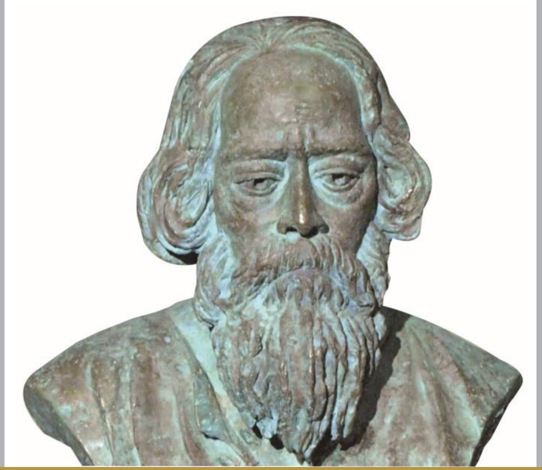
One Hundred Years of

Gitanjali

1913 - 2013



One Hundred Years of Gitanjali

1913 - 2013

A Collection of Essays

Edited by
Sandagomi Coperahewa

Centre for Contemporary Indian Studies (CCIS)
University of Colombo, Sri Lanka

One Hundred Years of Gitanjali 1913 - 2013

Edited by
Sandagomi Coperahewa

© Centre for Contemporary Indian Studies (CCIS), 2015
All Rights Reserved

Editorial assitance: Lakmali Manamperi

Views expressed in the articles are those of the contributors and not necessarily of the Centre for Contemporary Indian Studies (CCIS).

ISBN- 978-955-7687- 00 - 1

Published by
Centre for Contemporary Indian Studies, University of Colombo, Sri Lanka.
Tel/Fax: 0112591610, Email: directorccis@gmail.com

Printed and bound in Sri Lanka by Printec Establishment (Pvt) Ltd.

CONTENTS

Foreword
Introduction

1. Tagore, Gitanjali and the Nobel Prize 10
Nilanjan Banerjee
2. Tagore's Gitanjali as a Modernist Text 14
Wimal Dissanayake
3. Rabindranath Tagore's Gitanjali (in Sinhala) 24
K.N.O. Dharmadasa
4. Sinhala Translations of Gitanjali (in Sinhala) 28
Sandagomi Coperahewa
5. "The Great Fair of Common Human Life": Re-Reading Gitanjali 38
Radha Chakravarty
6. How Gitanjali was received in Germany 46
Martin Kämpchen
7. Gitanjali - Message of Humanism and Peace (in Sinhala) 52
Vini Vitharana
8. Rabindranath Tagore: His Life (in Sinhala) 58
Kusum Disanayaka
9. 'Oh, the Picture of Perfection! the Joy Unalloyed' 66
P.H.K. Kulatilaka
10. Tagorena 70
Daya Dissanayake
11. Gitanjali – Lotus and the Empty Basket 78
Edmund Jayasuriya
12. Colombo Poets, Alwis Perera and Rabindranath Tagore (in Sinhala) 82
Chinthaka Ranasinghe
13. The Nobel Prize Acceptance Speech 105

Contributors

Foreword

I congratulate the Centre for Contemporary Indian Studies (CCIS) of the University of Colombo for bringing out this volume entitled: *One Hundred Years of Gitanjali.*

The reverence accorded to Gurudev Rabindranath Tagore in Sri Lanka is a reflection of his abiding legacy in the region as a whole. It is also a manifestation of the symbiotic cultural links that bind our two countries together. A Sri Lankan student of Gurudev Tagore, Ananda Samarakoon, composed the Sri Lankan national anthem, "Sri Lanka Mata".

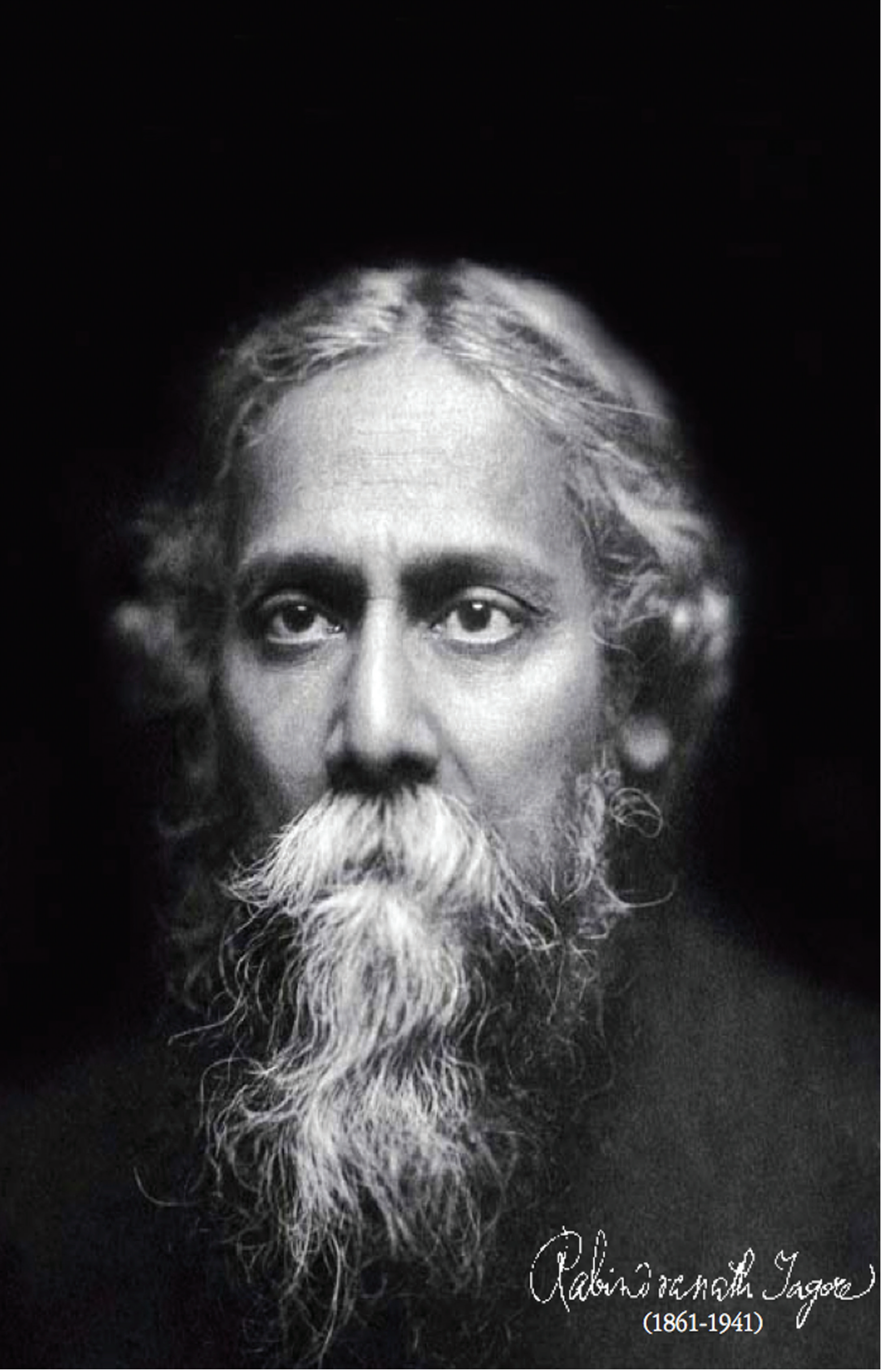
Gitanjali elucidates on the unifying role of culture, which epitomizes Tagore's philosophy of oneness of mankind and universal brotherhood. This philosophy has great resonance, more so since Tagore won the Nobel Prize for Literature in 1913, just a year before World War I began. As the storm clouds of an impending war were gathering, Tagore's poems encapsulated a simple faith in man and divinity, a refuge from the crass materialism that was engulfing the world.

Tagore's literary works transcend race, gender, religion, politics and territory. He affirmed that freedom of mind, regardless of nature, culture and race, was an essential human requirement. W.B. Yeats described him succinctly: *"Tagore was the product of a whole people, a whole civilization, immeasurably strange to us, and seems to have been 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 or heard perhaps for the first time in literature, our voice as in a dream."*

I believe that Tagore's relevance can never be overemphasized since he will always be venerated, in Mahatma Gandhi's words, as a Great Sentinel, whose writings offer solace, faith and hope by rediscovering truth and beauty in the world.

It is with great pleasure and humility that I write the foreword to *One Hundred Years of Gitanjali*. Indeed, this volume will be of immense relevance to those who admire Tagore and will perpetuate the memory of a great humanist, thinker, poet, writer and nationalist of a brave era in the history of the region and the world.

His Excellency Y.K. Sinha
High Commissioner of India to Sri Lanka



Introduction

I slept and dreamt that life was joy. I awoke and saw that life was service. I acted and behold, service was joy.

These are the words of Gurudev Rabindranath Tagore, the great Bengali poet who was the first Asian to win the Nobel Prize in Literature hundred years ago in 1913, for his collection of poems, *Gitanjali (Song Offerings)*. These simple words capture the very essence of Tagore's message to the world and of his life-long mission in the service of our common humanity. In the citation, the Nobel Committee wrote, the Nobel Prize in Literature 1913 was awarded to Rabindranath Tagore "because of his profoundly sensitive, fresh and beautiful verse, by which, with consummate skill, he has made his poetic thought, expressed in his own English words, a part of the literature of the West". The award of the Nobel Prize to Tagore enhanced the prestige of the Asian people who were under British colonial rule, and also created an interest about his works and life in other countries.

Gurudev Tagore had a fairly strong association with Sri Lanka. His main three visits to the island in 1922, 1928 and 1934 clearly left an abiding imprint. Tagore's visits and his extensive interactions with artistes and intellectuals of Sri Lanka significantly contributed to the country's cultural resurgence inspiring young artistes,

dancers, and singers to develop their genres to attain classical forms. An important cultural landmark was thus established in the socio-cultural relations between India and Sri Lanka.

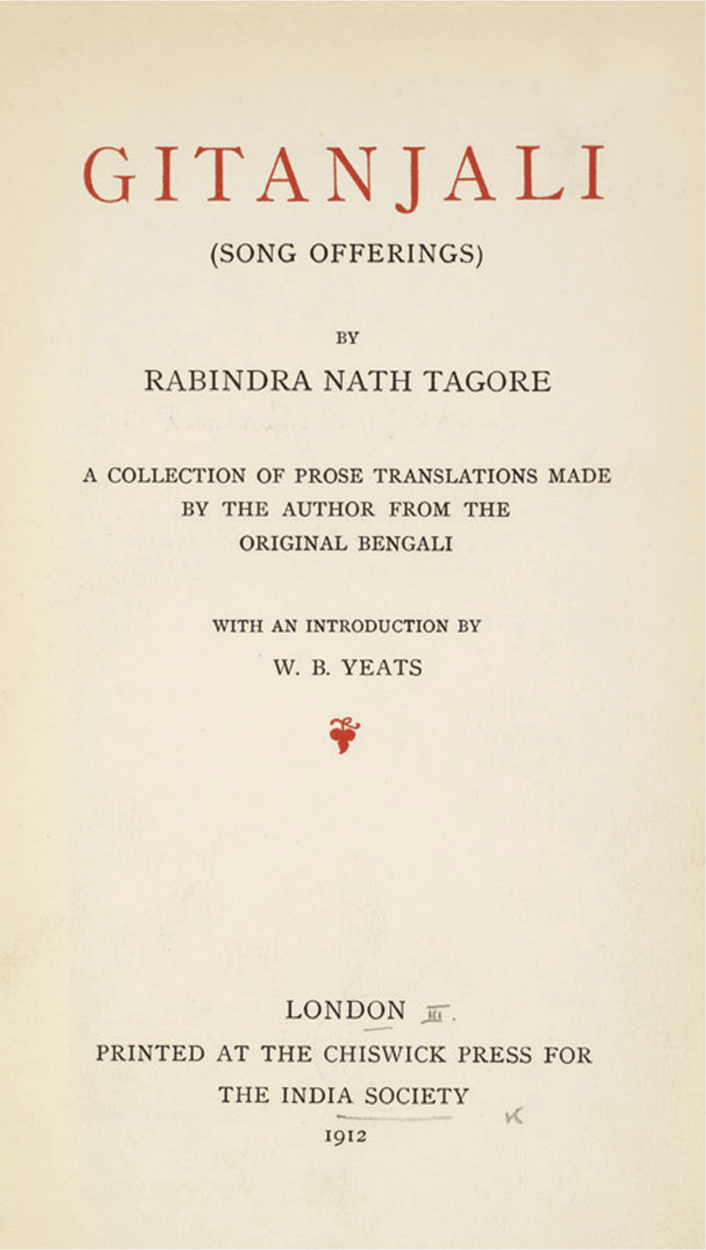
In 2011, the 150th Birth Anniversary of Tagore provided an opportunity to celebrate the poet and also to revisit Tagore's contribution to the country. The University of Colombo took a leading role in organizing various events associated with this birth anniversary. On this occasion, a special commemorative volume *Remembering Rabindranath Tagore* was published by the University of Colombo with the support of the India-Sri Lanka Foundation. In June 2012, a one day seminar on 'Tagore and Sri Lanka' was held in Colombo under the auspices of the Indian Cultural Centre and in association with the newly established Centre for Contemporary Indian Studies (CCIS). On 26th June 2012, a bronze bust of Rabindranath Tagore was unveiled by Professor G.L. Pieris, the former Minister of External Affairs, Sri Lanka in the presence of Mr. Ashok K. Kantha, the former High Commissioner of India, at the main library of the University of Colombo. The unveiling of the bust marked the end of the year-and-half long celebrations in Sri Lanka of that event.

It needs to be mentioned here that in Sri Lanka the reputation of Tagore in the fields of music and arts was high from the 1930s and 40s, but his fame as a literary figure came only after the publication of Tagore's works in Sinhala translation. As more and more of his works began to appear in local languages, Tagore became popular. Tagore is perhaps the foreign figure most translated into Sinhala. Among these translations *Gitanjali* gained much popularity that more than one translation of the work appeared. Now there are seven Sinhala translations of *Gitanjali*, the latest from 2010.

The year 2013 marked the centenary of winning the Nobel Prize (1913-2013) for Rabindranath Tagore's poem *Gitanjali (Song Offerings)*. A century after Tagore received the Nobel Prize for literature, his writings still provide ample scope for critical analysis and appreciation. As a tribute to this genius, in the centenary year, the Centre for Contemporary Indian Studies (CCIS), University of Colombo decided to bring out a collection of essays titled *One Hundred Years of Gitanjali* as a step to explore the relevance and poetic value of *Gitanjali*. This collection of essays written by Indian and Sri Lankan writers, provides new insights to understand and rediscover the poetic imagination of Tagore's *Gitanjali* from different perspectives. The focus of this volume is mainly on the impact of *Gitanjali* on Sinhala literary scene but it also contains articles related to Tagore's literary achievements in the *Gitanjali*.

As the editor of this volume, I wish to convey my thanks to all the eminent scholars for their timely contributions. I am also grateful to the following who helped in diverse ways: Lakshman Nugapitiya,Upul Ranjith Hewavithangamage, Priyantha Direx, Somasiri Kasturiarachchi, and Lakmali Manamperi. In particular, I would like to thank the authorities of the High Commission of India, Colombo and the University of Colombo for their support towards the activities of the CCIS. Finally, I would also like to record my thanks to the Printec for printing the volume.

Sandagomi Coperahewa
University of Colombo


GITANJALI

(SONG OFFERINGS)

BY

RABINDRA NATH TAGORE

A COLLECTION OF PROSE TRANSLATIONS MADE BY THE AUTHOR FROM THE ORIGINAL BENGALI

WITH AN INTRODUCTION BY

W. B. YEATS

LONDON

PRINTED AT THE CHISWICK PRESS FOR THE INDIA SOCIETY

1912

Tagore, *Gitanjali* and the Nobel Prize

Nilanjan Banerjee

Tagore felt "homesick for the wide world." Further, he was constantly struggling to overcome the barriers of language. He thought that the Nobel Prize awarded by the Swedish Academy "brought the distant near, and has made the stranger a brother."

Rabindranath Tagore, in a letter to E.J. Thompson (1886 -1946), wrote in 1916, " I feel homesick for the wide world." A few years before his death, he criticized his own poetry for not being universal in expression, arguing that his paintings had rather overcome the barriers of language. It was likely that Tagore, a seeker of universal concord, would not have been satisfied in restricting himself to an audience in the colonial, undivided Bengal where he was born and raised in the second half of the nineteenth century. Rabindranath, who translated Shakespeare's *Macbeth* at the age of thirteen, turned out to be prolific bilingual writer of his time often taking pleasure in translating his own works into English.

It was in June 1912 that Rabindranath desired to share the English translations of his poems with his British painter friend William Rothenstein (1872-1945) in London, (Rothenstein later went on to become the Principal of the Royal College of Art). A leather case, containing the translated manuscript entrusted to Tagore's son Rathindranath (1888 -1961), was discovered to be missing. Rushing to the Left –Luggage Office of the British underground, Rathindranath managed to retrieve the baggage that he had left in the train by mistake while getting down at the Charing Cross tube station, Rathindranath wrote in his autobiography, "I have often wondered what shape the course of events might have taken if the manuscript of *Gitanjali* had been lost due to my negligence." The recovered translations came to be published in the form of a book *Gitanjali* (Song Offerings), on 1 November, 1912 by the India Society of London with an introduction by the English poet W.B. Yeats (1865 - 1939).

In 1910, Tagore published a book of poems in Bengali titled *Gitanjali*. By that time he had established himself as a poet, an essayist, novelist, short story writer, a composer of numerous songs, and a unique educator with an experimental school for children at Santiniketan. He underwent a number of personal tragedies by the time *Gitanjali* was published. Tagore lost his mother Sarada Devi (1875), adored sister – in – law Kadambari (1884), wife Mrnalini(1902), second daughter Renuka (1903), father Debendranath (1905), and youngest son Samindranath (1907) within a short span of thirty –two years. This experience with death refined his sensibilities and gave him the impetus to consider life in its contrasting realities with joy and wonder.

In the beginning of 1912, Tagore become seriously ill. Cancelling a planned visit to England, he went to his ancestral home in Silaidah (now in Bangladesh) on the banks of the river Padma for a change, where he translated some of his poems from their original version in Bengali. After his recovery he sailed for England in May 1912, without any specific mission, with the mind of a wayfaring poet, primarily obeying his doctor's advice. During his long sea voyage to England, he continued his experiments with translation presumably with a desire and wider horizon. Before 1912, Tagore had translated only a couple of his poems.

William Rothenstein, who knew Rabindranath since his visit to India during 1910 – 1911, introduced Tagore and his poetry to his illustrious circle of friends including W.B. Yeats, Thomas Sturge Moore(1870-1944), Ernest Rhys (1859-1946), Ezra Pound (1885-1972), May Sinclair (or, Mary Amelia St. Clair, 1863- 1946), Stopford Brooke (1832-1916) among many others. They were instantly carried away with the mystic vision and rhetoric splendor of Tagore's poetry. Yeats suggested minor changes in the prose translations of the *Gitanjali* songs. Speaking on the charm of *Gitanjali,* Yeats wrote in his introduction:

"…These prose translations have stirred my blood as nothing has for years… I have carried the manuscript of these translations with me for days, reading it in railway trains, or on the top of omnibuses and in restaurants, and I have often had to close it lest stranger would see how much it moved me."

While the Bengali *Gitanjali* had one hundred and eighty-three poems, the English version contained one

hundred and three poems from ten previously published anthologies including fifty three poems from its Bengali namesake. It was due to Rothenstein's efforts that the India Society of London brought out these translations as a book. A limited edition of seven hundred and fifty copies was printed, among which two hundred and fifty copies were for sale. The book was received with much enthusiasm in England and the Macmillan Press of London did not miss the opportunity of buying its rights, publishing ten subsequent editions of the title within nine months between March and November, 1913. While the Bengali *Gitanjali* was brought out without any dedication, Tagore dedicated his first English anthology of poems to Rothenstein as a token of their friendship that lasted till the death of the poet in 1941.

