විය. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ මහතාගේ **මානව හිතවාදය හා එතෙර වියත්හු** (2005) කෘතියේ නැවත පළ වී ඇති මේ ලිපිය මෙහි පළ කෙරෙන්නේ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ භාරකාර මණ්ඩලයේ කාරුණික අවසරයෙනි - සංස්කාරක].

ශාන්ති නිකේතනය පිළිබඳ මතක සටහන්

එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර

ශාන්ති නිකේතනය යයි කියන්නේ, රවින්ද්‍රනාත් ඨාකුරයන්ගේ පියා වන මහර්ෂි (මහා ඍෂි) දේවේන්ද්‍රනාථ ඨාකුරයන් විසින් පිහිටුවන ලද ආශ්‍රමපදය යි. 'ශාන්ති නිකේතන් යනු සෙත් (ශාන්ති) නිවස (නිකේතන) යන අරුතිනි. එවැනි ආශ්‍රමපද පිහියුවනු ලැබූවේ වෘක්ෂලතා, ලියගොමු ආදියෙන් ගැවසීගත් ස්වාභාවික වටාපිටාවෙන් යුත් පෙදෙස් වලය. පුරාතන ඍෂිවරු ගස්වල සෙවනෙහි හිඳ භාවනායෝගීව කල් ගෙවූහ.

ශාන්ති නිකේතනයේ ස්වභාවය දැන සිටි මම, එහි නවීන ආයතනයක තිබෙන අයුරේ විශාල ගොඩනැගිලි දකින්ට බලාපොරොත්තු නුවූයෙමි. මා මෙසේ කීවේ අප එහි වාසය කරන දවස්වල පැමිණි ලාංකිකයන් කෝ ඉතින් මේකෙ ගොඩනැගිලි මුකුත් නැනේ'යි කියමින් විස්මයට පත් වූ සැටි සිහි වූ බැවිනි. ලොකු ගොඩනැගිලි වසයෙන් එහි තිබුණේ 'ස්ත්‍රී භවනය' යන නමින් හැඳින්වූ ගැහැනු නේවාසිකාගාරය.' චීන භවනය් යයි නම් කරන ලද, චීන ආණ්ඩුව විසින් පරිත්‍යාග කරන ලද ගොඩනැගිල්ල 'රතන් කුටි' යනුවෙන් හඳුන්නවනු ලැබූ, විදේශ අමුත්තන් සඳහා තනන ලද නිවාසය යන මේවා පමණි. ස්ත්‍රී භවනය හා චීන භවනය උඩුමහල් තලයකින් ද යුත් ගෘහ විය. රතන් කුටියෙහි තිබුණේ පොළෝතල මහල පමණි. සෙසු නිවාස පැල්පත් මෙන් කුඩා විය. 'ගුරු පල්ලි' නමින් හැඳින්වූ කුඩා ගෙවල් පෙළක් ආශ්‍රමයේ පිටිපස කෙළවර තිබුණි. ඒවා ආචාර්‍යවරුන්ගේ නිවාස විය.

ආශ්‍රමයට පිවිසීමට තොරණකට සමාන දොරටුවක් තිබිණැයි සිතමි. මෙබඳු විස්තර සම්බන්ධයෙන් මගේ ස්මරණය එතරම් පැහැදිලි නැත. එහෙත් තොරණට උඩින් වංග අක්ෂරවලින් එකමෙව අද්විතීයං යද් විභාති...' යන උපනිෂද් පාඨය තිබුණු බව මට අමතක නොවේ. එකල මා උපනිෂද් මුල් ග්‍රන්ථ පරිශීලනය කොට තිබුණේ නැත. එහෙත් මහාචාර්‍ය රාධාකෘෂ්ණන්ගේ 'භාරතීය දර්ශනය' නමැති ඉංග්‍රීසි පොත කියවීමෙන් අන් හැම දර්ශන වාදයකට වඩා අද්වෛත වේදාන්තය කෙරෙහි මගේ සිත ඇදී ගියේය. විශ්වය පිළිබඳ පරමාර්ථ සත්‍යය මේ දර්ශනයෙන් කියවීණැයි එක් කලෙක මගේ විශ්වාසයක් ද විය. එබැවින් වේදාන්ත දර්ශනයේ හරය දක්වෙන යට සඳහන් පාඨය වර්තමාන ලෝකයේ යම් කිසි ආයතනයක ආදර්ශ පාඨය වී තිබෙනු දැකීමෙන් මා තුළ පෙර නුවූ විරූ චිත්ත ප්‍රාමෝද්‍යයක් ජනිත වූ බව කිව යුතු ය.

****

රවින්ද්‍රනාථ ඨාකුරයන්ගේ පියා වන දේවේන්ද්‍රනාථ ඨාකුරයන් වේදාන්තවාදියෙකු වන්ට ඇතැයි සිතමි. එහෙත් රවීන්ද්‍රනාථ කවියාගේ දර්ශනය දේවභක්ති විශේෂයක් බව ඔහුගේ කාව්‍ය කියවන විට හැඟේ. ඇතැම් කාව්‍යවලින් පෙනෙනුයේ ඔහු හැම දෙයක ම දෙවියන්ගේ මූර්තිය දුටු හැම දෙයක් ම සගුණ දේවයෙකුගේ (සගුණ බ්‍රහ්ම හෙවත් ඊශ්වර) සංකේතයක් වසයෙන් දුටු ගුඨවාදියෙකු (mystic) බව ය. බටහිර විචාරකයන් ඔහු හැඳින්වූයේ ස්පිනෝට්සා (Spinoza) සේ දේවභක්තියෙන් මත් වූ (god - intoxicated) කවියෙකැයි කියා ය.