Tagore left England in October, 1912 for America before his English *Gitanjali* could be published and returned to India in September,1913. Ezra Pound and Harriet Monroe (1860 - 1936) took the initiative of publishing six poems of Tagore in the prestigious American magazine *Poetry* with a note by Pound in December, 1912. *Gitanjali* received wonderful reviews in some of the leading newspapers and literary magazines including*The Times Literary Supplement*, *Manchester Guardian,* and The Nation among others, shortly after the publication of the book.

The British litterateur Thomas Sturge Moor, in his individual capacity as the Fellow of the Royal Society of Literature of the United Kingdom recommended Rabindranath Tagore's name for the Nobel Prize for literature to the Swedish Academy while ninety seven other members of the Society collectively recommended the name of novelist Thomas Hardy (1840-1928)for the award. Initially Tagore's nomination was strongly opposed by the Chairman of the Academy Harald Hijarne. Vocal members of the Academy like Per Hallstorm (1866-1960), Esais Henrik Vilhelm Tenger (who knew Bengali) and Carl Gustaf Verner von Heidenstam (1859-1940), familiar with Tagore's literary genius, wholeheartedly supported his nomination. Tagore's name was finalized for the award from a total of twenty eight nominations "because of his profoundly sensitive, fresh and beautiful verse, by which, with consummate skill, he has made his poetic thought, expressed in his own English words, a part of the literature of the West."

A cablegram from the Nobel Committee arrived in Kolkata on November 1913 and the news was communicated to Tagore at Santiniketan through a series of telegrams. Memoirs reveal that the whole of Santiniketan rejoiced at this achievement of the poet.

While some students debated that Tagore had secured the 'Nobel Prize' for his profound nobility, others held that the 'Novel ' prize came to Santiniketan only for the deserving novels that Tagore had written. Amidst this unprecedented storm of excitement, a grand felicitation was organized on the 23rd of November in 1913 at Santiniketan in honour of the Poet, presided over by his scientist friend Jagadish Chandra Bose (1858-1937). A special train reached Bolpur from Kolkata with five hundred enthusiasts. Tagore was led to the venue where he noticed some of his critics who had criticized him personally on various occasions in the past. These individuals were now gathered to felicitate him as the poet had received recognition overseas. Tagore's speech, which echoed his immediate ill-feelings at the sight of his detractors, disappointed many of his genuine admirers when he expressed, "I can only raise this cup

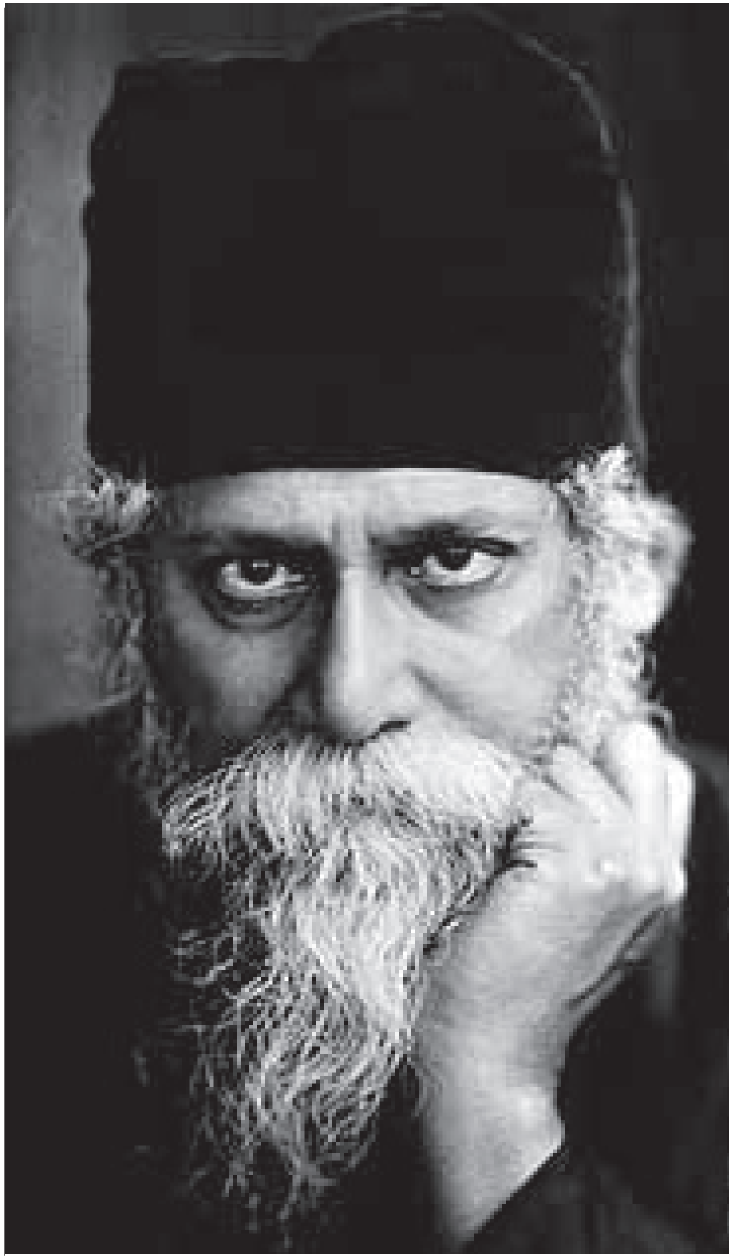
of your honour to my lips, I cannot drink it with all my heart." Overnight, Tagore was inundated with attention and praise made him write to Rothenstein in 1913, "It is almost as bad as tying a tin can to a dog's tail making it impossible for him to move, without creating noise and crowds all along."

Tagore could not be present in Sweden to receive the Nobel Prize as the first Asian recipient of the award and a telegram from him was read out at the traditional Nobel benquet which stated " I beg to convey to the Swedish academy my grateful appreciation of the breadth of understanding which has brought the distant near and has made the stranger a brother." The Nobel medallion and the diploma were sent to Lord Carmichael (1859-1926), Governor of Bengal, who handed them over to the poet at a ceremony on 29 January, 1914 at the Governor's House in Kolkata.

Gitangali and the Nobel Prize set Tagore on the world stage raising him to the glorified status of *Visva-Kabi,* the world poet, who could celebrate life beyond any boundaries:

I have had my invitation to this world's festival, and thus my life has been blessed. My eyes have seen and my ears have heard. (Gitanjali, 16)

[This article first appeared in *India Perspectives* Vol.24/2/2010 p 20-25]



Ananda Coomarasway and Rabindranath Tagore

Tagore's *Gitanjali* as a Modernist Text

Wimal Dissanayake

Rabindranath Tagore's *Gitanjali (Song Offerings)* made a profound impression on the thought and imagination of readers the world over in the opening decades of the twentieth-century as few modern texts have. Eminent poets and critics such as W.B. Yeats thought very highly of it as being instrumental in clearing a new poetic path. It was translated into numerous languages in the West and the East (Interestingly, there are several Sinhala translations of this text). Poets such as Jimenez were responsible for gaining a wide reputation for this poem in the Spanish-speaking world. In 1913, Tagore was awarded the Nobel Prize for Literature largely due to the world-wide impact of *Gitanjali.*

Gitanjali is generally interpreted as a spiritual and mystical poem that carries within certain basic tenets of Hindu spirituality. The vast majority of interpretations of this poetic text conform to this line of thinking. And let me state right away that there is much substance to this mode of reasoning and feeling. However, it is my contention that there is more to this poem than its generally valorized spiritual and spiritual dimensions. I believe that Tagore was a literary modernist and *Gitanjali* manifests some of

these interests and investments of his. I shall elaborate this point of view later in this paper.

The *Gitanjali,* in many ways, is a most interesting and inviting text. This poem was originally written in Bengali and published on August 14, 1910. It consisted of 157 poems. The English translation of it, which was called the *Song Offerings*, was published in November 1912. It consisted of only 103 poems. Of these poems, only 53 were from the original Bengali version. The English version, therefore, is somewhat different from the Bengali version. Fifty verses are from the drama *Achalayata* and eight other books of poetry. There were 17 poems from *Gitamalya,* 15 poems from *Naivedya* and 11 from *Kheya*. Although the English translation is referred to as a collection of prose-poems the Bengali version is better described as a collection of songs. I know some Bengali, but it is inadequate to make informed judgments about Tagore's literary achievements in the *Gitanjali*. Therefore, I shall confine my comments to the English version. There are a number of English translations of this poem and I shall base my comments on Tagore's own English renditions, although they carry a ring of archaic verbal music.[1]I opted for Tagore's translation, despite its archaic tone, because it, in many ways, is closer to the poet's intentions.

In 1912 Tagore visited England and he was given a literary hero's welcome. One year later he was awarded the Nobel Prize for Literature. In awarding this coveted prize to Rabindranath Tagore, the Nobel committee made the following remark. 'Because of his profoundly sensitive, fresh and beautiful verse, by which with consummate skill, he has made his poetic thought, expressed in his own English words, a part of the literature of the west.' Indeed, this citation captures the general sentiment prevalent in the West regarding Tagore's poetry.

As I sated earlier, the generality of opinion seems to incline towards a recognition of his poetry as being spiritual, mystical and abstract. Let us consider, for example, the opening and closing poems of Tagore's translations of his own poem.

'Thou has made me endless, such is thy pleasure. This frail vessel thou emptiest again and again, and fillest it ever with life.

This little flute of a reed thou hast carried over hills and dales, and hast breathed through it melodies eternally new.

At the immortal touch of thy hands my little heart loses its limits in joy and gives birth to utterance ineffable.

Thy infinite gifts come to me only on these very small hands of mine. Ages pass, and still thou pourest and still there is room to fill.'

And this is the concluding poem.

'In one salutation to thee, my God, let all my senses spread out and touch this world at thy feet.

Like a rain-cloud of July hung low with its burden of unshed showers let all my mind bend down at thy door in one salutation to thee.

Let all my songs gather together their diverse strains into a single current and flow to a sea of silence in one salutation to thee.

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.'

In these prose poems, with their locutions such as 'thou has made me endless', 'immortal touch of thy hands',

'utterances ineffable' and 'eternal home' are created a world of devotion full of cosmic resonances.If one pauses to examine the voluminous commentarial literature on Tagore's *Gitanjali,* one would find that the majority of them tend to emphasize the mystic and spiritual aspects of the text. Let us, for example, examine some of the comments of W.B. Yeats who had a very big hand in gaining international visibility for this poetic text. In his Introduction he says the following.

'I have carried the manuscript of these translations about with me for days, reading it in railway trains, or on the top of omnibuses and in restaurants, and I have often had to close it lest some stranger would see how much it moved me. These lyrics – which are in the original, my introduction tells me, full of subtlety of rhythm, of untranslatable delicacies of colour, of metrical invention – display in their thought a world that I have dreamed all my life long. The work of supreme culture, they yet appear as much the growth of the common soil as the grass and rushes.' [2] He then goes on to make the following significant observation:

'A tradition where poetry and religion are the same thing, has passed through the centuries, gathering from learned and unlearned metaphor and emotion, and carried back again to the multitude the thought of the scholar and the noble..' years is clearly seen Tagore's poetry in terms of religious and spiritual meaning-frames. Yeats goes on to claim that, 'flowers and rivers, the blowing of the conch shells, the heavy rain of the Indian July, or the parching heat, are images of moods of the heart in union or separation; and a man sitting in a boat upon a river playing upon a lute, like one of those figures full of mysterious meaning in a Chinese picture, is God Himself.' Yeats' explicatory language is evidently charged with religious meaning.

Let me cite two other representative passages that illustrate the widely-held view that the poetry contained in the *Gitanjali* needs to be understood and appreciated in terms of spiritual imperatives. Mark W. McGinnis says that, 'what moved me so deeply in Tagore's poetry was the beautiful honesty in his search for the eternal and his striving to find his relationship with the spiritual. On occasion Tagore's connection with his Hindu roots became so wonderfully evident in his allusions to traditional devotional imagery.' [3]

Similarly Swami Adiswarananda observes that, 'Rabindranath Tagore's philosophical and spiritual thoughts transcend all limits of language, culture, and nationality. In his writings, the poet and mystic Tagore takes us in a spiritual quest and gives us a glimpse of the infinite in the midst of the finite, unity at the heart of all divinity, and the divine in all beings and things of the universe.' [4] This is indeed a line of thinking related to the *Gitanjali* and other works of Tagore that is echoed by many.

Tagore's *Gitanjali* relates in interesting ways to the vigorous devotional poetry tradition in India. The kind of god posited by him in his poetry is a figure that is commonly found in Indian devotional literature. This deity-devotee relationship was explored in diverse ways by the saint-poets of medieval India in the compositions of Kabir, Dadu and Nanak, and various mystic poets of Karnataka and Maharashtra. The Vaishnava minstrels of Bengal, it was the customary practice to reconfigure God in diverse forms. He was a master, lover, friend and child. In this sense, it can be claimed that the *Gitanjali* represents a continuation of the devotional tradition of poetry. This

fact makes the claim that his poetry is essential spiritual and mystical even stronger. However, things are, to my mind, more complex than such a sweeping generalization would have us believe. It is my contention that Tagore made use of this tradition and the topos of the divinity-devotee relationship to secure deeper poetic ends.

Rabindranath Tagore needs to be understood as a writer who sought to usher in literary modernism. If one considers his novels such as 'Chokher Bali' or 'Ghare Baire', one would recognize his deep and abiding interest in questions of female emancipation and female agency. This is indeed a theme vitally connected with literary modernism. Similarly, as a playwright, musician, painter and social activist he sought to introduce modernism while accommodating certain vital currents of feeling associated with tradition. He was after a form of Bengali or Indian cultural modernity and his great poem the *Gitanjali* has to be understood and interpreted in that context.

Tagore was deeply interested in questions of freedom, reason and how they were closely related to questions of modernity. Amartya Sen, the other Nobel Prize winning Bengali once said that, 'In Tagore's vision of the future of his country, and of the world, there was in fact much emphasis on reason and much celebration of freedom.'[5] This is indeed an accurate assessment of Tagore's mental outlook and agenda for the world. Hence, to consider Tagore as a modern writer with modernist goals and aspirations is consistent with the facts of his life.

It is indeed true that many of the poems gathered in the *Gitanjali* point towards metaphysical and spiritual destinations. However, it must be noted, that there are also poems that bear a more secular outlook. The following famous poem(35) is one of them.

Where the mind is without fear and the head is held high;

Where knowledge is free;

Where the world has not been broken up into fragments by narrow domestic walls;

Where words come out from the depth of truth;

Where tireless striving stretches its arms towards perfection;

Where the clear stream of reason has not lost its way into the dreary sand of dead habit;

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.

Similarly, in the following poem, ideas of modernity and social conscience are reconfigured in interesting ways.

This is my prayer to thee, my lord – strike, strike at the root of penury in my heart.

Give me the strength to make my joys and sorrows,

Give me the strength to make my love fruitful in service.

Give me the strength never to disown the poor or bend my knees before insolent might,

Give me the strength to raise my mind high above daily trifles.

And give me the strength to surrender my strength to thy will with love.

In this poem, we see two themes that figure prominently in modernist writings – the projection of selfhood and the generation of a social consciousness.

As I stated earlier, it is my contention that we should read Tagore's *Gitanjali* as a poem that is grappling with modernist issues; the poet is seeking to project a complex notion of selfhood that is engaging the forces of modernity against a backdrop of devotional literature and cosmic thinking.

We very often read the *Gitanjali* solely in terms of the textual weave. It is equally important, I am persuaded, that we should pay attention to the one who is making the song-offering and the way he places the reader of his text. When we pay close attention to these two aspects, we would realize that this poem can best be understood as a modernist text that is concerned with the intricacies of the production of selfhood. Let us consider a poem like the following:

Deliverance is not for me in renunciation. I feel the embrace of freedom in a thousand bonds of delight.

Thou ever pourest for me the fresh draught of thy wine of various colours and fragrances,filling this earthen vessel to the brim.

My world will light its hundred different lamps with thy flame and place them before the altar of thy temple.

No, I will never shut the door of my senses. The delights of sight and hearing and touch will bear thy delight.

Yes, all my illusions will burn into illumination of joy, and all my desires ripen into fruits of love. (73)

In this poem, we see a complex relationship between the devotee and divinity, and this complexity has to be understood against the modernist understandings of the fragmentation of self. The poet is fully aware of the disruptive influences of modernity that have resulted in the fragmentation of the self, and he is seeking to re-build a newer unity against the background of conventional devotional poetry and the cosmic thinking. This effort has the effect of focusing more intently on that very tension between the modern idea of a fragmented self and a hope for unity. This desire to seek a newer unity for the self is closely connected to another quest by the poet – to impose a sense of order and coherence on the un-modulated flow of sense impressions.

Rabindranath Tagore focuses on the ambiguities of self, the fracturing of self, the non-unions of self and divinity, which are all modernist themes, through imagery – a devise privileged by modernist poetry. After all, there is a very close connection between the focus on, and preoccupation with, imagery and the rise of modern poetry. Let us consider a poem from the *Gitanjali* that highlights these issues,

' In the deep shadows of the rainy July, with secret steps, thou walkest, silent as night, eluding all watches.

To-day the morning has closed its eyes, heedless of the insistent calls of the loud east wind, and a thick veil has been drawn over the ever-wakeful blue sky.

The woodlands have hushed their songs, and doors are all shut at every house. Thou art the solitary wayfarer in the deserted street. Oh my only friend, my best beloved, the gates are open in my house – do not pass by like a dream. (22)

The complexities of selfhood are intertwined with uncertainties, indeterminacies and powers beyond ones control. These serve to create a mood that is reminiscent

of the work of certain modern poets. This is a passage of a poem from the *Gitanjali*.

'Misery knocks at thy door, and her message is that thy lord is wakeful, and he calls thee to the love-tryst through the darkness of night.

The sky is overcast with clouds and the rain is ceaseless. I know not what this is that stirs in me – I know not its meaning.'

In the *Gitanjali* one discerns an attempt by the poet to reconcile the beauties of the natural world with its transience. The poet is keen to enjoy the beauties of the world while recognizing the fact that they are indeed ephemeral. This is a conflict that found eloquent expression in Romantic poetry and later was extended into modern verse. Tagore has attempted to reconcile these two conflicting experiences by capturing the fleeting beauty of the natural world in poetry and trying to give it a more enduring existence, permanence, if you will. The problem here is that as Tagore knew full well, language is an imperfect instrument and the writer never has total control over it; it almost always exceeds his grasp. This has the effect of giving greater intensity to the conflict identified above, and it needs to be said that modernist poets recognized this dilemma. In his poetry, Tagore sought to recapture sensuous beauty as a source of pleasure for its own sake at the same time making it a metonymy of the world and its inescapable transience. This imparts a specific quality to his poetry; it is indeed when the poet engages the sensuous beauty of the world most intensely that his spiritual imagination and contemplative cast of mind reach their highest peaks. One can, I believe, make important connections between this approach privileged by Tagore and certain preferences of modernist poets.

What Tagore is seeking to accomplish in the *Gitanjali* and in some of his other poems is to produce a poetic self that is capable of addressing some modernist trends. He is projecting a poetic voice, a poetic authority that is able to engage some of these modern issues. Let me, in this regard identify ten facets of the kind of poetic self and notion of modernity that he was keen to project. First, he felt that modern society is marked by a kind of negativism that he thought was inimical to human growth. Therefore, he sought to create a more positive outlook, a creative frame of mind that would be able to take on the rampant negativism in society. The poems in the *Gitanjali,* it seems to me, can be read within that context of endeavor.

Second, modernism is marked by a form of death-wish and psychological interpretations of Freud and others only served to strengthen this belief. The philosopher Agnes Heller has claimed that this death-wish is a defining feature of modernity. [6] While recognizing the inevitability of death, Tagore sought to produce a poetic understanding of death and many of the poems gathered in the *Gitanjali* bear witness to this fact.

Third, Rabindranath Tagore recognized the importance of the poetic imagination. To be sure, this is something that has been evident throughout the ages; however, the Romantic gave it a new vitality and the modernists problematized it challenging ways. Tagore, while keeping these different trends at the back of his mind, sought to make imagination into a spiritually redemptive force.

Fourth, the idea of freedom – a central concept in modernist writings- plays a crucial role in the poems contained in the *Gitanjali*. In a world full of manifold constraints, the poet has the freedom to imagine various symbolic worlds; this capacity to create vivid symbolic

worlds using everyday objects such as lamps, flutes, boats, houses, flowers is a mark of his freedom. As he said in one of his poems

Freedom is all I want, but to hope for it I feel ashamed.'

Fifth, while directing his attention towards the cosmic, Tagore also focused on the everyday life. He was able to see shimmering of the sublime in the happenings of daily life. The preoccupation with everydayness is indeed a trait of modernist writings. The extraordinary concealed in the ordinary awakened the imagination of modernist writers. For example, in one of his poems Tagore says the following.

'Leave this chanting and singing and telling of beads! Whom dost thou worship in this lonely dark corner of a temple with doors all shut? Open thine eyes and see thy god is not before thee!

He is there where the tiller is tilling the hard ground and where the pathmaker is breaking stones. He is with them in sun and shower, and his garment is covered with dust. Put off thy holy mantle and even like him come down on the dusty soil ! (11)

Sixth, the intersection of confliction emotions is significant. A distinguishing mark of modernist poetry is the way in which it gives expression to and reconfigures the play of antithetical emotion. This conflict is clearly evident in the poems collected in the *Gitanjali*. The agonistic interplay between unity and plurality, presence and absence, order and chaos,tranquility and turbulence eternal and the transient, union and non- union, certainty and uncertainty, universal and the particular lends vitality to his poems. This is apparent in a poem like the following:

'The day is no more, the shadow is upon the earth.It is time that I go to the stream to fill my pitcher.

The evening air is eager with the sad music of the water Ah, it calls me out into the dusk. In the lonely lane there is no passer by, the wind is up, the ripples are rampant in the river.

I know not if I shall come back home. I know not whom I shall chance to meet. There at the fording in the little boat the unknown man plays upon his lute.' (74)

Seventh, this conflict is vitally connected to another significant tension in the poem, namely, the antagonisms between the poet as author of his life and the poet as the author of the poetic text. The poet seeks to construct his life, give it meaning, by following a certain trajectory, but it does not always work in the way he would like because there are so many unknowns at play. Indeed, the unknown is a central topos in the poem. At the same time he is seeking to be the author of his poetic text without the intervention or intercession of any outside forces. However, that is not fully achievable either because language is unreliable and almost always exceeds the poet's grasp. So the poet is left with a modernist dilemma that is forcefully inscribed in the poem. He holds in tension this conflict which is written into the texture of the poem.

Eighth, the way irony figures in the poems in *Gitanjali* merits close consideration. There is a dominant animating irony in the poem – the God who is addressed in the poem is both present and absent, visible and invisible, at the same time. The idea of irony, as many of us recognize, is pivotal to the creed of modernism. In Tagore's poem too, one sees that play of irony in interesting ways as it vivifies his poetic statements lending them the vigor of drama. The discrepancies between expectations and actuality, the hopes and their non-realizations, often generates irony in many of his poems collected in the *Gitanjali*. Let us consider a representative example.

'The king has come – but where are the lights, where are the wreaths? Where is the throne to seat him? Oh shame, Oh utter shame! Where is the hall, the decorations? Someone has said, 'vain is the cry! Greet him with empty hands, lead him into thy rooms all bare!'

Ninth, the notion of individuality and its demanding challenges activate some of the poems in the *Gitanjali* in ways that are fascinating. Modernist literature has taken a special delight in engaging and dissecting the pluralities associated with identity formation. For example, in the following poem, it is the individuality of the poet that takes precedence over the vastness of the cosmos.The idea of individuality, to be sure, has become a defining feature of modernist aesthetics and poetics.

'He came and sat by my side but I woke not. What a cursed sleep it was, O miserable me !

He came when the night was still; he had is harp in his hands, and my dreams became resonant with its melodies.

Alas, why are my nights all thus lost? Ah, why do I ever miss his sight whose breath touches my sleep?

He begins the poem by saying, he came and sat by my side, but I woke not. If that is indeed the case, how does he know he came and sat by his side? The whole poem focuses on the endless subjectivity of the poet outstripping even God. As I have pointed out elsewhere questions of individuality, personhood, selfhood, subjectivity and agency are extremely complex and elusive.7

Tenth, the idea of writing figures in interesting ways in the texture of the *Gitanjali*. Hence, in order to understand its truth important and significance we need to pay close attention to this aspect of his poetic agenda.Throughout the poem, there are constant references to the idea of poetry and it runs like a leitmotif through the text.

'Ever in my life have I sought thee with my songs. It was they who led me from door to door, and with them I have felt about me, searching and touching my world.

It was my songs that taught me all the lessons I ever learnt; they showed me secret paths, they brought before my sight many a star on the horizon of my heart.

They guided me all the day long to the mysteries of the country of pleasure and pain, and, at last, to what palace gate have they brought me in the evening at the end of my journey ?

Here we see that poetry and his life's journey are coeval. In the following passage, Tagore focuses on poetry and the ultimate meaning of human endeavor and their complex intersection.

'From the words of the poet men take what meanings please them; yet their last meaning points to thee.'

Similar sentiments are expressed in the following passage. Here the poet is directing our attention to language and the attractions and complexities of divinity.

'Thy world is weaving words in my mind and the joy is adding music to them. Thou givest thyself to me in live and then feelestthine own entire sweetness in me.' The poet recognizes that poetry is both an aid and an impediment to the cherished union with god, and the following poem captures persuasively that sentiment.

My song has put off her adornments. She has no pride of dress and decoration. Ornaments would mar our union; they would come between these and me; their jingling would drown thy whispers.

My poet's vanity dies in shame before thy sight. O master poet, I have sat down at thy feet. Only let me make my life simple and straight, like a flute of reed for thee to fill with music.'

This focus on poetry, on writing, is indeed important. What Tagore is suggesting is that poetic interpretation should not be construed as a reconstruction of some anterior meaning, but rather should be seen as one that is generated in the very process of writing. Rather than seeking to penetrate into some well-concealed core of meaning, we as readers should focus on the signifying surface of the text, on the very act of verbal weaving as way of encountering the meaning of the poetic text. This also highlights the fact that meaning is almost always mutable, plural, evolving and dispersed.

I have briefly discussed ten aspects of Rabindranath Tagore's poetry in the *Gitanjali* as a way of enforcing the point that it is indeed a modernist literary text that is seeking to project a complex, many-sided and modernist poetic self against the backdrop of conventional literature and traditional literary topoi. All good poetic texts are underwritten by an invigorating poetic and *Gitanjali* is no exception. The poetic of *Gitanjali* is one that deals with determinacy and indeterminacy, presence and absence. The fund of imagery pressed into service by the poet testifies to this fact. A tropological analysis of this poem would surely illuminate this aspect of Tagore's poetic art.

The poetics of indeterminacy and invisibility that marks Tagore's *Gitanjali* is inseparably linked to the paradox of language and paradox of imagination. Incidentally, the new critics such as Cleanth Brooks who were closely associated with modernism some seven decades ago underlined the importance of paradox for poetic language[8]. He claimed categorically that the language of paradox is the language if poetry. We have moved beyond the New Criticism of Brooks to the Deconstruction of Derrida; however, deconstructionists too seem to set great store by paradox. In the case of Tagore, he is caught in the tussle between poetic language as both an enabler and an impediment. This is connected to the paradox of the imagination which both conceals and uncovers the mysteries of the cosmos. This antithesis has an indubitable linkage to literary modernism.

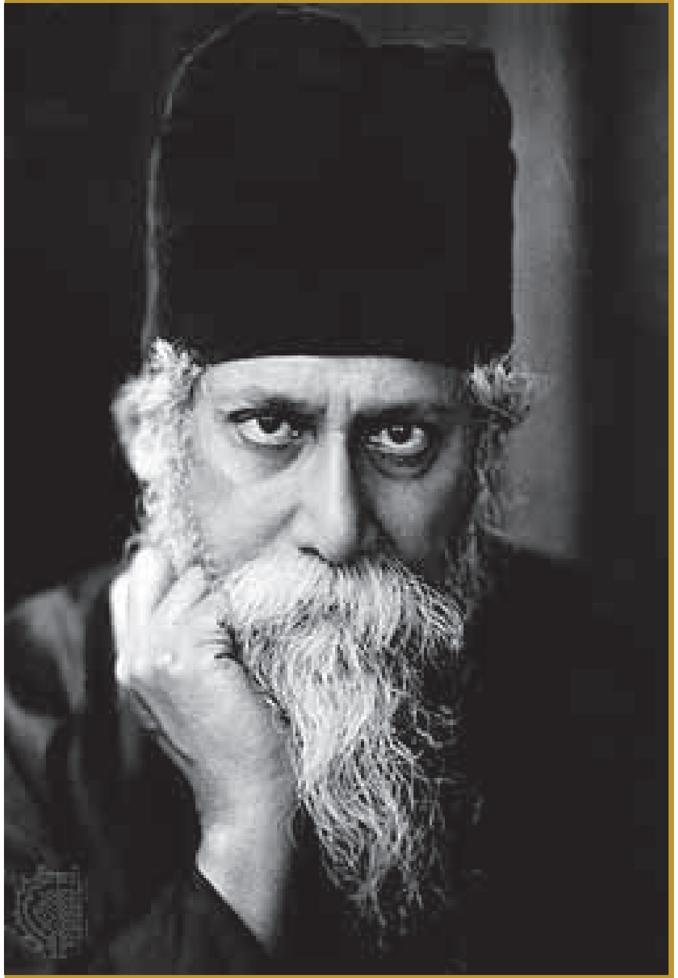
I stated earlier in the *Gitanjali,* we should focus on the song-offerings as well as the one who is making the song-offerings. Similarly, we need to pay attention to the readers who is placed by the poem as a witness to this fraught relationship between the devotee and the divinity, the poet and God and the privileged act of devotion. The reader is placed by the text as a modern, discriminating, sensitive person who is able to see through the surface tensions. The subjectivity of the reader, according to Tagore is as important as the subjectivity of the poet.This article of faith adhered to by Tagore, it seems to me, arises out of his profound engagement with the dynamics of literary modernism.

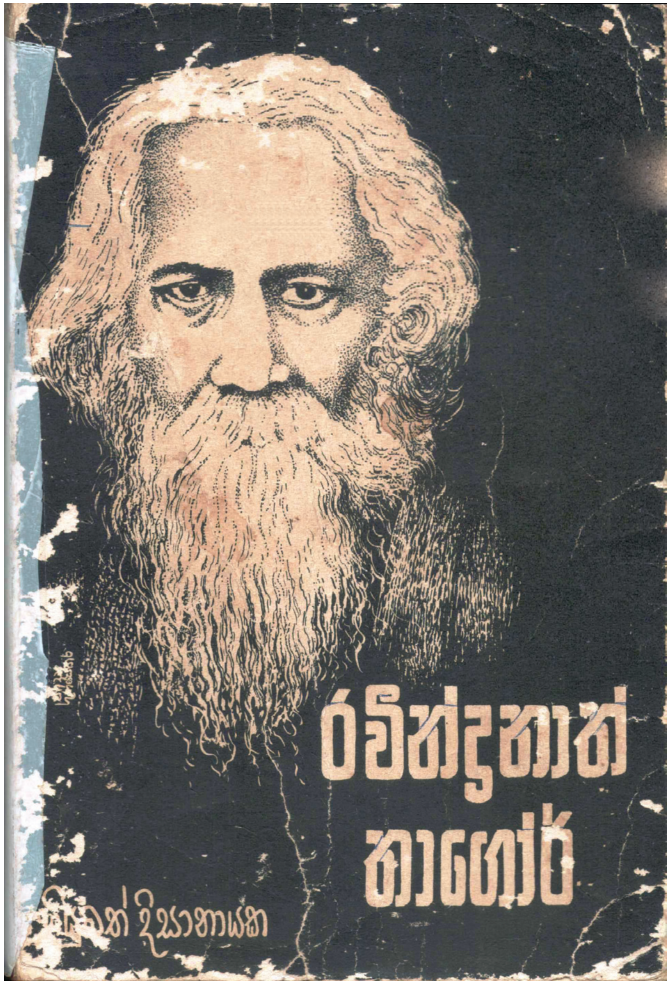
In conclusion, let me once again underline the point I am keen to establish in this essay. Tagore's the *Gitanjali* is a modernist text that illuminates the complexities and multi-faceted nature of the modern poetic self. The self is fractured, self-divided, enmeshed in ambivalences, and one of restoring it into a unified coherence, a semblance of comprehensibility is through the effort of imposing a transparency to it and connecting it to a cosmic framework of reference. This is an impossibility and Tagore realized it. Hence, the poet has to keep on striving to manage the rival claims, the antithetical demands and keep them in creative tension.

It is indeed true that Rabindranath Tagore, in composing the *Gitanjali,* has drawn on the Indian devotional tradition of literature and invoked the spiritual and religious dimensions of classical Indian art and literature as well as religious thought. The influence of the Upanishads most notably that of the Isa Upanishad, is clear. However, we need to move beyond this common understanding to see how he sensitively made use of this well-mapped thought-world to project a modernist poetic self. If we take that additional step, and locate the poem within a modernist discourse, we will be able to capture the deeper resonances of this poetic text and do greater justice to Tagore's literary ambitions.

Endnotes

1. Rabindranath Tagore, *Gitanjali* (Song Offerings) (New York: Macmillan, 1913)
2. Ibid.
3. Mark W. McGinnis, *Gitanjali: Offerings of Song and Art* (Ahmedabad: Mapin Publishing, 2005)
4. Rabindranath Tagore, *The Mystic Poets* (Vermont: Skylight Paths, 2004)
5. Amartya Sen, *New Republic*, June 30, 2011
6. Agnes Hiller, *Can Modernity Survive?* (Berkley: University of California Press, 1990)
7. Wimal Dissanayake, *Narratives of Agency* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996)
8. Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn* (New York Harvest, 1947)





රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්යන්ගේ ‘ගීතාඤ්ජලිය’

කේ. එන්. ඕ. ධර්මදාස

මහා කවි රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්යන්ගේ නාමය එතුමන්ගේ විවිධාකාර වූ කලා නිර්මාණ නිසා ලෝක පූජිත වී තිබේ. ඒ කවියෙකු ප්‍රබන්ධ කථාකරුවෙකු, දාර්ශනිකයෙකු, සංගීතඥයෙකු, සිත්තරෙකු, අධ්‍යාපනඥයෙකු, නාට්‍යකරුවෙකු, සංගීතඥයෙකු, සෞන්දර්යවේදියෙකු ආදී වශයෙන් අනේකවිධ ක්ෂේත්‍රයන්හි සිය නිර්මාණ මහිමය ප්‍රකට කළ ධීමතෙකු ලෙසිනි. එතුමන් විසින් බිහිකොට ඇති අනේක විධ නිර්මාණ අතර එතුමන්ගේ දර්ශනය හා නිර්මාණ කෞශල්‍යය කැටි කොට දක්වන එක් කෘතියක් දැක්වීම අවශ්‍ය වුවහොත් නොපැකිළ සඳහන් කළ හැකි කෘතිය වන්නේ ගීතාංජලිය යි. සිය හැකියාවන් පරිපාකයට පත්ව පැවැති හතළිස් නව වන වියෙහි දි ප්‍රකාශයට පත් කැරුණු මෙම කාව්‍ය සමුච්චය 1908-10 යන කාල පරිච්ඡේදයහි දී රචිත යැයි සැලකේ.

ගීතාංඤ්ජලි යනු පළමුව වංග බසින් රචිත ‘‘ගීත’’ 157 ක එකතුවකි. මෙහි දී ‘‘ගීත’’ යන නමින් හඳුන්වන ලද්දේ ඒවා ගායනා කිරීමේ අරමුණින් ප්‍රබන්ධිත යැයි කීමට නොවේ. ඒවායේ අන්තර්ගත භාවමය ගුණය හැඟීන්වීම සඳහා එය උචිතම යෙදුම බව සලකමිනි. මුලින් වංග බසින් රචිත ගී 157ක එකතුවක් වූ ගීතාඤ්ජලිය වර්ෂ 1910 දී ප්‍රකාශයට

පත් විය. මෙහි දී සඳහන් විය යුතු කරුණක් නම් එසේ ප්‍රකාශිත ගී අතර කීපයක්ම ඊට පෙර ශාරදෝත්සව (1908) නාට්‍යයේ සහ ගාන් නම් ගී එකතුවේ ඇතුළත්ව තිබුණු බවයි. මීට දෙවසරකට පසු 1912 දී ගීතාඤ්ජලියෙහි සම්පූර්ණ පරිවර්තනයක් නොවීය. එ සැදී තිබුණේ වංග ගීතාඤ්ජලියෙහි රචනා 51ක්, ගීතිමාලයෙහි රචනා 18ක්, නෛවෙද්‍යයෙහි රචනා 16ක්, ඛෙයාවෙහි රචනා 11ක්, ශිෂුවෙන් රචනා 13ක් සහ චෛතාලි, ස්මරණ කල්පනා, උත්සර්ග සහ අචලායතන් යන එකතුවලින් එක එක බැගින් ගෙන ඒවායේ පරිවර්තනයන්ගෙනි. ඒ අනුව සම්පූර්ණ රචනා සංඛ්‍යාව 114 ක් විය. ගීතාඤ්ජලියෙහි මෙම ඉංග්‍රීසි ස්වරූපය කතුවරයන් කීප දෙනෙකු විසින් විටින් විට සිංහලයට නඟා තිබේ. වංගයෙන් මෙන්ම, ඉංග්‍රීසියෙන් ද තාගෝර් තුමා ඉදිරිපත් කළ මෙම භාව ගීතයෝ පසු ගිය සියවසක් පමණ කාලය තුළ ලොව නානා දේශයන්හි රසික මන කොඳ පොබයමින් විරාජමාන වූ අග්‍රගණ්‍ය නිර්මාණයෝ වෙත්.

වංග බසින් පළමුව ප්‍රබන්ධිත ගීතාඤ්ජලි ගීත පිළිබඳ මඳක් සලකා බැලීම වටී. වංග භාෂා විශේෂඥයන් පවසන පරිදි තාගෝර් තුමා මෙම ගීත පැබැඳීමේ දී සාම්ප්‍රදායික ඡන්දස් ශාස්ත්‍රය භාවිත කළ අතර ඇතැම් විටෙක ස්වකීය වූ ගී විරිතක් ද භාවිතා කළේය. වංග උදාහරණයක් දෙතොත් එතුමා බොහෝ කොට භාවිත කළ ගී විරිතයෙහි විශේෂතාව වූයේ එක පදයක් හැර එකක් එළිසමගතව වන පද හතරක් ද ඉන්පසු එළිසම ගැළපෙන පද දෙකක් ද ඊළඟ පදය ඉහත පද හා එළිසම ගත නොවන අතර අවසාන පදය ඉහත දෙවන හා සිව්වන පදය හා එළිසමය ගැළපෙන පරිදිය.