මට ඨාකුරයන්ගේ 'ගීතාංජලී' හා 'ද ගාඩ්නර්' නම් කවි පොත් දෙක කියවීමට අවස්ථාව ලැබුණේ මා විශ්ව විද්‍යාලයට පිවිසීමට පෙර ය. ඒවා ඔහු විසින් ම තමාගේ වංග මුල් කවි වලින්, ඉංග්‍රීසියට පෙරළන ලදී. රවීන්ද්‍රනාථගේ කවීත්වය කෙරෙහි මා බෙහෙවින් පැහැදුණු බව සඳහන් කළ යුතුය. ඉංග්‍රීසියට පෙරළන ලද ඔහුගේ කෙටි කතා සංග්‍රහයක් ද අපේ පංතියට නියමිත ව තිබී මම කියවා රස වින්දෙමි.

ශාන්ති නිකේතනයට ලියූ ලියුම්වලට පිළිතුරු නොලැබුණු නමුත්, එහි ගොස් පාලකයන් හමු වූ විට අපට ඉතා හොඳින් සැලකූ බව සඳහන් කිරීම වටී. එහෙත් සති දෙකක් තුනක් යන තුරු කිසි වැඩක් නොකෙරිණ. මුල් දවස්වල එය ජනශූන්‍ය පෙදෙසක් සේ අපට හැඟුණ. ටිකින් ටික, එක්කෙනා දෙන්නා පිළිබඳ ව කිසිවෙකුට කිසි ම හදිසියක් නුවූවා සේ පෙනිණ. කවදා මෙහි යමක් සිදු වේ දැයි අපි භග්නාශාවට පත් ව බලා හුනිමු.

ස්වභාව ධර්මයට සමීප ව විසීම ශාන්ති නිකේතනයේ ආශ්‍රම ජීවිතයේ ප්‍රධාන පරමාර්ථය විය. සෘතුව ද හැම දෙයක් කෙරෙහිම බලපෑවේ මීට අනුකූලව විය යුතු ය.

****

ශාන්ති නිකේතනයේ කාල සටහන් සකස්කොට තිබෙන්නේ විද්‍යා විෂයක් හෝ ශාස්ත්‍ර විෂයක් ඉගෙන ගන්නා කෙනෙකුට සතුටු නම් සංගීතය හෝ චිත්‍ර කලාව හෝ මූර්ති ශිල්පය වැන්නක් ද පුහුණු වීමට ඉඩ ලැබෙන අයුරිනි. සිතාර් වාදනය පුහුණු වීමට මා ආසා කළ අතර ම, භාරතීය දර්ශනය ඉගෙන ගෙන බෞද්ධ දර්ශන විෂයෙහි කිසියම් පර්යේෂණයක යෙදීමට ද මම අදහස් කෙළෙමි. මෙවැනි පර්යේෂණ සඳහා විද්‍යා භවනයට යා යුතුව තිබුණි. සංගීත භවනයේ හා කලා භවනයේ වැඩ පෙරවරු වේලේ යෙදිණ. විද්‍යා භවනය විවෘත වන්නේ පස්වරු වේලේ ය.

මගේ වාසනාවට, විසිපස් වසරක් බරණැස් විශ්ව විද්‍යාලයෙහි භාරතීය දර්ශනය පිළිබඳ මහාචාර්ය ධූරය දරමින් සිටි ඵණීභූෂණ අධිකාරි නම් වයෝවෘද්ධ පඬිවරයා, විශ්‍රාම ගෙන ශාන්ති නිකේතනයෙහි පදිංචියට අවුත් සිටියේ ය. දිනපතා පස්වරු වේලේ ඔහු පවත්වන පංතියට මම යන්ට පටන් ගතිමි.

මහාචාර්ය අධිකාරි මහතා මට පර්යේෂණය සඳහා දුන් මාතෘකාව නම් පාලි අභිධර්මයෙහි එන භවංග චිත්තය ගැන සංකල්පය ය. ඒ පිළිබඳ ප්‍රාරම්භ කටයුතු මම ශාන්ති නිකේතනයෙහි දී ම කෙළෙමි. එහෙත් දිගටම නියැලී එය සම්පූර්ණ කළ හැකි වූයේ මට විශ්ව විද්‍යාලයෙහි පාලි භාෂා අංශයෙන් ආචාර්ය ධූරයක් ලැබුණු පසු ය. මම එය පී. එච්. ඩී. උපාධිය සඳහා නිබන්ධයක් වසයෙන් ලන්ඩන් විශ්ව විද්‍යාලයට ඉදිරිපත් කෙළෙමි. පසු කලෙක එය පොතක් වසයෙන් ද පළ විය.

මම උදේ වරුවේ සිතාර් පංතියකට ගියෙමි. සිතාර් වාදනය ඉගැන්වූ ආචාර්යවරයා සුසිල් බැනර්ජි නම් විය. ඔහු, කොන්ඩෙ දෙපැත්තෙන් වැටෙන සේ දිගට වවාගෙන සිටි, උස, හීන්දෑරි, ලැජ්ජාශීලී පුද්ගලයෙක් විය. සිතාර් වාදනයෙහි දී ඔහු හරඹ පෑමට වඩා මාධුර්යය වැදගත් කොට සැලකුවා සේ විය.

මා දන්නා කිසිවක් වාදනය කරන්ට යයි පළමු දවසේ ඔහු කීවේය. 'ගත්' වාදනයක් දැන නොසිටි මම සින්දුවක් වාදනය කෙළෙමි. ඔහු කිසිවක් නොකියා මට යමක් කල්‍යාණ ගත් එකක් දුන්නේය.