මෙඝෙර් පරෙ මෙඝ් ජමෙච්චෙ
අධර් කරේ අසෙ
අමය් කෙනො බසියෙ රබො
එක ද්වාරෙර් පශෙ
කජෙර් දිනෙ නන කජෙ
එකි නන ලොකෙර් මඤෙ
අජ් අමි යෙ බසේ අචි
තොමරි අශ්වසෙ
අමය් කෙනො බසිය රබො
එක ද්වාරෙර් පශෙ

වලා පිට වලා නැඟ
අඳුරු ගන තිමිර වෙයි
පෙම, ඇයි ද එකලා වමට ඉන්න සලසන්නෙ
දොරින් බැහැරව එළියෙ
කිසිවෙකුදු ළඟ නැතිව?
දිවා මැදියමෙහි වැඩ බහුල කල
මහ සෙනඟ
සමඟ වෙමි මම ද,
එද මේ අඳුරු පාළු දින
ඔබ හමුව මම පතමි
අන් පැතුම් නොමැත මට

(විනී විතාරණ පරිවර්තනය - 18)

වංග බසෙහි ස්වභාෂකයෙකු මෙහි රස විඳිනු ඇත්තේ අර්ථය හා ශබ්දය එකට මුසුවන ආකාරයෙහි චමත්කාරය වින්දනය කරමිනි. පරිවර්තනයකින් අපට වින්දනය කළ හැක්කේ අර්ථ චමත්කාරය පමණි. සිංහල සිව්පදයට හෝ වෙනත් කවි විරිතකට නැඟුව ද මුල් වංග ස්වරූපයෙන් ලැබෙන පූර්ණ වින්දනය අපට ලැබිය නොහැක්කේ වංග භාෂාව හා සංස්කෘතිය තුළ නිමග්න වූවෙකු ලබන සුවිශේෂ රසය අපට කිසිසේත් නොලැබිය හැකි බැවිනි. උදාහරණ වශයෙන් සැළලිහිණි සන්දේශයේ පදයක් පාසා ගැබ් වී ඇති අරුත්බර වදන් ගැළපුම සිංහල හදවතට මිස අන් කිසිවෙකුටවත් රස විඳින්නා එහි විරිතෙහි මාධූර්යය, නිරායාස පද අන්වය. ස්වාභාවිකව යෙදෙන එළිසමය, හුරුපුරුදු සේ දැනෙන ස්වර ව්‍යඤ්ජන සම්මිශ්‍රණය ගීතාඤ්ජලිය රසවිඳින වංග රසිකයා ද සැළලිහිණිය රස විඳින සිංහල රසිකයා ද එක සේ වින්දනය කරනු ඇත.

ගීතාඤ්ජලියෙහි ගැබ්ව ඇත්තේ ආධ්‍යාත්මික භාව ප්‍රකාශනයකි. එහි දී ගැවසෙන ආධ්‍යාත්මික දර්ශනය සාමාන්‍ය ආගමික දර්ශනයෙන් වෙනස්ය. එහි කිසිදු විශේෂ ආගමකට අයත් වූ දර්ශනයක් නැත. මෙහි " දෙවියන්" ලෙස තාගෝර් තුමා දකින්නේ විවිධාකාර වූ වේෂයන්ගෙන් පෙනී සිටින ආධ්‍යාත්මික බලවේගයකි.

දෙවියන් හා සම්බන්ධ වීමට මිනිසා වෑයම් කරන්නා සේම මිනිසා හා සම්බන්ධ වීමට දෙවියෝ වෑයම් කරති.

සරත් වලාවෙන් සිඳී
අහස් කුසේ ඔබ මොබයන
සිඟිති රොදක් වන්නෙමි මම
සුදිලෙන හිරු රජිඳාණෙනි

මගෙ තෙතමන ඔබ පහසින්
දියරට තවමත් නොහැරිණි
එනිසා ඔබේ හෙළි දහරට
මම තවමත් මුසු නොවූයෙමි

(විනී විතාරණ පරිවර්තනය - 80)

දෙවියන් හා මනුෂ්‍යයා අතර ඇති මෙම ප්‍රේමය මනුෂ්‍ය ප්‍රේමයේ හා ස්වභාව ධර්මයෙහි සෞන්දර්යයේ හා ස්වභාව රූප මගින් ප්‍රකාශයට පත් වේ. එහි දී රසිකයන්ට හුරු පුරුදු අවස්ථා උපයෝගී කර ගෙන ඇත.

හී විටින් තද පොළෝ
කණින ගොවි සිටින තැන
මං පෙතක් සදන ඔහු
ගල් කඩා තළන තැන
උසුලමින් හිරු තැවුල්
තෙමී තෙමී වැහි දහරෙ
දූවිලිය ඇඟ ඇලුණු
වැරහැල්ලකින් වෙළුණු
ඔහු වැරෙහි යෙදෙන තැන
දෙවිතුමා වැඩ වසයි.
(විනී විතාරණ පරිවර්තනය - 11)

මනුෂ්‍ය ප්‍රේමය හා දිව්‍යමය ප්‍රේමය කෙතරම් තදින් එකිනෙක හා වෙළී කෙතරම් තදින් එකිනෙක හා වෙළී පැටලී තිබේ ද යත් එකකින් අනෙක් වෙන් කොට දැකිය නොහැකි ය.

ම-ගේ හදවත ගැඹුරු පතුලේ
පෙනි නො පෙනි සැඟ අඩ'ඳුරේ
ඒ කුමාරිය
සදා සිටියා

අරුණු එළියෙහි දුහුල් සළුපට
කවර දා වුව බැහැර කෙළෙ නැති
ඇයයි මාගේ නිමා ගීයෙහි
අසුරමින් ඔබ වෙත පුදන්නේ
ම-ගේ අවසන් තිළිණ විලසින්,
අසම එක දෙවි රජාණෙනි, මා
ලබා ගැන්මට ඇගේ පෙම් හද
මිනිස් බස් දැරූ හැම පැතුම්, අහෝ,
සමත් වූයේ නො වේ ඇවිටිලි
දැත් රිසිබර දික් කළේ වුව!

ම-ගේ හද මැද තබා ගෙන ඇය
රටින් රට මම දුර ඇවිද්දෙමි
ම-ගේ ජීවිත ජය-පරාජය
ඇයම ඇසුරෙන් ඇති වුණේ විය

මා සිතූ දෑ, කළ සියලු දෑ,
සිහින, නිදිමත, ඇත සිටිමින්
තනිව සිටිමින්, වග බලා ගත්
ඇය සොයා මා නිවස වෙත ආ
බොහො දෙනා ඒ දොරට ගස ලා
හිස් අතින් ආපසු ගියෝ වෙත්

ඇය-ගේ මුහුණට සිය මුහුණ දී
බැලූ කෙනෙක් මේ ලොවේ නැත් මැ යි
ඔබ ම ඇය හඳුනතොත් යෙහෙකැයි
හුදෙකලාවෙන් දිවිය ගෙව්වා

(විනී විතාරණ පරිවර්තනය - 66)

ගීතාඤ්ජලියෙහි එන දේව භක්තිය භාරතීය සම්ප්‍රදායෙහි අතීතයේ සිට එන දේව භක්තියෙන් වෙනස කොට දැක්ක යුතු වේ. මෙහි දී තාගෝර් තුමාගේ භක්තිය ප්‍රකාශ වන්නේ ජීවිතයේ සැබෑ සෞන්දර්ය කෙරේය. සාම්ප්‍රදායික භාරතීය දර්ශනයෙහි උපනිෂද් ග්‍රන්ථවල ඇති අධිකාරිත්වය හෝ කිසියම් විශේෂ සත්‍යයක් හෙළිදරව් කිරීම හෝ මෙහි නැත. පසුකාලීන භාරතීය තාපස ධර්මයන්හි එන තවුස් දහම ද මෙහි නොමැත. මෙහි ඇත්තේ විශ්වයෙහි ඇති සෞන්දර්යයේ මහිමය හා මනුෂ්‍යයාගේ ප්‍රේමය හා දුක්ඛ වින්දනය එක තලයක ලා සැලකීමකි.

හැම නහර තුළ රෑ දිවා මා ජීව දහරා ගලා යන්නා
සියල් ලෝ තුළ තාලයක් අනු විහිදෙමින් එය රඟුම් දෙන්නා
ළ පලු කොළ මල් තණ පඳුරු සැම දෑ විනිවිදින්නා
ඉහළ සොම්නස් රැල් ද මවමින් ලෝ විසා සියො සිසාරන්නා

උපත මරණය සයුරු තොටිලියෙ
නැඟෙන බැස යන සවිය ඒ වෙයි
මෙ ජීවය පහසින් ම-ගේ අඟ- පසඟ
මහිමය කරා යන සෙයි

මෙ මෙහොතෙහි මා උදව් වන්නේ
නිමක් නොම දත් අතීතය බඳ
ජීව දහරා ම-ගේ රුහිරය පුරා රඟ
දෙන හෙයිනි අනුබඳ

(විනී විතාරණ පරිවර්තනය - 69)

ගීතාඤ්ජලිය කිසිදු එක් සංස්කෘතියකට නතු නොවූ විශ්ව සාධාරණ අගයක් ලැබුවේ එම විවෘතභාවය නිසාය. ඉංග්‍රීසි පරිවර්තනය කියැවූ ඒස්රා පවුන්ඩ් නම් ඉංග්‍රීසි කවියා එය '' ඉංග්‍රීසි කාව්‍යයට මතු නොව ලෝක කාව්‍ය සම්ප්‍රදායට වැදගත්'' වන බව කියා සිටියේ ය. ඩබ්ලිව්. බී යේට්ස් නම් ඉංග්‍රීසි කවියා ඉංග්‍රීසි ගීතාඤ්ජලිය පොතට හැඳින්වීමක් කරමින් කියා සිටියේ එය ''අති උත්කෘෂ්ට සංස්කෘතියක කාර්යසාධනයක් වන අතරම තණ කොළ හා පන් පැඳුරු මෙන් අප කාටත් පොදු මහ පොළොවෙන් පැන නගින්නක් ද වන බවයි.''

‘ගීතාංජලි’ සිංහල පරිවර්තන

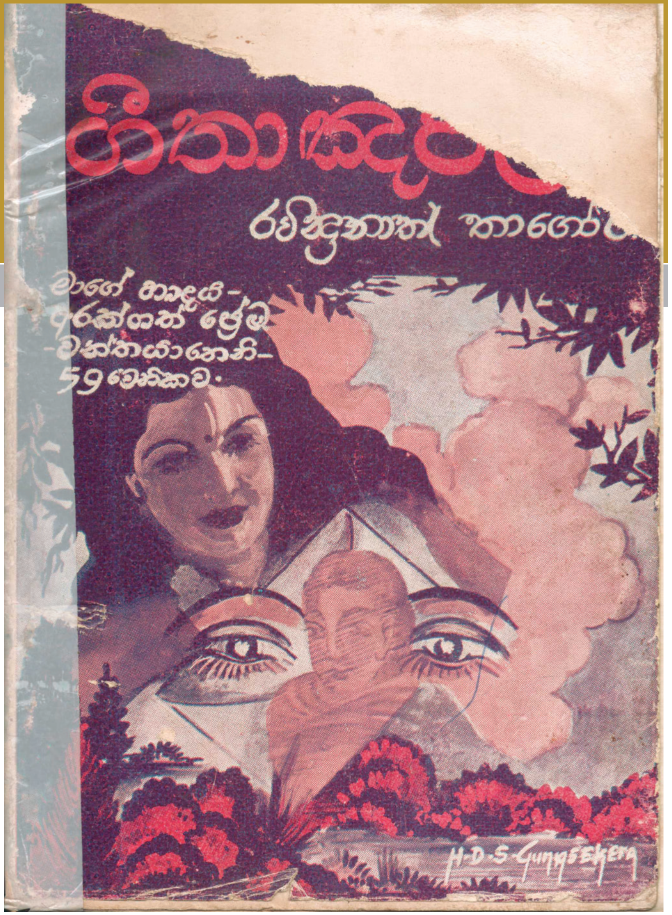
සඳගෝමි කෝපරහේවා

රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ නිර්මාණ අතුරින් සිංහල පාඨකයන් අතර වඩාත් ප්‍රචාරයට පත් වූ කෘතිය වන්නේ ගීතාංජලිය යි. දැනට ප්‍රකාශයට පත් වී ඇති කෘති අනුව ‘ගීතාංජලි කාව්‍යය සත් වරක් සිංහලයට පරිවර්තනය වී ඇත. එම පරිවර්තන අතුරින් කීපයකට සම්පූර්ණ ‘ගීතාංජලිය’ ඇතුළත් වන අතර එක් පරිවර්තනයක් සඳහා තෝරා ගත් පද්‍ය පමණක් ඇතුළත් වේ. එමෙන්ම මේ පරිවර්තන අතුරින් තුනක් ගද්‍ය අනුවාද ලෙස සැලකිය හැකි ය. මේ සෑම සිංහල පරිවර්තනයක් සඳහා ම තාගෝර්ගේ ‘ගීතාංජලි’ ඉංග්‍රීසි කෘතිය (*Gitanjali - Song Offerings*) පාදක වී ඇත. මුල් වංග (බෙංගාලි) බසින් සිංහලයට පරිවර්තනය වූ ‘‘ගීතාංජලි’’ කෘතියක් තවම පළ වී නොමැත.

1913 දී සාහිත්‍යය පිළිබඳ නොබෙල් ත්‍යාගය හිමි වූ ‘ගීතාංජලි’ කෘතිය විසිවන සියවසේ තෙවන දශකය පමණ විට ලංකාවේ යටත්විජිත අධ්‍යාපනය යටතේ පාසල්වල භාවිත වූ ඉංග්‍රීසි කාව්‍ය ග්‍රන්ථයක් ලෙස පැවතුණු බව කිව යුතු ය (සරච්චන්ද්‍ර, 1985). මේ අනුව පැහැදිලි වන්නේ 1930 – 40 දශක වන විට ඉංග්‍රීසි බසින් ‘ගීතාංජලිය’ කියැවූ ද්වීභාෂික උගතුන් මෙරට සිටිය බව යි. එමෙන්ම, 1922, 1928 සහ 1934 යන වසරවල සිදු වූ තාගෝර්ගේ ලංකා ගමන් හේතු කොට ගෙන, තාගෝර්ගේ නිර්මාණ පිළිබඳ උනන්දුව ප්‍රබුද්ධ ලාංකිකයන් අතර ප්‍රචාරය විය. කොළඹ යුගයේ කවීන් අතර මුල් තැනක් හිමි කර ගත් සාගර පළන්සූරිය, පැවිදිව සිටි සමයේ දී ශාන්ති නිකේතනයේ ගත කළ අයෙකි. එමෙන්ම පී.බී. අල්විස් පෙරේරා තාගෝර් නිර්මාණ අගය කළ කොළඹ යුගයේ කවියෙකි. හෙළ හවුලේ සාහිත්‍යධරයෙකු වූ හියුබත් දිසානායක, තාගෝර්ගේ පද්‍ය අනුකරණය කරමින් එබඳු ගද්‍ය නිර්මාණ කිරීමට උත්සාහ ගත්තේය. එමෙන්ම මහගමසේකරගේ ගීත නිර්මාණ කිහිපයකට ද තාගෝර්ගේ කවි ආශ්‍රය වී ඇත. එහෙත් මොවුහූ, කිසිවෙක් තාගෝර්ගේ ‘ගීතාංජලි’ සිංහල පරිවර්තනයක් සිදු කිරීමට උනන්දු නොවූහ. කෙසේ වූවද, 1950 - 60 දශකවලදී රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ නිර්මාණ හා කෘති පිළිබඳ උනන්දුව මෙරට සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ ව්‍යාප්ත වෙමින් තිබූ බව කිව යුතු ය. ඇඩ්වින් රණවක (භාරත කථා මෘතය - 1955), ශ්‍රී චාල්ස් ද සිල්වා (ඩාක සර - 1966), විලියම් අල්විස් (අඩසඳ - 1954), සුදාස් මාසකෝරාළ (නෘත්‍ය පූජා - 1960, බිලි පූජා - 1961), ජිනසෝම වීරසූරිය (චිත්‍රා - 1961), උඟුරාපොළ හේමාලෝක හිමි සහ ධර්මදාස ගුණවර්ධන (ගෝරා - 1961) ආදීහූ තාගෝර් නිර්මාණ සිංහල පාඨකයන් අතරට ගෙන ඒමට පුරෝගාමී සේවාවක් කළහ (බලන්න, ධර්මදාස, 2013: Coperahewa ,2011). 1961 වසරට යෙදුණු තාගෝර්ගේ ජන්ම ශත සංවත්සරය නිසා සාහිත්‍ය කලා ක්ෂේත්‍රයේ තාගෝර් නිර්මාණ පිළිබඳ අවධානය වඩාත් යොමු වූ බව පෙනේ.

රබින්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ නිර්මාණ අතුරින් ‘ගීතාංජලිය’ සිංහලයට පරිවර්තනය කිරීමට දැරූ ප්‍රයත්න සහ පරිවර්තන පිළිබඳ කෙටි හැඳින්වීමක් මෙතැන් සිට ඉදිරිපත් කෙරේ. එම පරිවර්තනවල ස්වභාවය හඳුනා ගැනීම සඳහා උද්ධෘත කීපයක් ද එක් කර ඇත.

1. එච්. ඩී. ආනන්ද ගුණසේකරගේ 'ගීතාංජලි' සිංහල පරිවර්තනය (1959)



සිංහල ගද්‍ය ස්වරූපයෙන් පළ වූ මෙම 'ගීතාංජලි' පරිවර්තනය හඳුන්වා ඇත්තේ 'ගීතාංජලී නමස්කාර ගීත' නමිනි. සිංහල බසට 'ගීතාංජලි' නැගුණු ප්‍රථම අවස්ථාව ලෙස මේ පරිවර්තනය සැලකිය හැකි ය. 'ගීතාංජලි' ඉංග්‍රීසි කෘතිය කියවා රස විඳි උගතුන් ගණනාවක් සිටි නමුදු ඔවුන් 'ගීතාංජලි' සිංහල පරිවර්තනයක් සිදු කිරීමට ප්‍රයත්නයක් දරා නොතිබිණ. මරදානේ අනුල මුද්‍රණාලයේ ප්‍රකාශනයක් ලෙස පළ වූ මෙම කෘතියට යූ.ඒ.එස්. පෙරේරා කවියා විසින් රචිත තාගෝර් චරිතය පිළිබඳ ලිපියක් ද විද්‍යාලංකාර පිරිවෙනේ පූජ්‍ය බඹරැන්දේ සිරි සීවලී හිමියන් සැපයූ ප්‍රස්තාවනාවක් ද ඇතුළත් වේ. වංග (බෙංගාලි) බස පිළිබඳව අවබෝධයක් තිබූ සිරි සීවලී හිමියන්, 'ගීතාංජලී' බස පිළිබඳව දක්වා ඇත්තේ මෙබඳු අදහසකි.

''මා දන්නා හැටියට මහා කවි තාගෝර්ට කිසි විටෙකත් ලිවීමට වචන හිඟ නොවීය. ඔහුට මුහුණපාන්නට තිබුණු එකම අපහසුව වචන වැඩිකම විය. ඒ නිසා ඔහු වරක් වේගයෙන් ලියා ගොස් ඊළඟ වාරයේ වැඩි හරිය කපාගෙන ගියේය. ගීතාංජලි මෙසේ හත් අට වර කපා පොළා පියා සකස් කරන ලද්දකි. එහෙයින් එය කිරෙන් සෑදූ යොදය වැනි ය'' (ගුණසේකර, 1959 : v).

මේ පරිවර්තනය සඳහා ආනන්ද ගුණසේකර මහතා යොමු වූ ආකාරය පිළිබඳව ද සඳහන් වේ. ''වංග මහා කවි තාගෝර්ගේ 'ගීතාංජලි' වරක් දෙවරක් නොව කිහිපවිටක්ම ආස්වාදය නිසා මෙය ඉබේටම මා අතින් සිංහලයට නැගිණි (ගුණසේකර, 1959 : iii).

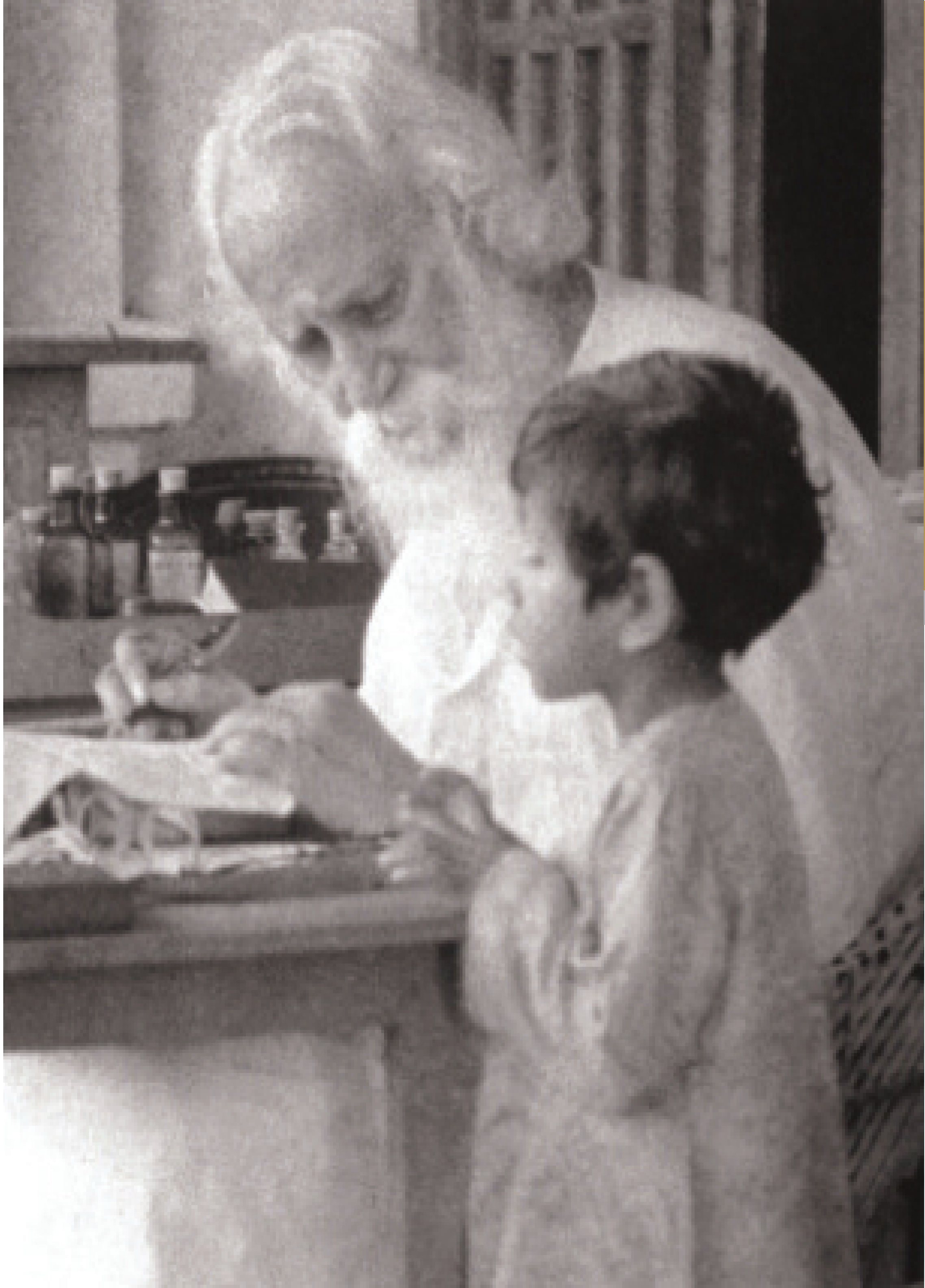
මේ පරිවර්තනය මූලික වශයෙන් ම ගද්‍ය අනුවාදයක් ලෙස හඳුන්වාදිය හැකි ය. සමහර තැන්හි දී ඉංග්‍රීසි කාව්‍යයේ ගැබ්වෙන අදහසට යම්තමින් හෝ වෙනස් වූ අවස්ථා ඇත. සම්පූර්ණ ඉංග්‍රීසි 'ගීතාංජලිය' සිංහල ගද්‍යයට නැගීමට දැරූ පුරෝගාමී ප්‍රයත්නයක් ලෙස මේ පරිවර්තනය දැක්විය හැකි ය.

හිතේ කිසිදු බියක් නොමැතිව, පියවි
ලෙස හිස කෙලින් ඔසවා ගත හැක්කේ
යම් තැනෙක්හි ද? විඥානය නිදහස්
ලෙස පිරී පවතින්නේ යම් තැනෙක්හි
ද? පටු වූ ප්‍රාකාරයන්ගෙන් යුත්
ගෘහවලින් ලෝකය කැබිලිති බවට කැඩී
නොගියේ යම් තැනෙක්හි ද? සැබෑවේ
පත්ලෙන් වාග් මාලාව නැඟී එන්නේ
යම් තැනෙක්හි ද;

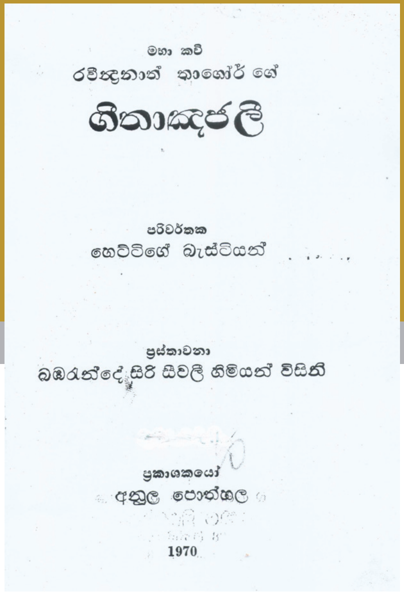
නොනැවත මහන්සියෙන් සහ
පීඩනයෙන් පසු සිතූ පැතූ දෙය ලඟා
කර දෙන්නේ යම් තැනෙක්හි ද, පුරාණ
නිසාම පෙර සිට පැවත එන හැම
ප්‍රතිපත්තියකට ම වහල් නොවී හේතු
සම්පන්නව යුක්තායුක්ති විසඳ ගැනීමට
හැකි වන්නේ යම් තැනෙක්හි ද;

හැම මොහොතක් පාසාම පුළුල් බවට
පැමිණෙන සිතුවිලි සහ ක්‍රියා නිසා ඔබ
සිත ඉදිරිය කරාම ගමන් කර වන්නේ
යම් තැනෙක්හි ද

මපියාණන් වහන්ස! නිදහස් වූ ඒ
සුරපුර වෙත මගේ රට පුබුදු කොට ඒ
කේෂ්ම භූමිය කරා ගමන් කර වන්න.



2. හෙට්ටිගේ බැස්ටියන්ගේ 'ගීතාංජලි' සිංහල පරිවර්තනය (1970)


මහා කවි
රවීන්ද්‍රනාත් ඨාගෝර් ගේ
ගීතාඤ්ජලී

පරිවර්තක
හෙට්ටිගේ බැස්ටියන්

ප්‍රස්තාවනා
බඹරැන්දේ සිරි සීවලී හිමියන් විසිනි

ප්‍රකාශකයෝ
අනුල පොත්හල

1970

ටාගෝර්ගේ කෘති කීපයක් සිංහලයට පරිවර්තනය කර ඇති හෙට්ටිගේ බැස්ටියන්ගේ මේ 'ගීතාංජලි' පරිවර්තනය ගද්‍ය ස්වරූපයෙන් ඉදිරිපත් කර ඇත. 'ගීතාංජලිය' නිතර කියැවීමෙන් ලැබූ ආස්වාදය සිංහල පාඨකයන්ට ගෙන ඒමට පරිවර්තකයාට අවශ්‍ය වූ බව සඳහන් වේ. මේ පරිවර්තනය සඳහා බඹරැන්දේ සිරි සීවලී හිමියන් ලියූ කෙටි ප්‍රස්තාවනාවක් ද ඇතුළත් වේ.

''ගීතාංජලිය'' භක්ති ගීතයකි. මෙය දීර්ඝ කාලයක් මුළුල්ලේ ඉන්දියානු ජීවිතය ඔස්සේ ගලාගෙන ආ භක්ති ධාරාවක් වැනිය. මෙයින් පිළිබිඹු කරන දේව භක්තිය අද්භූත ය; ආශ්චර්යවත් ය. භාරතීයයෝ මෙය ඔවුන්ගේ ආත්ම - පරමාත්ම වාදයට සුවඳ කැවූ අවස්ථාවකයි සිතති (බැස්ටියන්, 1970).

බැස්ටියන්ගේ ''ගීතාංජලි'' සිංහල පරිවර්තනය, කොළඹ අනුල මුද්‍රණාලයේ ප්‍රකාශනයක් ලෙස පළ වී ඇත.

සිත බියෙන් නිදහස් තැන, හිස ඔසවා ගෙන සිටිය හැකි තැන;

දැනීම නිදහස් තැන;

ලොව පටු ගෘහස්ථ බිත්තිවලින් නොකඩව තිබෙන තැන;

වචන සත්‍යයේ පත්ලෙන් නැඟී එන තැන;

නොවෙහෙසෙන උත්සාහය සම්පූර්ණත්වය දෙස අත දිගු කරන තැන;

සිහි කල්පනාවේ පැහැදිලි දියපාර අප්‍රාණික පුරුද්දේ වියලුනු කතරේ මගහැරී නොගිය තැන;

නිති පුළුල් වන සිතුවිලින් හා ක්‍රියාවන්ගෙන් ඔබ වහන්සේ විසින් සිත ඉදිරියට ගෙන යනු ලබන තැන

එතැන, නිදහසේ සුරලොවේ, මපියාණෙනි, මගේ දේශයට අවදි වීමට ඉඩ දෙනු මැන.

---

3. කේ.බී. සුගතදාසගේ ‘ගීතාංජලි’ සිංහල පරිවර්තනය (1984)

‘‘වංග මහා කවි රබීන්ද්‍රනාත් ඨකූරයන්ගේ සම්මානනීය කාව්‍යයෙහි සිංහලානුවාදය’’ ලෙස මේ පරිවර්තනය හඳුන්වා ඇත. 1984 දී වැල්ලම්පිටියේ දිවැස ප්‍රකාශනයක් ලෙස පළ වූ මේ කෘතිය කේ.බී.සුගතදාස විසින් ලියන ලද්දේ 1946 දී පමණ බව පෙරවදනේ සඳහන් වේ (සුගතදාස, 1984 : 5). ගීතාංජලියේ ඉංග්‍රීසි සංස්කරණය කියවා රස විඳීමෙන් එය සිංහල ගද්‍යයට නැගීමට දුරු ප්‍රයත්නයක් ලෙස මේ පරිවර්තනය හඳුන්වා දිය හැකිය. භාෂාලංකාරය රැකීමට අවශ්‍ය වූ තැනෙක හැර සරල සිංහල පද මාලාවට ම වැඩි සැලකිල්ලක් දක්වමින් මේ අනුවාදය සිදු කර ඇති බව පරිවර්තකයා සඳහන් කරයි (1984 : 5). මේ කෘතියේ පෙරවදනේ ගීතාංජලි පිළිබඳ මෙබඳු විවරණයක් සුගතදාස මහතා සපයයි.

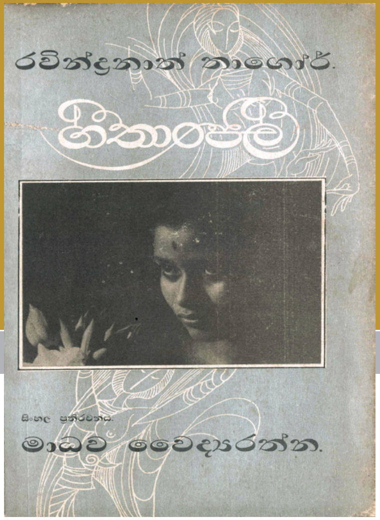
‘‘නොබෙල් ත්‍යාගයෙන් ද පුද ලත් මේ කවියාණන්ගේ ගීතාංජලි යෙන් අමතන්නේ නිර්මාණවාදය අනුව යාමෙන් සර්ව පරාක්‍රම දෙවියෙකු යයි යමෙකුට හැඟී යාහැකි වෙතත් සැබැවින්ම ඒ ආමන්ත්‍රණයෙන් පිළිබිඹු වන්නේ, ජීවියාත් ජීවිතයත් පිළිබඳ ගැටළුවට අසුවන අනන්තභාවය, විශ්ව ඒකත්වය ආත්මය හා විපරිණාමය පිළිබඳ සියුම් සිතුවිලි ඔස්සේ ජගත් සෞන්දර්යයේ නිර්මාතෘවර ධර්මතාව යැයි සැලකීමට මෙහි එන නාම රූප ධර්මතා සාධක කොට ගත හැකිය’’ (සුගතදාස, 1984 : 5).

සිත බියෙන් තොරව හිස උස්ව එසවී ඇත්තේ කොහිද;
නේ මඩල නිදසව ඇත්තේ කොහිද;
ගිහිගෙය පිළිබඳ පටු බිත්තිවලින් ලෝකය කඩ කඩව නොකැඩුණේ කොහිද;
සබවසෙහි පතුළෙන් ම බස නැඟෙන්නේ කොහිද;
විඩා විරහිත යත්නයේ යුගත් පරිසමාප්තිය වෙත දිගු වන්නේ කොහිද,
යුක්තියේ විසිතුරු දිය දහර හිස් පුරුදුකම් නැමැති පාලු වැලි කතරෙහි අහෝසිව නොයන්නේ කොහිද?
සද පුළුල්ව යන සිතුවිලි හා කිරිය ඔබ විසින් සිත කැඳවා යන්නේ කොහිද -
මපියාණෙනි ! ඒ නිදහසේ දිව පුරට මගේ රට පිබිදේවා!

---

4. මාධව වෛද්‍යරත්නගේ

'ගීතාංජලි' සිංහල පරිවර්තනය (1989)



ගීතාංජලි' කෘතියෙන් තෝරාගත් කවි තිස්හතරක් මේ සිංහල පරිවර්තනය සඳහා පාදක වී ඇත. එබැවින් මේ කෘතිය සම්පූර්ණ ගීතාංජලී පරිවර්තනයක් ලෙස සැලකිය නොහැකි ය. එවකට කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලයේ විද්‍යා පීඨයේ උපාධි අපේක්ෂකයෙකු වූ මාධව වෛද්‍යරත්න මහතා විසින් සිදු කරන ලද මේ පරිවර්තනය එම විශ්වවිද්‍යාලයේ කලා මණ්ඩලයේ අනුග්‍රහය ඇතිව ප්‍රකාශයට පත් වූ පුස්තිකාවකි. මේ පරිවර්තනය සඳහා 'තාගෝර් කවියා සහ ගීතාංජලිය' නමින් ලිපියක් සපයන රත්න ශ්‍රී විජේසිංහ මහතා, මාධවගේ පරිවර්තනයේ සුවිශේෂී ලක්ෂණ මෙසේ පෙන්වා දෙයි.

මාධව, ගීතාංජලිය සිංහලයට නගන්නේ පදානුපදිකව නොවේ. සමස්ත කාව්‍යෝක්තිය සැලකිල්ලට ගනිමිනි. කවියාගේ ආධ්‍යාත්මික හා සෞන්දර්ය රීතියට ඇතුළු වන්නට මාධවට බොහෝ විට හැකිවන බව පෙනේ (වෛද්‍යරත්න, 1989).

ස්වකීය ගීතාංජලි පරිවර්තනය පිළිබඳව මාධව මෙසේ සඳහන් කරයි.

''ගීතාංජලිය වූ කලී බොහෝ දෙනෙකු විසින් වැඩි විමසුමකින් තොරව ද දේව ස්තෝත්‍ර කාව්‍යයක් සේ පිළිගනු ලබන කෘතියෙකි. එසේ නමුත් , මේ සිංහල පෙරළුමේ දී, ඒ විශ්වාසයෙන් ඉඳුරා බැහැර වීමට මම උත්සහ කෙළෙමි'' (වෛද්‍යරත්න, 1989).

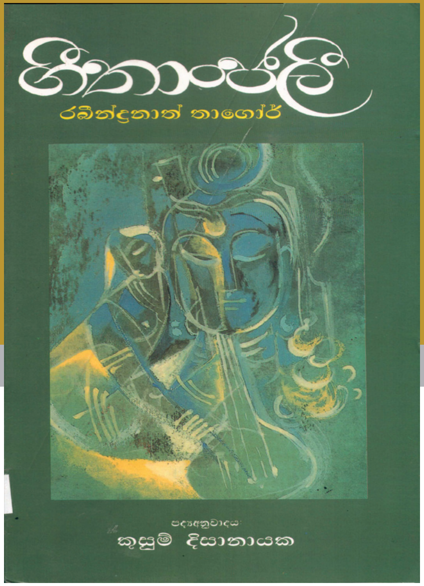
බියෙන් සැකෙන් තොර
සිතක් පවතිනුයේ
කො තැනක ද..............?
නො බියව හිස ඔසවා
සිටිනු හැකි
කො තැනක ද...........?
නිදහස් නිවහල් චින්තනය පිබිදෙනුයේ
කො තැනක ද............?
පටු සිතුම් පවුරින්
ලෝකය කඩ කඩව නො යනුයේ
කො තැනක ද..................?

අපරිමිත සත්‍යයේ පතුලින්
නැඟ එන වදන් වැල් හැඬවෙනුයේ
කො තැනක ද...............?
අනලස් දිරිය
පරිපූර්ණත්වය දෙස
දෑත් දිගු කර සිටිනුයේ
කො තැනක ද...................?
පිරිපුන් දැක්මේ
සුනිල් පලිඟු දිය දහර
අප්‍රාණික නිරුදක කතර මැද
දූලි සුණු තුළ සැඟව නො යනුයේ
කො තැනක ද.....................?
නිබඳවම පුළුල් වන
චින්තනයෙන් ක්‍රියාශීලීත්වයෙන්
සිත ඉදිරියට තෙරපෙනුයේ
කො තැනක ද.................?

එවන්
නිදහසේ සුර විමනක් ලෙසට
පියාණෙනි ....
මාගේ දේශය
අවදි කරනු මැන !

---

5. කුසුම් දිසානායකගේ 'ගීතාංජලි' සිංහල පරිවර්තනය (1992)



ඉන්දියානු සාහිත්‍ය කෘති කීපයක් සිංහලයට පරිවර්තනය කිරීමෙන් අත්දැකීම් ලබා ඇති කුසුම් දිසානායක, 'ගීතාංජලිය' මුල් වරට සිංහල පද්‍ය ස්වරූපයට නැඟූ උත්සාහයක් ලෙස මේ පරිවර්තනය විශේෂ ස්ථානයක් හිමි කර ගනී. සිංහල පද්‍ය 103 කින් ද, උපසේන ගුණවර්ධනගේ රේඛා චිත්‍රවලින් ද අලංකාර වූ මේ පරිවර්තනය බොහෝ දෙනෙකුගේ අවධානයට ලක් විය. මේ පරිවර්තනයේ පෙරවදනේ කුසුම් දිසානායක දක්වන අදහස් මෙහිලා සලකා බැලීම වැදගත් ය.