මා එහි සිටි කාලයෙහි දී ඔහු මට භූපාලි ගත් එකකුයි පිලු ගත් එකකුයි තාන කීපයක් හා ඣලා සමග වාදනය කරන්ට ඉගැන්නුවේය.

ශාස්ත්‍රීය පක්‍ෂය කියා නොදී හුදෙක් වාදනය පමණක් ප්‍රගුණ කරවීම ශාන්ති නිකේතන ක්‍රමයෙහි එක් අඩු පාඩුවක් යයි මට දැනුණි. භාරතීය සංගීතයේ මූලික අංග වන රාග, තාල යන දෙක ගැන මට කරුණු කියා දුන්නේ නැත. කිසියම් රාගයක ස්ථායි, අන්තරා යන කොටස් දෙකෙන් යුත් 'ගත්' එකක් දී ('ගත්' යනු set piece යයි කිව හැකි ය), තාන හා ඣලා කීපයක් ඉගැන්වීමේ ගතානුගතික ක්‍රමය නිසා සිතාරය පිළිබඳ මගේ උනන්දුව අඩු වී ගියේ ය. යමන් කල්‍යාණ, භූපාලි හා පිලූ යන රාගවල ලක්‍ෂණ පෙන්වා ඒවා ආලාපා කොට දක්වා, තාන, ඣලා ආදියෙන් කෙරෙන්නේ කුමක් ද කියා දී, තාල ගැනත් විස්තරයක් කොට වාදනය ඉගැන්නුවේ නම්, රසාස්වාදනය කරමින් මට සිතාරය ඉගෙනගන්නට තිබුණි.

****

වංග ගායන ශෛලිය අපේ රටට පළමුවෙන් හඳුන්වා දුන්නේ ආනන්ද සමරකෝන් ය. ඊට පෙර ප්‍රචලිත වූයේ ඛ්‍යාල් ගායන ක්‍රමයත්, තුම්රි, ගසල් හා බවාලි වැනි සරල ක්‍රමත් ය. ශාන්ති නිකේතනයට ගොස් ආපසු පැමිණි කීප දෙනා එම වංග ශෛලියම අනුගමනය කළෝ ය. ඔවුන් අතර සූරිය ශංකර මොල්ලිගොඩ හා සුනිල් සාන්ත ප්‍රමුඛ ය. අමරදේවගේ ගායනයෙහි වංග ශෛලියේත් සිංහල ගැමි ගායන ශෛලියේත් සංකලනයක් වෙතැයි මම සිතමි.

මා ශාන්ති නිකේතනයට ගියේ එක් දහස් නවසිය තිස් නවයේ දී ය. නර්තන ශිල්පය හා සංගීත ශිල්පය අරභයා අපේ උරුමය සෙවීමට මධ්‍යම පංතික රසිකයන් ඉන්දියාවට යන්ට පටන් ගත්තේ මෙකී වර්‍ෂයට ආසන්න වර්‍ෂවලදී ය. අප ශාන්ති නිකේතන යන විට සූරිය ශංකර මොල්ලිගොඩ මහතා එහි සිටියේ ය. සිරි කුමාර යන මහතෙක් ද නැටුම් ඉගෙන ගනිමින් හුන්නේ ය. සුනිල් සාන්ත පැමිණියේ ඒ දවස්වල ය.

මෙසේ සංගීත ශිල්පීන්, චිත්‍ර ශිල්පීන් හෝ නර්තන ශිල්පීන් බවට පත් වීම සඳහා ශාන්ති නිකේතනයට පැමිණි සමහරුන්ට තිබුණේ එකල මධ්‍යම පංතිකයන් ආරූඪ කරගෙන සිටි පුරුතුගීසි, ලන්දේසි හෝ ඉංග්‍රීසි නම් යී පිට රට දී තමන්ගේ ජාතික අනන්‍යතාව රැකගත යුතු යයි දැනුණු නිසාත්, පෙරදිග ශිල්පයක් දක්වන්නාවූ කලාකරුවෙකුට බටහිර නමක් තිබීමේ අනුචිත භාවය වැටහුණු නිසාත් එබඳු අය තමන්ගේ නම් වෙනස් කළහ. භාරතීය කලාකරුවන් අභිවාදනය කළ සමහරු තමන්ට සිංහල නම් තිබුණ ද භාරතීය නම් ආරූඪ කරගත්හ. මෙසේ සංගීතඥ මොල්ලිගොඩ මහතා 'සූරිය ශංකර්' යන්න තම නමට ඈඳා ගත්තේ ය. මෙය 'උදය ශංකර්' නැතහොත් 'රවිශංකර්' යන නම ආදර්‍ශ කොටගෙන කරන ලද්දක් විය හැකි ය. අපේ කාලයට ස්වල්පයකට පසු ශාන්ති නිකේතනයට විත් නැටුම් ඉගෙන ගත් අතුකෝරාල මහතා 'අනංගලාල්' කියා තම නමට භාරතීය නමක් ඈඳා ගත්තේ ය. ප්‍රේමකුමාර් (දැන් ප්‍රේමකුමාර එපිටවෙල), සිරිකුමාර් ආදිය ද මීට සමාන නිදර්‍ශන ය.

සුනිල් සාන්ත මහතාගේ ආදි නම වූයේ බී. දොන් ජෝසප් ජෝන් යනුයි. ශාන්ති නිකේතනයට පැමිණි විට ඔහු සෙසු සෙසු සිංහලයන්ගේ උපදෙස් ගෙන, තම නම සුනිල් ශාන්ති යයි වෙනස් කෙළේ ය.