ගීතාංජලියේ ඉංග්‍රීසි ගද්‍ය පිටපත, සිංහල පද්‍ය ස්වරූපයෙන් කීමට ගත් උත්සහයකි, මෙය. ඉංග්‍රීසි පිටපත ද තාගෝර් තුමා විසින් ම ලියන ලද්දක් නිසා එය ද මුල් කෘතියක් සේ සැලකීම වරදක් නොවේ. එහෙත් ගීතාංජලියේ වංග පිටපත වඩාත් ගීතවත් බව, වඩාත් මිහිරි බව, වංග බස දන්නවුන් යනු ඇත. ඒ පිළිඳව මගේ ද විවාදයක් නැත. එහි ඇති රිද්මය නිසා එහි පද්‍ය ගායනා කළ හැකි බව ද කියැවෙයි. සිංහලයට නැගීමේදී ද රිද්මයක් ඇති වන සේ පද හැසිරවීමට මම උත්සාහ ගතිමි. එසේම හැකි තරම් දුරට සංස්කෘත වචන බැහැර කරලීමට උත්සාහ කළෙමි. මුල් කෘතියේ අදහස හැකි තරම් දුරට රිද්මයානුකූලව ද රසවත්ව ද, සරලව ද ඉදිරිපත් කිරීම මගේ අරමුණ විය (දිසානායක, 1992).

මේ පරිවර්තනය සඳහා, තාගෝර්ගේ ජීවිතය පිළිබ ඳ ලිපියක් ද 'මගේ ජීවිතය' ජීවිතය නමින් තාගෝර් පැවැත්වූ කථාවක අනුවාදයක් ද ඇතුළත් කර ඇත. 1992 දී ගොඩගේ ප්‍රකාශනයක් ලෙස මුලින් ම පළ වූ මේ 'ගීතාංජලි' පරිවර්තනය, 2014 දී සුමිත ප්‍රකාශනයක් ලෙස තුන්වන මුද්‍රණය පළ වී ඇත.

බියෙන් තොර මනසකින්
හිස කෙළින් තබා ගත්,
දැනුම නිවහල් ව ඇති
බිමක් ඇත්තේ යම් තැනෙක්හි ද;

පටු පවුරු ගොඩ නැගී
ලොව කැබලි නොවී ඇති,
සත්‍යයේ පත්ලෙන් ම
වදන් මුව නැගී එන
බිමක් ඇත්තේ යම් තැනෙක්හි ද;

වෙහෙස නොහඳුන දෙ අත්
සුසැදි බව වෙත යොමන,
මළ පුරුදු මරු කතර වැලි අතර
තර්කයේ දොළ පහර නොසැඟවුණු
බිමක් ඇත්තේ යම් තැනෙක්හි ද;

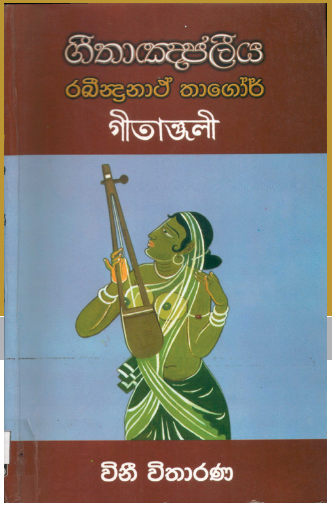
පියාණනි, ඔබ විසින්
නිබඳ ව ම පුළුල් වන
හැඟුම් මනසට රුවා
හැකියාව පල දරා
සිත් පෙරට යොමු කෙරෙන,

එවන් නිවහල් සුර ලොවක් වෙත
මගේ රට නිති පුබුදු වනු මැන.

---

6. විනී විතාරණගේ

'ගීතාංජලි' සිංහල පරිවර්තනය (2004)



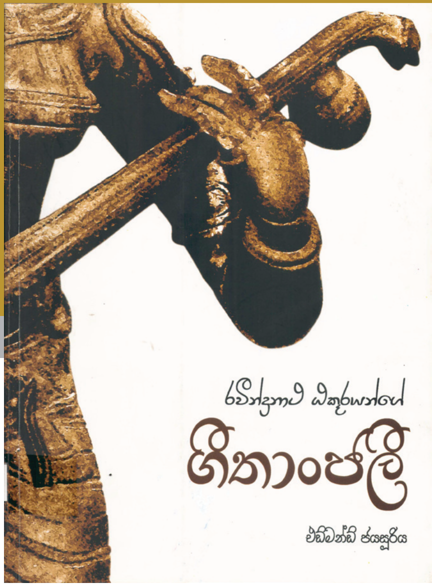
රුහුණු විශ්වවිද්‍යාලයේ සිංහල අංශයේ මහාචාර්යවරයෙකු ලෙස කටයුතු කළ විනී විතාරණ මහතා 'ගීතාංජලි' ඉංග්‍රීසි ගද්‍ය පරිවර්තනය පාසල් අවදියේ දී කියැවූ බවත්, ඉන්පසුව ඒ කෘතියේ ගැඹුරු සමස්ත අර්ථයක් ඇති බව වටහා ගත් බවත් මේ පරිවර්තනයේ පෙරවදනේ සඳහන් වේ (විතාරණ,2004). තමා පසුකලෙක දී මූලික වංග ගීතාංජලි කාව්‍යය සොයාගෙන, එහි අන්තර්ගත විරිත්, එළිසම, අනුප්‍රාස ආදී කාව්‍ය ලක්ෂණ පිහිටුවා ඇති ආකාරය අවබෝධ කරගත් බව විතාරණ මහතා තවදුරටත් පවසයි. ඒ අනුව මේ පරිවර්තනය සිදු කර ඇත්තේ ඉංග්‍රීසි පරිවර්තනය ඇසුරින් විරිත් සහිත ගී, සැහැලි සහ එළිසම පද්‍ය වශයෙනි. 'ගීතාංජලිය' පිළිබඳව මේ පරිවර්තකයාගේ එක් අදහසක් මෙසේය:

සාමය, ශාන්තිය, භක්ත්‍යාදරය, ආදී මිනිස් ගුණාංග පිළිබඳව සරල නිරවුල් භාෂාවෙන් රචිත මහිමවත් පණිවුඩයක් රැගත් ගීතාංජලිය භාරත මව්බිමෙන් මුල් වරට බැහැරව නිහඬව ළඟා වූයේ මේ යුරෝපීය සමාජ පරිසරය කරා ය. ස්වකීය දේව ස්වාමීන්ගේ පණිවුඩයට පිටුපා එතෙක් යක්ෂයා ඇසුරු කරමින් අන් සියලු ලෞකික පාරලෞකික අපේක්ෂා සුන් කළ බවක් පාමින් සේ කල් ගෙවා, කලකිරී, වස්තු රාගයෙන් තොරව ස්වකීය අධ්‍යාත්මය සොයා යෑමට අවස්ථා සහ මාර්ග සොයමින් පසු වූ ඒ වාසීන් එදා එය වැළඳ ගත්තේ අභිරුචියෙනි (විතාරණ, 2004 : ii).

බියෙන් තොර මනස් ඇති,
පහත් නූ හිසින් යුත්,
නැණ වැඩෙන නිදහසේ,
ලොව කැබලි ලෙස බෙදන
පටු පවුරු බිඳ දමුණු,
සැබැවෙ ගැඹරින් විනා
වදන් නොම නැගී එන,
හුදු සපිරි බව පතා
පමාවෙන් තොර දිරිය
දොහොත් ඔසවා නැගෙන,
යුතු-අයුතුකම් පසිඳ
ළන සුසුදු දිය දහර
යල් පැනපු පුරුදු හිස්
වැලි කතර අතර වැද
මංමුළාවට නොපත්,
සඳා පුළුල ම සොයා
වැඩෙන සිත ගත සවිය
වෙත නැඹුරු මනස ඔබෙ
මහිමයෙන් පෙරට යන
නිදහසේ දෙව් රජය
කරා ඒ, පියාණෙනි,
මගේ-රට පිබිදේ වා!!

---

5. එඩ්මන් ජයසූරියගේ 'ගීතාංජලි' සිංහල පරිවර්තනය (2010)



ශ්‍රී ලංකා පරිපාලන සේවයේ ජ්‍යෙෂ්ඨ නිලධාරියෙකු සහ සිංහල සම්භාව්‍ය සාහිත්‍ය කෘති කීපයක් ඉංග්‍රීසියට පරිවර්තනය කිරීමෙන් අත්දැකීම් ලබා ඇති එඩ්මන් ජයසූරිය මහතා 'ගීතාංජලිය' සිංහලයට පරිවර්තනය කර ඇත්තේ විසිහතර හැවිරිදි වියේ දී ය. අත්පිටපතක් වශයෙන් බොහෝ කාලයක් පැවති මේ පරිවර්තනයට 1960 දී ශ්‍රී චන්ද්‍රරත්න මානවසිංහ ලියූ ප්‍රස්තාවනාවක් ද සහිතව ප්‍රකාශයට පත් වූයේ 2010 වසරේ දී ය. එම ප්‍රස්තාවනාවේ මේ පරිවර්තනය පිළිබඳව මෙසේ සඳහන් වේ.

ඨාකූර් ගීත පුරා එක සේ පැතිර සිටි ඕජෝ ගුණය සිංහල අනුවාදයෙහි එසේම දක්නට ලැබීම සාහිත්‍ය රසිකයන් මත් කරවන්නකි. ඨකූර් ගීත නුහුරු නුපුරුදු ඇසට එහි රසය වින්දනය ලැබෙනුයේ දෙතුන් වරක් කියවා බැලීමෙනි. ඨාකූර් ගීතවල ඌරුව, ආර හා යෙදුම් විධිය පිළිබඳ නියත අවබෝධයක් නැති කෙනෙකුට කිසි විටෙකත් මෙබඳු අනුවාදයක් කළ නොහැකි බව පාඨකයන්ට වැටහෙනු ඇත (ජයසූරිය, 2010).

මේ පරිවර්තනය සිදු වූ අවදියේ දී ම ප්‍රකාශයට පත් වූයේ නම් 'ගීතාංජලි' කාව්‍යය පිළිබඳ පුළුල් අවධානයක් සිංහල පාඨකයන් අතර එකල පැතිරී යන්නට මඟ සලසනු ඇත.

සිත බියෙන් තොරව අබිමන් වූයේ කොහිද
දැනුම ස්වාධීන වූයේ කොහිද
පටු දේශජ කල්පනා නම් පවුරු පදනම් මගින්
ලෝකය හින්න නොවූයේ කොහිද
සත්‍යයේ පත්ලින් අදහස් ප්‍රකාශ වනුයේ කොහිද
අප්‍රතිහත ධෛර්යය සිය දැත්
පරිපූර්ණත්වය කරා විහිද වනුයේ කොහිද
බුද්ධියේ පරිශුද්ධ ප්‍රවාහය
යල්පිනූ සම්ප්‍රදාය නම් හුදෙකලා වැලි කතරේ
මංමුළා නොවූයේ කොහිද
නිරතුරුව පුළුල් වන පරිකල්පනය හා කාර්යශූරත්වය කෙරෙහි
ඔබ විසින් සිත මෙහෙයවනුයේ කොහිද
ඒ නිදහසේ ස්වර්ග රාජ්‍යයට
මාගේ රට අවදි කළ මැන මපියාණනි!!

සමාලෝචනය

ඉහත දක්වූ 'ගීතාංජලි' සිංහල පරිවර්තන පිළිබඳ විස්තරවලින් ඉස්මතු වන කරුණු කීපයකි. එයින් පළමු කරුණ වන්නේ, 'ගීතාංජලිය' බඳු විශ්ව සම්මානයට පාත්‍ර වූ කෘතියක්, 1950 දශකය අවසන් වන තෙක්ම සිංහලයට පරිවර්තනය නොවූයේ ඇයි ද යන ගැටලුව යි. රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් පිළිබඳ උනන්දුව 1930 - 40 දශකවල සිට ලාංකික සමාජයේ ප්‍රබුද්ධ කලාකරුවන්, අතර

පැවතිය ද තාගෝර් නිර්මාණ අධ්‍යයනය හා රස වින්දනය පිළිබඳ ගැඹුරු සාකච්ඡාවක් ඇති නොවිණි. විසිවන සියවසේ දී මෙරට සාහිත්‍ය කලා විචාර ක්ෂේත්‍රයේ පුරෝගාමී මෙහෙවරක යෙදුණු මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර ආදීන් තාගෝර් පිළිබඳව අවධානය යොමු කර ඇතත්, ඔහුගේ නිර්මාණ අධ්‍යයනයට දායකත්වයක් සපයා නැත. ඊට එක් හේතුවක් ලෙස දැක්විය හැක්කේ මෙරට නූතන විචාරාත්මක සිංහල සාහිත්‍ය අධ්‍යයන ක්ෂේත්‍රයේ ඉන්දියානු සාහිත්‍ය කෘති පරිවර්තනයට වඩා රුසියානු හෝ වෙනත් බටහිර සාහිත්‍ය නිර්මාණ පරිවර්තනයට ලේඛකයන් දැක්වූ නැඹුරුව යි.

දැනට පළ වී ඇති සෑම 'ගීතාංජලි' සිංහල පරිවර්තනයක් සඳහාම පාදක වී ඇත්තේ තාගෝර්ගේ ඉංග්‍රීසි 'ගීතාංජලි' අනුවාදය යි. බෙංගාලි බසින් මුලින්ම ලියැවුණු 'ගීතාංජලිය' පදනම් කර ගත් සිංහල පරිවර්තනයක් තවම සිදු වී නොමැත. කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ හින්දි අධ්‍යයන අංශයේ මහාචාර්ය උපුල් රංජිත් හේවාවිතානගමගේ මහතා බෙංගාලි ගීතාංජලිය ඇසුරෙන් ගීතාංජලි පරිවර්තන කාර්යක යෙදී සිටින බව දැනගන්නට ලැබිණි. (එම පරිවර්තනයේ අත්පිටපතකින් උපුටාගත් කොටසක් ඔහුගේ අවසරය මත මෙම කෘතියට ඇතුළත් කොට ඇත.)

සිංහල වැනි ඉන්දු - ආර්ය භාෂාවකට වඩාත් සමීප වූ බෙංගාලි බස ඇසුරින් 'ගීතාංජලිය' සිංහලයට නැගීම සිංහල පරිවර්තන සාහිත්‍යයේ පෝෂණයට මෙන්ම 'ගීතාංජලි' මුල් කෘතියේ භාෂා ශෛලිය හා රිද්මය සිංහල පාඨකයන්ට ලබා දීමට ද හේතුවන්නකි.

'ගීතාංජලි' සිංහල පරිවර්තන ගණනාවක් දැනට පළ වී ඇති නමුදු, 'ගීතාංජලි' සහ රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ නිර්මාණ පිළිබඳ ශාස්ත්‍රීය අධ්‍යයන විශ්වවිද්‍යාලයීය සිංහල අධ්‍යයන අංශවල විද්‍යාර්ථීන්ගේ අවධානයට ලක් වී ඇත්තේ ද අල්ප වශයෙනි. සිංහල පරිවර්තන සාහිත්‍යය, ඉන්දියානු සාහිත්‍යය සහ පොදුවේ විශ්ව සාහිත්‍යය පිළිබඳව අවධානය යොමු කිරීමේ දී 'ගීතාංජලී' කාව්‍යය අධ්‍යයනය විචාරකයන්ගේ ද ශාස්ත්‍රඥයන්ගේ ද අවධානයට ලක් විය යුතු මාතෘකාවකි.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

ගුණසේකර, එච්.ඩී. ආනන්ද, (1959) **ගීතාඤ්ජලි නමස්කාර ගීත,** මරදාන; අනුල මුද්‍රණාලය.

ජයසූරිය, එඩ්මන් (2010) **ගීතාංජලි** කොළඹ; ඇම්.ඩී. ගුණසේන

දිසානායක, කුසුම් (1992) **ගීතාංජලි** මරදන; එස්. ගොඩගේ. (2014 - සුමිත ප්‍රකාශකයෝ නව මුද්‍රණය)

ධර්මදාස, කේ.එන්.ඕ. (2012) සිංහල සාහිත්‍යය කෙරෙහි රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ බලපෑම, **සාහිත්‍යය විශේෂ කලාපය** - 2012, 489-501 පිටු.

බැස්ටියන්, හෙට්ටිගේ (1970) **ගීතාඤ්ජලි** කොළඹ; අනුල මුද්‍රණාලය.

විතාරණ, විනී (2004) **ගීතාඤ්ජලිය** මරදන; එස්. ගොඩගේ.

වෛද්‍යරත්න, මාධව (1989) **ගීතාංජලි** කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලය

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

සුගතදාස කේ.බී. (1984) **ගීතාඤ්ජලි** වැල්ලම්පිටිය; දිවැස ප්‍රකාශකයෝ.

Coperahewa, Sandagomi (2011) 'Tagore's Visits to Sri Lanka' in Radha Chakravarty (ed) *Tagore and Sri Lanka* Colombo : Indian Cultural Centre p. 29- 38.

"The Great Fair of Common Human Life": Re-Reading *Gitanjali*

Radha Chakravarty

Thou hast made known to me friends whom I knew not.

Thou hast given me seats in homes not my own

(*Gitanjali*, poem 6)

It is conventional to read the English *Gitanjali* as a profound philosophical text about the soul's quest for union with the eternal. This reading is indeed appropriate, but it does not account for the richly layered texture of Tagore's poetry, its emotional appeal, and its ethical/social argument. Nor does such a reading accommodate the paradoxical nature of Tagore's vision, which seems to be built on a series of apparent contradictions. In the poems of *Gitanjali,* Tagore's spiritual quest does not preclude a strong awareness of social issues, just as his penchant for the abstract and mystical does not entail a dismissal of the material, physical dimensions of human existence. In fact, these poems vibrate with a dynamic awareness of the connectedness of all things:

The same stream of life that runs through my veins night and day runs through the world and dances in rhythmic measures.

It is the same life that shoots in joy through the dust of the earth in numberless blades of grass and breaks into tumultuous waves of leaves and flowers.

It is the same life that is rocked in the ocean-cradle of birth and of death, in ebb and in flow.

I feel my limbs are made glorious by the touch of this world of life. And my pride is from the life-throb of ages dancing in my blood this moment. (Poem 69)

All of Tagore's writings express this extraordinary vision of the fundamental principle of unity that underlies the diversity and plenitude of Creation. Tagore's mysticism is evoked by intimations of immortality, but this does not preclude an active involvement with the concrete and the particular. Within the world of forms, he seeks the divinity that is formless. He locates the transcendent in the ephemeral, and the universal in the particular. In the humblest of places, he detects greatness and spiritual glory. His philosophy does not take him away from a strong engagement with social realities, nor does his mystical vision direct his gaze away from the world of human strife.

This explains the poet's special bond with his God. The supreme expresses itself in the most ordinary facets of everyday life. Hence, nothing is negligible, or worthy of contempt. In poem 43, dust becomes the metaphor of the commonest, humblest levels of existence, where, paradoxically, we may find traces of the same divine spirit that animates the whole universe:

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. (Poem 43)

What binds everything together is the principle of love. In 1925, speaking of the mystics of medieval India, Tagore declared: "The Infinite cannot be comprehended through mere knowledge … The god of the maramiyas is a very different god; He is the Lord of the Heart".[1] The germ of this idea is already present in the *Gitanjali* poems, which express love in its different dimensions: erotic desire, mother-love, brotherly camaraderie, and the poet's love for nature. In several poems, for instance, Tagore adopts a feminized voice to address God, using an erotic metaphor:

My song has put off her adornments. She has no pride of dress and decoration. Ornaments would mar our union; they would come between thee and me; their jingling would drown thy whispers.
(Poem 7)

Such metaphors are figurations that signify the ultimate form of love: God's love for all of creation, and the soul's yearning for union with the divine. Tagore is not the first poet to use the erotic for religious and spiritual purposes, but in the poems of *Gitanjali,* the divinity thus addressed does not correspond to the pantheon of deities in Hindu mythology. Rather, we sense a formless divine spirit that animates the universe, yet remains elusive and tantalizingly beyond human apprehension.

Desire in *Gitanjali* is a complicated thing. Some forms of desire are critiqued for their illusory effects, while others are legitimized as spiritually or ethically significant. While desire for wealth and power is represented as limiting and self-defeating, desire for love, connectedness and union with the eternal is the central force behind these poems:

That I want thee, only thee – let my heart repeat without end.

All desires that distract me, day and night are false and empty to the core. … (Poem 38).

This legitimized form of desire expresses itself in manifold ways that are inclusive rather than exclusive. The senses have a role in it, as much as the spirit and the intellect.

The need to break away from materialistic desires is highlighted in several poems:

The child who is decked with prince's robes and who has jewelled chains round his neck loses all pleasure in his play; his dress hampers him at every step.

In fear that it may be frayed, or stained with dust he keeps himself from the world, and is afraid even to move.

Mother, it is no gain, thy bondage of finery, if it keep one shut off from the healthful dust of the earth, if it rob one of the right of entrance to the great fair of common human life.
(Poem 8)

Here, the poet aligns himself with the stream of common humanity, rejecting the culture of avarice. If greed for material prosperity is debunked, so are the trappings of political power. In poem 31, the one who tries to enslave the world finds himself enchained by his own craving for authority:

'Prisoner, tell me, who was it that bound you?'

'It was my master,' said the prisoner. 'I thought I could outdo everybody in the world in wealth and power, and I amassed in my own treasure-house the money due to my king. When sleep overcame me I lay upon the bed that was for my lord, and on waking up I found I was a prisoner in my own treasure-house.'

'Prisoner, tell me, who was it that wrought this unbreakable chain?'

'It was I,' said the prisoner, 'who forged this chain very carefully. I thought my invincible power would hold the world captive leaving me in a freedom undisturbed. Thus night and day I worked at the chain with huge fires and cruel hard strokes. When at last the work was done and the links were complete and unbreakable, I found that it held me in its grip.' (Poem 31)

Although these poems denigrate materialistic aspirations, there is room in Tagore's approach for desires that are sensual as well as spiritual. In some poems, he revels in the beauty of the world, rejecting the detachment the ascetic:

Deliverance is not for me in renunciation. I feel the embrace of freedom in a thousand bonds of delight.

Thou ever pourest for me the fresh draught of thy wine of various colours and fragrance, filling this earthen vessel to the brim.

My world will light its hundred different lamps with thy flame and place them before the altar of thy temple.

No, I will never shut the doors of my senses. The delights of sight and hearing and touch will bear thy delight.

Yes, all my illusions will burn into illumination of joy, and all my desires ripen into fruits of love. (Poem 73)

Within the concrete, the poet detects the presence of the abstract:

I dive down into the depth of the ocean of forms,
hoping to gain the perfect pearl of the formless. … (Poem 100).

The transition from the "wrong" kinds of desire to the higher form of desire that spurs the soul's quest for the eternal involves the need to rise above the limits of the individual self. According to Kathleen O'Connell, "Perfect freedom, by Rabindranath's interpretation, is found in a perfect harmony of relationship, not in a mere independence which has no context" (O'Connell 122). This process of overcoming the ego can demand a violent internal struggle and a willingness to confront the starkness of suffering. Amiya P. Sen says that Tagore differs from Bankim and the Buddha in expressing a willingness to accept pain and suffering. In the essay "The World is Founded on Love" (1908), Tagore argues that it is through self-surrender and penance that man's soul can find its meaning (Sen lx).

… Ah me, what is it I find? What token left of thy love? It is no flower, no spices, no vase of perfumed water. It is thy mighty sword, flashing as a flame, heavy as a bolt of thunder. The young light of morning comes through the window and spreads itself upon thy bed. The morning bird twitters and asks, 'Woman, what hast thou got?' No, it is no flower, nor spices, nor vase of perfumed water--it is thy dreadful sword. …

From now I leave off all petty decorations. Lord of my heart, no more shall there be for me waiting and weeping in corners, no more coyness and sweetness of demeanour. Thou hast given me thy sword for adornment. No more doll's decorations for me!
(Poem 52)

The need to transcend the ego highlights not only the place of humility in the practice of devotion, but also the possibility of overcoming the barriers that separate the privileged from those at the margins of society.

Here is thy footstool and there rest thy feet where live the poorest, and lowliest, and lost.

When I try to bow to thee, my obeisance cannot reach down to the depth where thy feet rest among the poorest, and lowliest, and lost.

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 find its way to where thou keepest company with the companionless among the poorest, the lowliest, and the lost.
(Poem 10)

Rabindranath's God does not reside in temples, nor is his worship realized through hollow rituals. He is to be found among the lowliest of the low. In this respect, Tagore identifies Kabir, rather than the Vaishnavites, as the major influence on his work. Abu Syed Ayub points out this vital connection between Tagore's thought and that of Kabir, one of the most powerful secular voices in medieval Indian verse (Ayub 109). Poem 11 of *Gitanjali* asserts Tagore's dislike of orthodox religion, his faith in the dignity of labour, and his respect for the common man:

Leave this chanting and singing and telling of beads! Whom dost thou worship in this lonely dark corner of a temple with doors all shut? Open thine eyes and see thy God is not before thee!

He is there where the tiller is tilling the hard ground and where the pathmaker is breaking stones. He is with them in sun and in shower, and his garment is covered with dust. Put of thy holy mantle and even like him come down on the dusty soil!

Deliverance? Where is this deliverance to be found? Our master himself has joyfully taken upon him the bonds of creation; he is bound with us all forever.

Come out of thy meditations and leave aside thy flowers and incense! What harm is there if thy clothes become tattered and stained? Meet him and stand by him in toil and in sweat of thy brow. (Poem 11)

Rising above the ego brings one closer to one's social "others". Reaching out to the other forms an important step in the soul's spiritual journey. In connecting with the many, and crossing the boundaries that divide man from man, the human spirit develops a sense of oneness with the universe and its Maker.

Thou hast made me known to friends whom I knew not. Thou hast given me seats in homes not my own. Thou hast brought the distant near and made a brother of the stranger.

I am uneasy at heart when I have to leave my accustomed shelter; I forget that there abides the old in the new, and that there also thou abidest.

Through birth and death, in this world or in others, wherever thou leadest me it is thou, the same, the one companion of my endless life who ever linkest my heart with bonds of joy to the unfamiliar.

When one knows thee, then alien there is none, then no door is shut. Oh, grant me my prayer that I may never lose the bliss of the touch of the one in the play of many. (Poem 63)

Tagore's ideas and attitudes continued to evolve throughout his life. Critics detect a gradual shift of focus from God to man in his writings on religion, and point out the conflicting pulls of detachment and involvement, renunciation and desire, that his works dramatize. But throughout his life, Tagore never loses sight of the connection between God and man. In "The World is Founded on Love", Tagore asserts: "Celebrations must bring us all together in common aspirations and action … It is through the coming together of our minds and hearts that Truth is manifest" (Sen 48). This awareness of collectivity can only be attained through an effort to think beyond the individual self. The *Gitanjali* poems strongly affirm this idea.

Tagore would later develop this idea further in his concept of "Jeebondebata". In a talk delivered at Santiniketan in 1921, Tagore explains his sense of the link between the personal and the universal, via his concepts of Jeebondebata, his personal god, and Viswadebata, the Lord of the Universe. "There is a certain space where God is entirely mine; in that space, there is just Him and me. … this relationship is deep and mysterious. In that private world, I am alone. However, there is yet another point at which my personality merges with the universal. Jeebondebata resides within me but also goes beyond me, towards that indivisible, infinite, inexpressible joy represented by Viswadebata (the Lord of the Universe)" (Amiya P. Sen 153). Later, in a lecture titled "Manusher Dharma" ("The Religion of Man") delivered at the University of Calcutta in 1933, Tagore would elaborate on the thought already present in *Gitanjali:* "Man has two aspects to his existence: in him there is individuality and there is universality". He would argue that "the highest manifestation of man is that in which he is able to unite with all across time and space" Through our connection with the world we find our link with the divine.

In Tagore's scheme of things, the world thus rediscovered is not an illusion. *Gitanjali* is at one level a celebration of the beauty of Creation – the seasons, earth and sky, the flora and fauna of the land. At the centre of this universe is man, beloved of God. As Abu Syed Ayub points out, man's importance in these poems is "derived from the reciprocal needs of God and man and from envisioning creation as a divine sport" (Ayub 162). The poems of *Gitanjali* affirm the mutuality of this bond between the human and the divine:

I know not from what distant time thou art ever coming nearer to meet me. Thy sun and stars can never keep thee hidden from me for aye. … (Poem 46)

Such were the impulses that seem to have animated Tagore's English *Gitanjali.* Today, the poem demands an urgent re-reading for reasons that have as much to do with our contemporary world, as with the genius of

Tagore himself. Taken together, these poems continue to resonate with some of our most pressing concerns. For one thing, they remind us of the need to connect with our social and cultural "others", and to think beyond the boundaries that separate people from people. They also emphasize the importance of living in harmony with our environment, a lesson our threatened planet would do well to heed today. The poems assert the significance of ethical and spiritual values, instead of preoccupation with power and prosperity. They reject traditional religious practices, to embrace a form of faith that is inclusive, and based on tolerance. In an age that increasingly values narrow specialization, we need perhaps to pay more attention to the sheer breadth of vision inherent in Tagore's verses, for they demonstrate the unity of all forms of knowledge, in their combination of science, art, religion, philosophy, literature, politics, economics, history, music.

Tagore's vision of a world connected by the principles of Love and Truth did not materialize in his lifetime. In his dying days, in "Crisis in Civilization", he would lament the state of a world torn asunder by violence and aggression. The unfinished journey is a constant metaphor in *Gitanjali:*

The time that my journey takes is long and the way of it long. …

The traveler has to knock at every alien door to come to his own,
and one has to wander through all the outer worlds to reach
the innermost shrine at the end. … (Poem 12)

Re-reading *Gitanjali* in the twenty-first century brings home to us the fact that the journey still continues in our day, for the transformation envisioned by Tagore still remains beyond our reach.

Notes

1.Rabindranath Tagore, *The Mystics of Medieval India,* trans. Amiya P. Sen, in Sen, ed., 81-82. Originally published in Bengali as Introduction to "Dadu" by Kshitimohan Sen, in Prabasi (c. 1925).

2. Rabindranath Tagore, "Manusher Dharma", Kamala Lectures at University of Calcutta, 1933. Cited in Amiya P. Sen, 158.

Works Cited

Ayub, Abu Syed. *Adhunikata o Rabindranath.* Kolkata: Bharavi, 1968.

O'Connell, Kathleen. *Rabindranath Tagore: The Poet as Educator.* Kolkata: Visva-Bharati, 2002.

Sen, Amiya P. *Religion and Rabindranath Tagore.* New Delhi: OUP, 2014.

Tagore, Rabindranath. *Gitanjali.* New Delhi and Kolkata: UBS & Visva-Bharati, 2003.

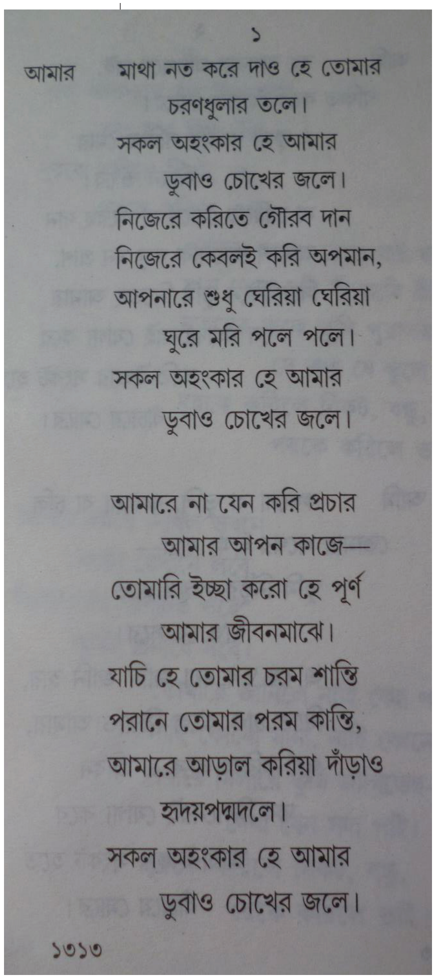
ගීතාංජලි

රබීන්ද්‍රනාථ් ඨාකුර් විසින් වංග බසින් විරචිත 'ගීතාංජලි' (ගීතාංජොලි) කෘතියෙහි එන ප්‍රථම පද්‍යය මෙයයි. ඉංග්‍රීසි කෘතියෙහි මෙය ඇතුළත් වී නැත.

ආමාර්   මාථා නොතො කොරෙ දාඕ හේ තොමාර්
චොරොණ්ධුලාර් තොලෙ.
ශොකොල් ඕහොංකාර් හේ ආමාර්
ඩුබාඕ චොඛෙර් ජොලෙ.
නිජෙරෙ කොරිතෙ ගොරොබ් දාන්
නිජෙරෙ කෙබොලොඉ කොරි ඕපොමාන්,
ආප්නාරෙ ෂුධු ඝෙරියා ඝෙරියා
ඝුරෙ මොරි පොලෙ පොලෙ.
ශොකොල් ඕහොංකාර් හේ ආමාර්
ඩුබාඕ චොඛෙර් ජොලෙ.

ආමාරෙ නා ජෙනො කොරි ප්‍රොචාර්
ආමාර් ආපොන් කාජෙ--
තොමාරි ඉච්ඡා කොරො හේ පූර්ණො
ආමාර් ජිබොන්මාඣෙ.
ජාචි හේ තොමාර් චොරොම් ශාන්ති
පොරානෙ තොමාර් පොරොම් කාන්ති,
ආමාරෙ ආරාල් කොරියා දාරාඕ
හ්රිදොයි-පොද්මදොලෙ.
ශොකොල් ඕහොංකාර් හේ ආමාර්
ඩුබාඕ චොඛෙර් ජොලෙ.

1313 (වංග වර්ෂ)


১

আমার মাথা নত করে দাও হে তোমার
চরণধুলার তলে।
সকল অহংকার হে আমার
ডুবাও চোখের জলে।
নিজেরে করিতে গৌরব দান
নিজেরে কেবলই করি অপমান,
আপনারে শুধু ঘেরিয়া ঘেরিয়া
ঘুরে মরি পলে পলে।
সকল অহংকার হে আমার
ডুবাও চোখের জলে।

আমারে না যেন করি প্রচার
আমার আপন কাজে—
তোমারি ইচ্ছা করো হে পূর্ণ
আমার জীবনমাঝে।
যাচি হে তোমার চরম শান্তি
পরানে তোমার পরম কান্তি,
আমারে আড়াল করিয়া দাঁড়াও
হৃদয়পদ্মদলে।
সকল অহংকার হে আমার
ডুবাও চোখের জলে।

১৩১৩

නමනු මැනවි මා සිරස ඔබේ
පා දූහුවිලි පිරි පොළෝ තලේ
දෙවියනි! එ සියලු අහංකාරකම්
ගිල්වනු මැන මා කඳුළු ජලේ

තමනට ගරු බුහුමන් ලැබ ගන්නට
තමනටමයි අවමන් කර ගන්නේ
වටයෙන් වටයට තමාම වටකොට
මම මියයන්නෙමි මොහොතින්-මොහොතේ
දෙවියනි! එ සියලු අහංකාරකම්
ගිල්වනු මැන මා කඳුළු ජලේ

මා කරනා-කියනා දේ හැම ගැන
නොකරමි දෙවියනි පුහු සෝෂා
ඔබේ පැතුම් පමණක් මා දිවියේ
සපුරා දෙන ලෙස අයදිමි මා

මා හට දෙනු මැන උතුම් ශාන්තිය
එය මා දිවියේ පරම කාන්තිය
නැගී සිටියි ඔබ සෙවණ සදයි මට
හද කමලෙහි පෙති මත්තේ
දෙවියනි! එ සියලු අහංකාරකම්
ගිල්වනු මැන මා කඳුළු ජලේ

1313 (වංග වර්ෂ) 1906 (ව්‍යවහාර වර්ෂ)
(වංග ගීතාංජලි, පිටු අංක 14))

සිංහල පරිවර්තනය
මහාචාර්ය උපුල් රංජිත් හේවාවිතානගමගේ
අංශ ප්‍රධාන, හින්දී අධ්‍යයනාංශය,
කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලය.

ඉවත ලනු මැන මහත් බැතියෙන්
ගයන ඔබ බැති ගීතිකා
දෙතොල් මතුරා ගණින ඇටවැල
සමඟ යදිනා යාතිකා.

දොර කවුළු හැම වැසුණු දෙවොලක
කාට දෝ මේ පුදන්නේ?
දෙනෙත් විදහා බලනු මැන ඔබ
දෙවිඳු අබියස නොවන්නේ

මං සදන්නේ ගල් කඩන තැන
බිම් කොටන්නන් සරන වැඩ බිම
දූලි තැවරුණු සළු දරා ගෙන
අව්වෙ වැස්සේ සිටිති දෙවියෝ.

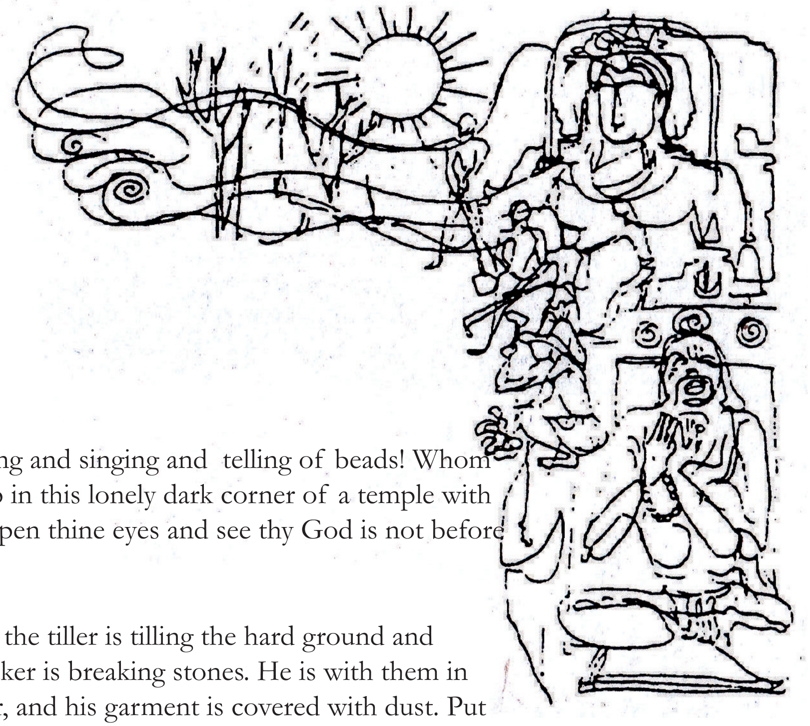
විමුක්තිය ගැන සිතනු කුමකට
කොයිබදෝ එය තිබෙන්නේ?
ඔබේ පිරිසිදු ඇඳුම හැරදා
පොළොව මත පා තබන්නේ.

සොම්නසින් ලොව මවන මහ බර
අප පියාණන් දරන්නේ
තමා නිමැවුම් වෙත බැඳී ඔහු
සදා අප හා වෙසෙන්නේ.

සුවඳ දුම් මල් ඉවත ලන්නේ
බවුන් වඩනේ කුමට දෝ?
අනගි සළු පිළි ඉරී ගිය වුව
දූලි වැකුණ ද කිමෙක් දෝ?

ගතේ වෙහෙසෙන් නළල් තලයේ
නැගෙන ඩා බිඳු සමඟ එනු මැන
හමු ව දෙවියන් කෙතෙහි වැඩ බිම
සදා එතුමන් හා සිටිනු මැන !