මගේ නම මා වෙනස් කෙළේ ශාන්ති නිකේතනයට යාමට මට අදහසක් වත් නොතිබුණු කාලයක ය. එකල අප තුළ හටගත් ස්වදේශාභිමානය හේතු කොටගෙන, මට තුබූ පුරුතුගීසි නම ගැන මම ලැජ්ජ වීමි.

****

ඉන්දියාවේ නොයෙක් ප්‍රදේශවලිනුත්, යුරෝපය, අමෙරිකාව වැනි දුර රටවලිනුත්, ලංකාවෙනුත් ශාන්ති නිකේතනයට එන කවුරුත් තම ජාතික ඇඳුම මාරු කර, එහි හැම පිරිමියෙකුම ඇන්ද සුදු පිජාමා කුට්ටමට හා කුර්තාවට බැසගත්හ. ධර්මසේන නමැති එක් ලාංකිකයෙක් මේ සිරිත අනුග මනය නොකර, කලිසන් පිටින් ම හුන්නේය. ඔහු සෙස්සන්ගෙන් කැපී පෙනුණු බැවින් අනික් ලාංකිකයෝ මේ ගැන නොසතුටකින් පසු වූහ. මෙපමණක් නොව ඔහු සෙසු ලාංකිකයන්ගේ සිත් කළඹන තවත් දෙයක් කෙළේය. තමා එන විට ගෙනා ඉස්පාඤ්ඤ ගිටාරයක් වාදනය කරමින් ඔහු සංගීත භවනයේ ශිෂ්‍ය නිවාසයෙහි හිඳ උදේ සිට සවස දක්වා ඉංග්‍රීසි පෙම් ගී හඬ නගා ගැයුවේය.

සිංහලයන්ගේ මෙවැනි සංකර ඇබ්බැහිකම් ශාන්ති නිකේතනයෙහි දී ද කිසිවෙකු ප්‍රදර්ශනය කිරීම ගැන අපි කවුරුත් ලජ්ජාවෙන් හුන්නෙමු. මේ ක්‍රියාවේ අනුචිත භාවය ගැන සමහරුන් ඔහුට කී නමුත් ඔහු ඊට කන් දුන්නේ නැත. අප හා කුලුපග වූ එක් විදේශ පඬිවරයෙක් ශාන්ති නිකේතනයෙහි වාසය කෙළේය. ගුර්දියල් මල්ලික් නම් වූ මොහුට මුණ වැසෙන දිග සුදු රැවුලක් තිබුණි. දවසක් අප බලන්ට එන විට ශිෂ්‍ය නිවාසය පසු කර එන ඔහුට, ධර්මසේනගේ සින්දු ඇසුණේය. ඔහු විත්, ආරූඪ කරගත් ලජ්ජාවකින් යුතු ව 'මම එන කොට ඔබේ රට වැසියෙක් අයි ලව් යූ මයි බිලවඩ්, ලෙට් මී කිස් යූ ආදී වදනින් මාව අමතන්ට පටන්ගත්තා. මම ලජ්ජාවෙන් දුවගෙන ආවා. මගේ සුදු රැවුල වත් බලාල එපා ද මට එහෙම කතා කරන්න්යි කියමින් විහිළු කෙළේ ය. අප ඔහු සමග සිනාසුණු නමුත් අපේ රට වැසියාගේ හැසිරීම ගැන අපට මහත් ලජ්ජාවක් ඇති විය.

මඳ කලකට පසු අපට ඨාකුරතුමා බැහැ දැකීමට අවසර ලැබුණේ ය. 'ගුරුදේව' යනුවෙන් කවුරුත් හැඳින්වූ එතුමා විසුවේ ආශ්‍රමයට නුදුරින් පිහිටි පරණ වලව්වකට සමාන ගෙයක ය. එතුමාගේ ගෙට 'උත්තරායන' යන නම ව්‍යාවහාර විය. ආශ්‍රමයෙහි විසූවන්ගේ නිවෙස්වලට වඩා එය සුඛදායී බව අපට එක පැහැර සිතුණි. එතුමාගේ පුද්ගල ලේකම් තැන්පත් චන්ද මහතා අප එහි කැඳවාගෙන ගියේය.

ගුරුදේවයන් බැහැ දැකීම ආශ්‍රමවාසීන් විසින් සලකන ලද්දේ එක්තරා විදියක ආගමික වතාවක් සේ ය. දිග ලෝගුවකින් සැරසී හුන් එතුමා සුදු කේසමස්සු ඇති, අංකුසු නාසයකින් හා මොලොක් ඇස් සඟලකින් ද යුත්, ජවි වර්ණයෙන් යුරෝපීයයෙකුට සමාන වූ තේජස්වී පුද්ගලයෙක් විය. යුරෝපයෙහිත් අමෙරිකාවෙහිත් සැරිසැරූ අවස්ථාවෙහි ඔහු, තමන්ට යම් ශාස්වත සත්‍යයක් මතක් කර දීමට පූර්ව දිග් දේශයෙන් පැමිණි මුනිවරයෙක් යයි ඒ රටවල මිනිසුන් තුළ හැඟීමක් ඇති වීම පුදුමයක් නොවේ යයි මට සිතුණි.

බැහැර යන විට වටකුරු හිස් කසුවක් ද පලඳින ගුරුදේව, තමාගේ මේ ඇඳුම සකස් කොට ගත්තේ ටොල්ස්ටෝයිගේ ඇඳුම අනුකරණයෙන් බව මම පසු ව දැනගතිමි. ඨාකුරයන් හා ගාන්ධිතුමා යන දෙදෙන ම ටොල්ස්ටෝයි සමග ලියුම් ගනුදෙනු කරමින් ඔහු කෙරෙහි මහත් ගෞරවයකින් හුන් භාරතීය නායකයෝ වූහ.

ගුරුදේවයන්ට පාද නමස්කාරයෙන් ආචාර කළ අපි එකත්පස් ව හුන්නෙමු. ගුරුදේව තුමාගේ ලංකා ගමනත් වාසයත් සිහි කරමින් ලාංකික පිසමන් පැසසුවේ ය. අපේ මාලු ව්‍යංජනය පිසීමේ විවිධ ක්‍රම තිබෙන බව ඔහු විශේෂයෙන් සඳහන් කෙළේ ය.

ගුරුදේව තම පද්‍ය රචනා මෙන් ඒවා ගැයීමට ස්වර රචනා ද එක වර ම නිර්මාණය කෙළේ ය. මෙවැනි ප්‍රතිභා විශේෂයක් පිහිටන්නේ ස්වල්ප දෙනෙකුට ය. ඔහු ස්වකීය පද්‍ය ගායනා කරනු මම එක් අවස්ථාවක දී ඇසීමි. ඔහුගේ උච්ච හඬෙහි මා පෙර අසා නැති අයුරේ විශේෂ ස්වර ගුණයක් තිබුණි. ඔහු නිදහසේ තනු නිර්මාණය කළ නමුත් රාගධාරි සංගීතයෙහි කෙළ පැමිණියෙකු බව ප්‍රකට ය. බාවුල් හා භටියාලි නම් වූ වංග ගැමි ගායනාවලින් ද ඔහු ආභාසය ලැබූ බව ඔහුගේ ස්වර රචනාවලින් පෙනේ.

රවින්ද්‍රනාථ ඨාකුරයන්ගේ කාව්‍ය මුල් වංග බසින් ශ්‍රවණය කරන විට ඉංග්‍රීසි පරිවර්තනයෙහි දී ඒවා කෙතරම් රසහීන වී ඇද්දැයි වැටහේ. ඒවායේ ශබ්ද ධ්වනිය විසින් අර්ථ ධ්වනිය පෝෂණය වෙමින්, ස්වර රචනාවෙන් ඒ දෙක ම උද්දීපනය වී ඇති සැටි මනෝඥ ය. ඔහුගේ වෂ්ා කාලය පිළිබඳ කාව්‍යවල මේ ශබ්ද ධ්වනිය ඉස්මතු වී පෙනේ. අහස ගිගුම් දෙන හඬ ද වියලි පොළෝ තලය මත වැටෙන ධාරානිපාතය ද වචනවල අපූරු සංකලනය නිසා අපට ඇසෙන්නා සේ දූනේ.

ගුරුදේවගේ රචනා ශෛලියේ ආභාසය වගු බස දත් චන්ද්‍රරත්න මානවසිංහගේ ඇතැම් කාව්‍ය රචනාවල දක්නට ලැබේ. අල්විස් පෙරේරා හා සාගර පලන්සූරිය වැන්නවුන්ගේ කවිවල දක්නට ලැබෙන්නේ ඨාකුරයන්ගේ කවිවල පරිවර්තනවලින් එතුමාගේ දර්‍ශනය පිළිබඳ ඇති වූ ව්‍යාජ වැටහීමක් මිස එයින් උකහාගත් ගැඹුරු ආභාසයක් නොවේ.

නොබෙල් සම්මානය දිනූ පසු රවීන්ද්‍රනාථ කවියා විශ්ව කීර්තියට පත් වූ නමුත් ඒ සමග ම ඔහුගේ කෘති දරුණු විවේචනයට ද පාත්‍ර විය. එංගලන්තයේ විචාරකයෝ රවීන්ද්‍ර කාව්‍ය පෙණ බුබුළුවලට සමාන කළහ. මා සිටි කාලයෙහි පවා කල්කත්තාවේ පළ කරන පුවත්පත්වල ඔහුට නිර්දය ලෙස පහර දී තිබෙනු දුටුවෙමි. එහෙත් ඔහු නවීන වංග සංස්කෘතියේ නිර්මාතෘවරයා බව ඉන්දියාවේ විචාරකයෝ පිළිගත්හ.

රවීන්ද්‍රනාථගේ සමස්ත සේවය නොසලකා ඔහුගේ කාව්‍යවල ඉංග්‍රීසි පරිවර්තනවලින් පමණක් ඔහු තක්සේරු කිරීම සාධාරණ දැයි ඇසිය හැකි ය. අනික, අට කෝටියක් සංඛ්‍යාත වංග ජනතාවගේ රස වින්දනයට භාජනය වූ ඔහුගේ කාව්‍ය බටහිර ජාතීන්ගේ රුචිකත්වය අනුව ඇගයීම යුක්තියුක්ත ද? ඔහුගේ කාව්‍ය, නිශ්ශබ්ද පරිශීලනය සඳහා නොව ගායනය සඳහා රචනා කරන ලද බවත් අමතක කළ යුතු නැත.

අප ශාන්ති නිකේතනයෙහි හුන් කාලයෙහි ඉතා වැදගත් සිදුවීමක් සේ සටහන් කළ යුත්තේ මහාත්ම ගාන්ධිතුමාගේ පැමිණීමය. ගාන්ධිතුමා ශාන්ති නිකේතන සංකල්පය තදබල ලෙස විවේචනය කළ කෙනෙකි. ඉන්දියාවේ ජනතාව, අධිරාජ්‍යවාදීන්ගේ ක්‍රෑර ග්‍රහණයට හසු වී පීඩා විඳිමින් සිටින අවධියක යථාර්ථයෙන් පලා ගොස් නිකේතනය වැනි පරිකල්පිතයක් මවාගෙන, නෘත්‍ය ගීත වාදනයෙන් වට කරන ලදු ව විසීමෙන් බහුතර කවර සෙතක් වේ දැයි ඔහු ඇසී ය. ගාන්ධිතුමා ශාන්ති නිකේතනයට එන විට මම රෝගී ව හුන්නෙමි. මා ලාංකිකයෙකු බව ආරංචි වී ඔහු මගේ කාමරයට අවුත් මගේ නළලට අත තබා ආශිර්වාද කොට ගියේ ය. ගාන්ධිතුමා

පිළිගැනීමට පවත්වන ලද උත්සවයට මට යන්ට නොහැකි විය. එහෙත් මගේ කැමරාව මිත්‍රයෙකුට දී එහි ඡායාරූප කීපයක් ඔහු ලවා ගන්වා මම තබා ගත්තෙමි. එකක, වර්ණවත් ආස්තරණයකින් වසන ලද වේදිකාවක් මත ඨාකුරතුමා හා ගාන්ධිතුමා එරමිණිය ගොතා වාඩි වී සිටිති.

ගාන්ධිතුමා විසින් හෙළා දකිනු ලැබූ නමුත් ඉන්දියාවට බ්‍රිතාන්‍ය අධිරාජ්‍යයෙන් මිදී ස්වරාජ්‍යය ලබා ගැනීමට ඨාකුරතුමාගේ අතිනුත් වැදගත් සේවයක් ඉටු වූ බව පිළිගත යුතු ය. අන් කිසි ම රටකට දෙවෙනි නුවූ සංස්කෘතික දායාදයකට හිමි කම් කියන ජනතාවක් බලයෙන් යටත් කොට තැබීම අධර්මිෂ්ඨ ක්‍රියාවක් බව ලෝකයාට ඒත්තු ගැන්වීමට ඨාකුරතුමාගේ කවිත්වය මෙන් ම ඔහු විසින් පිහිටුවන ලද ආයතනය ද ඉවහල් විය. ශාන්ති නිකේතනය වූ කලී පුරාතන භාරතයෙන් බිඳක් පුනරුත්ථාපනය කොට තාවකාලික වසයෙන් හෝ තබා ගැනීමට කරන ලද උත්සාහයක ප්‍රතිඵලය යි. ශාන්ති නිකේතනයෙන් ස්ඵුට වූ තවත් කරුණක් නම් පැරණි භාරතීය සභ්‍යත්වය සම්භාවනීය පුරුෂාර්ථ මත ගොඩ නගා ඇති බව ය. නූතන සමාජයට ඒවා ගැළපෙතත් නැතත්, ඉදිරියට යා යුත්තේ ඒවායින් ජීවශ්වාසය ලබාගෙන ය.

ඉන්දියාවට ස්වරාජ්‍යය ලබා ගැනීම සඳහා ගාන්ධිතුමා වැන්නවුන් දේශපාලන භූමියෙහි කළ සටන තරම් ම රවීන්ද්‍රනාථ ඨාකුරයන් වැන්නවුන් සංස්කෘතික ක්ෂේත්‍රයෙහි කරගෙන ගිය ධර්ම යුද්ධය වැදගත් වූයේ මේ හෙයිනි. ස්වරාජ්‍යය ලබාගත් පසු මග පෙන්වීමට කිසියම් පුරුෂාර්ථ පද්ධතියක් අවශ්‍ය ය. ජනතාවගේ ශරීර පෝෂණයට සංස්කෘතිය අවශ්‍ය ය.

මේ ශත වර්ෂයේ භාගයෙහි ඇති වූ වංගීය සාහිත්‍ය සංගීත කලා නවෝදයේ (Bengal renaissance) ජන්මභූමිය වූයේ ද ශාන්ති නිකේතනය බව කවුරුත් පිළිගනිති.

[මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර විසින් රචිත **පිං ඇති සරසවි වරමක් දෙන්නේ** (1985) කෘතියෙන් උපුටා ගැනුණු බව සලකන්න. මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර, 1941-44 කාලයේ දී යාපනයේ චුන්නකාම්හි පළ කෙරුණු *Kesari Peoples's Weekly* පුවත්පතට 'Through Santiniketan Eyes' නමින් ලියූ ලිපි මාලාව, මහාචාර්ය සුචරිත ගම්ලත් විසින් සිංහලයට පරිවර්තනය කරනු ලැබ **ශාන්තිනිකේතනයේ ඇසින්** (කොළඹ: ගොඩගේ, 2001) නමින් පළ වී ඇත - සංස්කාරක].

A Bibliography of Rabindranath Tagore's Works in Sinhala

Sandagomi Coperahewa & Buddhini Ramanayaka

This bibliography provides a detailed description of Rabindranath Tagore's translated works in Sinhala. The objective of this bibliography is to provide an up-to-date account on Tagore's works in Sinhala. It mainly covers novels, short stories, lyrical dramas and poetical works of Tagore. All entries are classified according to the alphabetical order of the translator's name. The final section of this bibliography provides a list of biographies of Rabindranath Tagore in Sinhala.

I

Alwis, William. *Adasanda* (Sinhala translation of *Crescent Moon)* Galikissa: Sri Lanka Rasayanagaraya, 1954.

_________ *Maha kavi Ravindranath Tagore Thuma ge Kathā*) Colombo: Godage, 1999.

Amarasinghe, R.D. *Kunātuwakin Sasalau Naukhāva* (Sinhala adaptation of *The Wreck*) Ragama: Nethma Prakasakyo, 1999.

Amarasiri, Ananda *Bimālā* (Sinhala translation of *The Home and the World*) Colombo: Sooriya, 2003.

_________ *Mānasi* (Sinhala translation of *Mānasi*) Colombo: Sooriya, 2010.

De Silva, Sri Charles *Dāka Ghara* (Sinhala adaptation of *The Post Office)* Gunasena: Colombo, 1966.

Disanayaka, Kusum *Gitānjali* (Sinhala translation of *Gitānjali*) Colombo: Godage, 1992.

_________ *Pala Neleema* (Sinhala translation of *Fruit Gathering*) Colombo: Godage, 2000.

Galketiya, Satyapala *Uttara Bhūmiya* (This anthology includes Sinhala adaptations of Tagore's short stories New Dolls, The Wishes of the Favourite Queen and The Court Jester) Veyangoda: Prabha Prakashana, 1990.

Gunasekara, H.D. Ananda *Gitānjali: Namaskāra Geetha* (Sinhala translation of *Gitānjali*) 1959.

Gunasekara, Padama *Mataka Satahan – Rabindranath Tagore* (Sinhala Translation of *Reminiscences*) Nugegoda: Sunera Prakasakayo, 2000.

Gunawardhana, Dharmadasa & Masakorala, Sudas *Nurthya Pūja saha Mālini* (Sinhala translation of *Natir Pūja*) Colombo: Gunasena, 1960.

_____ *Chandālika saha Raja ha Regina* (Sinhala translation of *Chandālika*) Colombo: Gunasena, 1964.

_____ *Mangala Yāthrawa* (Sinhala translation of *Nauka Dubi*) Colombo: Gunasena, 1967.

Gunathilaka, W.M. *Chaturanga* (Sinhala translation of *Chathuranga*) Mudungoda: Tharanga Prakasakayo, 2007.

Hemaloka Himi , Urapola & Gunawardhana, Dharamadsa *Gōra* (Sinhala translation of *Gōra*) Colombo: Gunasena, 1961.

Hemantha, Nandaji *Pem Thilina* (Sinhala translation of *Lover's Gift*) Colombo: Gunasena, 1960.

Hettige, Bastian *Adasanda* (Sinhala translation of *Crescent Moon*) Colombo: Gunasena, 1964.

______ *Gitānjali* (Sinhala translation of *Gitānjali*) Colombo: Anula Press, 1970.

______ *Ranwan Botttuwa* (A collection of Tagore's short stories) Colombo: Godage, 1992.

Jayasuriya, Edmund *Gitānjali* (Sinhala translation of *Gitanjali)* Colombo: Gunasena, 2010.

Jayawardhna, Anura *Manmulavu Siyotun* (Sinhala translation of *Stray Birds*) Colombo: Godage, 2009.

Jayawardhana, R.P. *Udyāna Pālakaya* (Sinhala translation of The *Gardener*) Colombo: Gunasena, 1960.

Karunartahna, D.M. *Prema Yāthra* (Sinhala translation of *The Wreck)* Pannipitiya: Subha, 2000.

Kudatihi, Anadapiya *Bindunu Bedum: Keti Nawakathawa saha tawath Katha* (Sinhala translation of *Broken Ties and Other Stories)* Colombo: Godage, 2002.

________ *Binodini* (Sinhala translation of *Chokher Bali*) Etulkotte: A.S. Prakasakayo. 2003.

Masakorala, Sudas *Bili Pūja* (Sinhala translation of *Sacrifice*) Colombo: Gunasena, 1961.

Nissanka, Piyadasa, *Kunātuwa* (Sinhala translation of *The Wreck*) Colombo: Godage, 1995.

Premavansa, Nimal G. *Nawa Sanda* (Sinhala translation of *Crescent Moon*) Colombo: Godage, 1997.

Ranawaka, Edwin *Bhāratha Kathā Mruthaya* (Sinhala translation of *Stories from Tagore*) Colombo: Gunasena, 1959.

Samarakoon, Ananda *Pahana Gita Nātaakya* (Sinhala translation of Tagore's lyrical drama - published for Tagore Centenary Year – 1961)

Samarasekara, J.K.S. *Avasan Kāvyaya* (Sinhala translation of *Shesher Kabita*) Padukka: State Printing Corporation,

Samarasekara, Sugunapala *Tagore Nirmana* (Sinhala translation selected Tagore works – *Chitra, Stray Birds, Fruit Gathering*) 1988.

Senaratne, Madhavi *Mā Bāla Kāle* (Sinhala translation of *My Boyhood Days*) Mulleriyawa: Wijesooriya Grantha Kendraya, 2005.

Sinhaarchchi, Chinta Lakshmi *Gōra* (Sinhala translation of *Gōra*) Mulleriyawa: Wijesooriya, 1999.

Sugathadasa, K.B. *Gitānjali* (Sinhala translation of *Gitānjali)* Wellampitiya: Divesa Prakasakayo, 1984.

Tennakoonmudalige, G. S. *Siuvranga Renguma* (Sinhala translation of *Four Chapters*) Colombo: Sooriya, 2008.

Thilakaratne, Premaranjit, *Taepael Hala* (Sinhala translation of *The Post Office*) Nugegoda: Sarasavi, 2004.

Thilakaratne, Wimal *Uthpala* (Sinhala translation of *Uthpala)* Ganemulla: Udaya Printers.

Vijithadhamma Himi, Siyambalagaharuppe *Upaguptage Abisaru Gamana* (Sinhala translation of Tagore's short stories) Kelaniya: Vidyalanakra Pirivena 1987.

_______ *Punchi Mahatmaya Yali Peminei* (Sinhala translation of *Little Master's Return)* 1989.

Vitharana, Vini *Gitānjali* (Sinhala translation of *Gitānjali*) Colombo: Godage, 2004.

Waidyaratne, Madhava *Gitānjali* (Sinhala translation of *Gitānjali*) University of Colombo: Arts Council, 1989.

Wanniarachchi, J.P. *Chokar Bali* (Sinhala translation of *Chokhar Bali)* Colombo: Vidarsana, 2010.

Weerakoon, D.D.N. *Sudāwa* (Sinhala translation of *Mashi and other Stories)* Colombo: Gunasena, 1962.

Weerasooriya, Jinasoma *Chitrā* (An adaptation of lyrical drama *Chitrā)* Gampaha: Nawalokaya, 1961.

Weerasinghe, Senaratne *Chārulatha* (Sinhala translation of *Chārulatha*) Veyangoda: Prabha Prakashana, 1986.

Wickremasinghe, Piyal *Chitrā* (Sinhala translation of *Chitra*) Colombo: Gunasena, 1961.

Wijesinghe, P.R.H. *Saragi Gaehaeniyak* 1970.

Wijesinghe, Ru. Pe. *Gōra* (Sinhala translation of *Gōra*) Colombo: Godage, 1999.

II

Biographies of Rabindranath Tagore (in Sinhala)

Dissanayaka, Hiyubath *Ravindarnath Tagore* Colombo: Gunasena, 1968.

Perera, Bellanwila O.T. *Ravindranath Tagore* Colombo: Godage, 2001.

Sumangala Himi, Maditiyawela *Tagore Charitaya* 1947.

Vithanage, Sirisena *Ravindaranath Tagore* Battaramulla: Dept. of Cultural Affairs, 2008.

Bibliography - Tagore's Selected Works in English

Gitanjali (Song Offerings) / with an Introduction by W. B. Yeats. – London, 1913

Glimpses of Bengal Life : Being Short Stories from the Bengali of Rabindranath Tagore / translated by Rajani Ranjan Sen. – Madras ; Chittagong, 1913

The Gardener. – London : Macmillan, 1913

Sâdhanâ : The Realisation of Life. – London : Macmillan, 1913

The Crescent Moon : Child-Poems. – London : Macmillan, 1913

Chitra : a Play in One Act. – London : Macmillan, 1914

The King of the Dark Chamber. – London : Macmillan, 1914

The Post Office : a Play / translated by Devabrata Mukerjea. – London : Macmillan, 1914

Fruit-Gathering. – London : Macmillan, 1916

The Hungry Stones and Other Stories / Translated from the original Bengali by various writers. – London : Macmillan, 1916

Stray Birds. – New York & Toronto : Macmillan, 1916

My Reminiscences / translated by Surendranath Tagore. – New York : Macmillan, 1917

Sacrifice and Other Plays. – London : Macmillan, 1917

The Cycle of Spring / translated by Andrews and Nishikanta Sen. – London : Macmillan, 1917

Nationalism. – London : Macmillan, 1917

Personality : Lectures Delivered in America. – London : Macmillan, 1917

Lover's Gift and Crossing. – London : Macmillan, 1918

Mashi and Other Stories / Translated from the original Bengali by various writers. - London: Macmillan, 1918

The Parrot's Training. – Calcutta : Simla, Thacker, Spink, 1918

The Home and the World / translated by Surendranath Tagore, translation revised by Rabindranath Tagore. – London : Macmillan, 1919

The Fugitive. – London : Macmillan, 1921

The Wreck. – London : Macmillan, 1921

Creative Unity. – London : Macmillan, 1922

The Curse at Farewell / translated by Edward Thompson. – London : Harrap, 1924

Gora. – London : Macmillan, 1924

Talks in China : Lectures Delivered in April and May, 1924. – Calcutta : Visva-Bharati Book-Shop, 1925

Red Oleanders : A Drama in One Act. – London : Macmillan, 1925

Broken Ties and Other Stories. – London : Macmillan, 1925

Fireflies. – New York : Macmillan, 1928

The Religion of Man : Being the Hibbert Lectures for 1930. – London : Allen & Unwin, 1931

The Child. – London : Allen & Unwin, 1931

The Golden Boat / translated by Bhabani Bhattacharya. – London : Allen & Unwin, 1932

Mahatmaji & the Depressed Humanity. – Calcutta : Visva-Bharati Bookshop, 1932

Crisis in Civilization : a Message on Completing His Eighty Years / translated by Kshitis Roy and Krishna R. Kripalani. – Santiniketan : Santiniketan Press, 1941

Four Chapters / Translated from the Bengali Novel Char Adhyaya (1934) by Surendranath Tagore. – Calcutta : Visva-Bharati, 1950

Letters from Russia / edited by Sasadhar Sinha. – Calcutta : Visua-Bharati, 1960

Binodini : a Novel / translated by Krishna Kripalani. – New Delhi : Sahitya Akademi, 1959

Wings of Death : the Last Poems of Rabindranath Tagore / translated by Aurobindo Bose. – London : Murray, 1960

The Parrot's Training / translated by Debjani Chatterjee. – London : Tagore Centre U.K., 1993

Selected Letters of Rabindranath Tagore / edited by Krishna Dutta and Andrew Robinson, with a foreword by Amartya Sen. – Cambridge University Press, 1997

Song Offerings (Gitanjali) / Translated and Introduced by Joe Winter. – London : Anvil, 2000

Translations by the author, where not otherwise stated