(පද්‍ය අනුවාදය - කුසුම් දිසානායක)



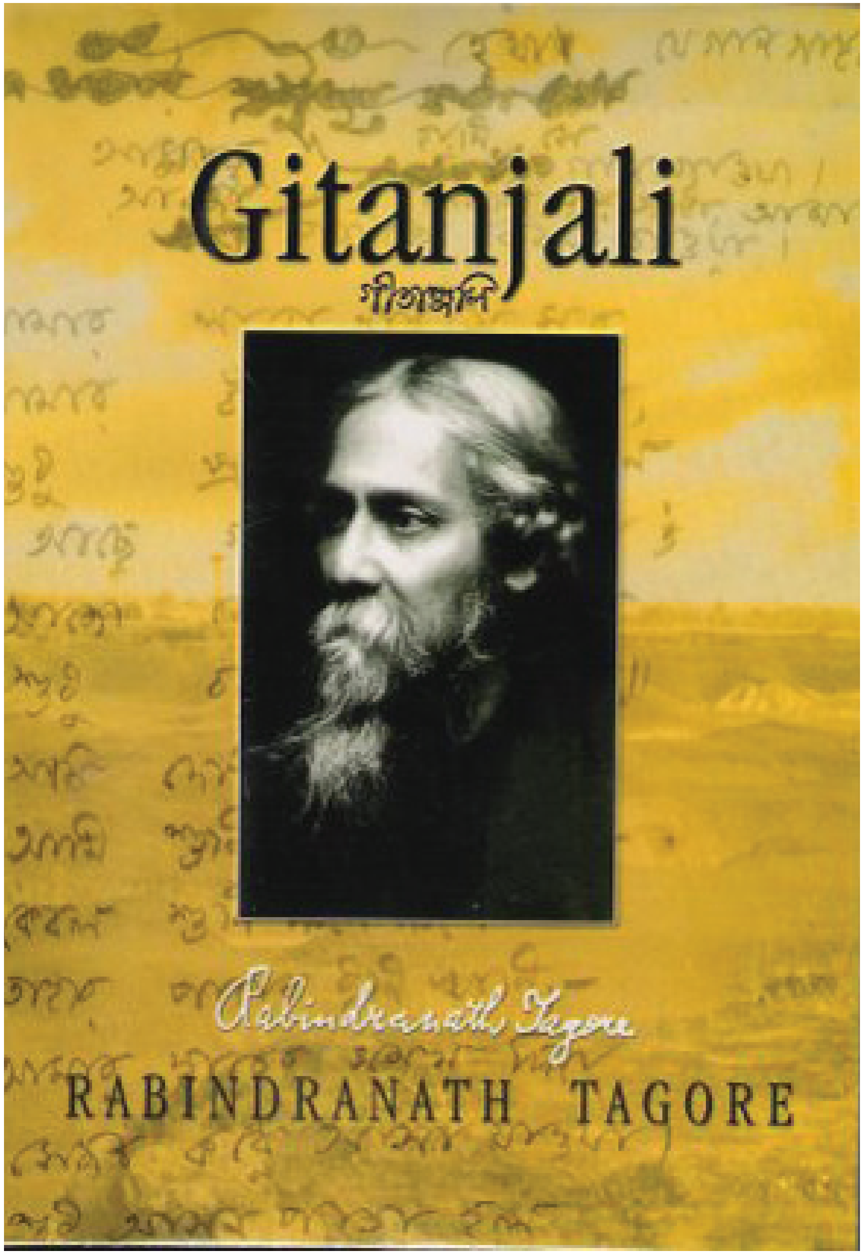
Gitanjali

Leave this chanting and singing and telling of beads! Whom dost thou worship in this lonely dark corner of a temple with doors all shut? Open thine eyes and see thy God is not before thee!

He is there where the tiller is tilling the hard ground and where the pathmaker is breaking stones. He is with them in sun and in shower, and his garment is covered with dust. Put off thy holy mantle and even like him come down on the dusty soil!

Deliverance? Where is this deliverance to be found? Our master himself has joyfully taken upon him the bonds of creation; he is bound with us all for ever.

Come out of thy meditations and leave aside thy flowers and incense! What harm is there is thy clothes become tatterd and stained? Meet him and stand by him in toil and in sweat of thy brow.



How *Gitanjali* was received in Germany

Martin Kämpchen

Literary history is not without its comical side, and not without coincidences which then decide the course of events. Imagine what would have happened if the bag with the manuscript of the English *Gitanjali*-poems which Rabindranath lost in the London Underground train had not been retrieved and returned to him! In that event we may not have an Indian Nobel Prize of Literature awardee, we may not have Rabindranath as the national poet and the international voice of the colonised people. There may most likely not have been a Visva-Bharati University at Santiniketan. Rabindranath would not have written many of the poems, plays and lectures which were the direct result of his travels and of his fame.

The bag was retrieved, and *Gitanjali* was published and received its due recognition in 1913.

The reception of Rabindranath's *Gitanjali* in Germany was equally mired in comical and bizarre events. How did the manuscript of *Gitanjali* reach the German publisher and how did it get published? – Until this day, there is no unequivocal answer to these questions.

In 1913, Kurt Wolff, Rabindranath's German publisher, was an energetic and hugely ambitious young man . He was the son of a sophisticated middle-class family and married Elisabeth Merck who hailed from a family of industrialists with a long tradition of cultural involvement. Kurt Wolff did not care to finish his study of literature. Instead, he began a publishing business in Leipzig. First he had a partner, but soon he broke away and established the Kurt Wolff Verlag on his own. Only nine months after establishing his independent publishing firm, Tagore received the Nobel Prize. Kurt Wolff was a mere 25 years old.

Who sent *Gitanjali* to Kurt Wolff and *when?* Was it the original British publisher, namely Macmillan in London, or was it Marie Luise Gothein, the German translator of *Gitanjali?* Further, was *Gitanjali* sent to Kurt Wolff *before* 14 November, the day when the Nobel Prize was announced, or thereafter? Gothein, a distinguished and culturally highly connected woman, probably sent her translation of *Gitanjali* to Kurt Wolff with the request to publish it.

Let me first quote the "official version", that is the version which Kurt Wolff himself publicised among his associates. Soon after the Nobel Prize announcement Kurt Wolff wrote letters to two of his friends, both authors of his publishing house. To Franz Werfel he wrote: "You can congratulate me. I have acquired the authorisation for the German edition of Rabindranath Tagore's '*Gitanjali*' which has been crowned with the Nobel Prize. What is more, the translation is already complete. In ten days' time I shall bring out the book."[1]

The second letter, to Walter Hasenclever, is even more explicit: "A very good piece of news for our publishing house is that we have received the Nobel Prize; and the joke of it is that we had secured this Indian poet Rabindranath Tagore for our publishing house before it could be foreseen that he would receive the Nobel Prize…" [2]

Towards the end of his life, in 1962, Kurt Wolff once again reminiscenced about this early event in his career. For a radio-talk he wrote:

I am no longer certain who mentioned to me that a book of poems by an Indian writer by the name of Rabindranath Tagore had just been published in London, poems with a unique flavor which nonetheless appeared to be eminently translatable. […] I learned that Tagore's poems, translated into English by the author, had caused quite a stir in England. […] It wouldn't do any harm to inquire about the book and the German translation rights, I thought. […] A copy arrived, and with it the information that no other German publishing house had made an inquiry. And then, sad to say, it fell victim to an all-too-common vice in publishing houses: the book lay around for weeks before anyone took a look at it. I, the publisher, was unfortunately unable to do so, since at the age of twenty-six I could neither speak nor read English. […] *Gitanjali* was sent out to readers and, as so often happens, what they had to say was so contradictory that the reports cancelled each other out. […]

> After brief vacillation I decided in favour of publishing it – not least because everyone agreed that there would be no translation problems […]. This decision then received support from a most unexpected quarter: Rabindranath Tagore was awarded the Nobel Prize for Literature in 1913, even before the German edition appeared.[3]

Here, Kurt Wolff took full credit for "discovering" Rabindranath Tagore for the German language and the German book-market.

However, Kurt Wolff's declared promise of publishing *Gitanjali* "in ten days' time" and making a real kill of it in terms of fame and profit, could not be redeemed. A comical incident invaded his plans. When the German translation was already page-set and ready for print, Kurt Wolff's colleagues compared the translation with the English original and discovered a few expressions that they thought did not exactly represent the original. As time was short they corrected them without consulting the translator, Mrs Gothein, and got the book printed. Thereafter the translator was asked to give her approval. Instead, she got furious and went to court to obtain an interim injunction staying the distribution of the book. A court hearing was fixed. Marie Luise Gothein who lived far from Leipzig, wanted the best copyright lawyer to represent her, and she was recommended a suitable person. Unfortunately for her, she appointed another person by the same name who, however, was an inexperienced, young lawyer. Neither the young lawyer nor the judge knew English and they were unable to evaluate the unauthorised changes in the translation. On the publisher's side, however, representatives were able to defend the changes and won the case. Hence, *Gitanjali* could be published, albeit with a delay of several months, in January1914.[4]

This is what I called the "official version" which was publicised by Kurt Wolff and his colleagues. Except *one* colleague: Willy Haas. He was a respected German-speaking writer and cultural journalist from Prague. Willy Haas was part of the editorial crew that Kurt Wolff had hired. In an essay which Haas published as late as in 1971 in the German daily newspaper *Die Welt,* Willy Haas claimed that the Kurt Wolff publishing house first rejected the *Gitanjali* manuscript and then hastily accepted it after the Nobel Prize had been declared. "I was there myself", Willy Haas maintained. According to him, when the news of Tagore's Nobel Prize broke in the evening newspapers, Kurt Wolff thought: "Hasn't a book of poetry by this man been offered to us? Where is the manuscript?" Haas continued:

> People searched and searched, but nobody could find it. Finally we found out that the manuscript had been read and rejected by one of the main editors of the publishing firm. It had left one hour earlier with the last mail.
>
> Without losing a moment, Kurt Wolff rushed to his car and drove to the main post-office. He was away for over an hour, but then he returned with the manuscript under his arm. Surprisingly, he did succeed in having the huge mountains of the evening post inspected, under the supervision of the director of the post-office and got back the manuscript. Presumably this was possible only because [Kurt

> Wolff] knew the director personally.
>
> There was tension in the room as the manuscript was unpacked. A few pages were read, and the editor who had turned it down was applauded. It was indeed a rather weak affair. But Kurt Wolff with his proverbial luck naturally knew the translator. He telephoned her that the manuscript was accepted, but it had to be revised, and he probably immediately settled the question of royalty with her.[5]

This "rejection version", as I may call it, appears to be credible as it is so full of details and conclusive in itself. However, is Haas' claim "I was there myself" true? According to Wolfram Göbel's exhaustive monograph on the history of the Kurt Wolff Publishing House, Willy Haas arrived in Leipzig to join Kurt Wolff in "spring 1914" ,[6] while here we recall events which happened in November 1913. So, the question remains: Who remembers what actually happened? If the version of Willy Haas was an invention, it was, however, not his own invention. Because this rejection version had been mentioned long before 1971, and this rumour was even picked up in a conversation with Franz Kafka who hailed from Prague like Willy Haas. [7]

Let me recall here, that Willy Haas, the main player in this affair opposite Kurt Wolff, had a special relationship with India[8]. As a German-speaking Jew he was one of the very few intellectuals who escaped the Nazi prosecution of Jews and the holocaust by fleeing to India. He reached Bombay in June 1939 and joined the Bombay film industry as a script-writer. Besides, Haas wrote a large number of essays on Indian life and published them in Indian journals. After the Second World War, in March 1947, he returned to Europe and established himself as a leading cultural journalist in Hamburg. There he died in 1973.

Back to the events of 1913. While the court-case about the translation copyright lingered on, another scenario unfolded. Kurt Wolff heard of the enormous impression which André Gides French translation of *Gitanjali* had made on Rainer Maria Rilke who was a leading German poet of the time. Rilke wrote to Wolff (on 6 December 1913):

> I am eagerly awaiting the German edition of Rabindranath Tagore. André Gide has recently acquainted us here with his impression of this poet. His translation of *Gitanjali,* from which he enthusiastically presented a few extracts, seems genuinely to be animated by the spirit of the original poems. [9]

Both were leading writers of their language, Rilke in German, and Gide in French. Gide had recited from his *Gitanjali*-translation in a Paris salon while Rilke was in the audience. Quick to see his advantage, Wolff offered to Rilke that he translate *Gitanjali* into German. That is, Wolff was prepared to reject Marie Luise Gothein's translation which was ready and possibly already being printed, in order to bring two famous poets together in one book – Tagore as author and Rilke as translator. This had happened in England where William Butler Yeats wrote the Foreword to *Gitanjali;* it had happened in France where Gide translated *Gitanjali* and *The Post-Office;* it was soon to happen in Spain where Juan Ramón Jiménez and his wife translated Tagore's poetry.

Rilke considered the offer deeply for some time and ultimately rejected it. This is the explanation Rilke gave in his letter to Kurt Wolff:

> I do not find within myself that irrefutable call for the proposed assignment, from which alone could emerge a definitive and responsible work. Although much in these stanzas has a familiar ring, it seems, so to speak, to be borne towards me on a tide of unfamiliarity […] This may be partly due to my meagre acquaintance with the English language.[10]

The response of the German public to *Gitanjali* was by no means unequivocal. Many had expected the much-favoured Peter Rosegger, a German-speaking author from Austria, to be awarded the Nobel Prize in 1913. The disappointment was palpable in the German press. Other commentators were just dumb-founded by the totally unheard-of, exotic poet whose name was difficult to pronounce. The name was the butt of several jokes in cartoons and anecdotes. The cultural press was largely undecided; it oscillated from adulation and idealisation to sarcasm and rejection. On the whole, the reaction was marked by a feeling of uncertainty how to evaluate and appreciate this kind of writing which was so new and unusual.

Kurt Wolff published the German translations of almost all new books by Tagore which Macmillan in London brought out. But the literary criticism and increase in the knowledge of the poet's life and achievements could not keep pace with the speed in which these new books came out. When in 1925 the last book by Tagore, published by Kurt Wolff, came out, they numbered 24 books in the span of 11 years – from 1914 to 1925. In addition, Kurt Wolff published an eight-volume *Collected Works of Tagore* in 1921 when Tagore visited Germany for the first time.[11] "By the end of 1923 over one million copies" of books by Tagore had reached the book-market.[12]

This kind of explosive reception of Tagore, engineered by Kurt Wolff, was probably not equalled anywhere else in Europe, except perhaps in Great Britain. Yet, after 1925, Tagore's star began to decline in Germany. The poet fell into oblivion and was anathema during the Hitler Regime and the Second World War. From the 1950s onwards, however, reprints came out and also new translations from English, also of *Gitanjali.*[13] *Gitanjali* was translated into German fully only from English but never from Bengali. Helene Meyer-Franck selected a few poems from *Gitanjali* in her pioneering book *Mit meinen Liedern hab ich dich gesucht*[14] which collects her poetry translations made from original Bengali and published in 1946. I myself published selections of *Gitanjali* in German, translated from Bengali, in the context of wider collections of poems spanning the entire creative life of Rabindranath Tagore three times: in 1990[15] and again in 2005[16] and last in 2011[17].

Endnotes

1 Kurt Wolff, *Briefwechsel eines Verlegers 1911-1963*. Edited by Bernhard Zeller and Ellen Otten. Frankfurt: Verlag Heinrich Scheffler 1966, p. 102.

2 Op.cit., p. 7.

3 Kurt Wolff, "Rabindranath Tagore". In: *Kurt Wolff: A Portrait in Essays & Letters*. Edited by Michael Ermarth. Transl. by Deborah Lucas Schneider. Chicago / London: The University of Chicago Press 1991, pp.116-117.

4 See Arthur Seiffhart, Inter Folia Fructus. *Aus den Erinnerungen eines Verlegers.* Berlin: Fundament Verlag [1948], pp.37-39.

5 Caliban [pen-name of Willy Haas], Lesehilfe für notorisch faule Leser. In: *Die Welt* (Hamburg). 27.2.1971.

6 Wolfram Göbel, *Der Kurt Wolff Verlag 1913-1930.* Expressionismus als verlegerische Aufgabe. Frankfurt: Buchhändler.Vereinigung 1977, column 613.

7 The details and all the ramifications of this affair are narrated in the book by Martin Kämpchen, Rabindranath Tagore in *Germany: Four Responses To a Cultural Icon.* Indian Institute of Advanced Study, Shimla 1999, pp.66-74.

8 See Anil Bhatti, Willy Haas and Exile in India. In: *Jewish Exile in India.* Ed. by Anil Bhatti and Johannes Voigt. Manohar & Max Mueller Bhavan, New Delhi 1999, pp. 113-124.

9 Wolff, Briefwechsel. pp.136-137.

10 Op.cit., pp. 138-139.

11 See *Rabindranath Tagore and Germany: A Bibliography.* Compiled by Martin Kämpchen. Rabindra-Bhavana, Visva-Bharati, Santiniketsan 1997.

12 See Wolfram Göbel, op.cit., column 640.

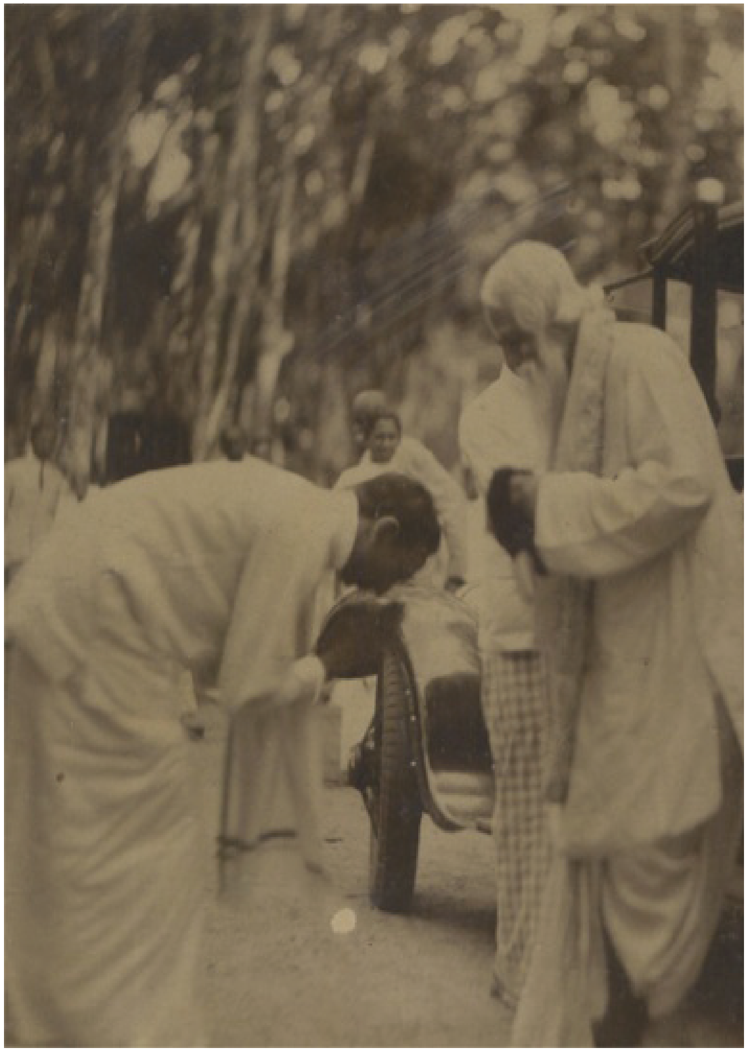
13 See *Rabindranath Tagore and Germany: A Bibliography.*

14 Rabindranath Tagore, *Mit meinen Liedern hab ich dich gesucht.* Gedichte. From Bengali by Helene Meyer-Franck. Deutscher Literatur-Verlag Otto Melchert 1946.

15 Rabindranath Tagore, *Wo Freude ihre Feste feiert.* Gedichte und Lieder. Selected, translated from Bengali and introduced. Verlag Herder, Freiburg 1990.

16 Rabindranath Tagore, *Das goldene Boot.* Edited by Martin Kämpchen. Verlag Artemis & Winkler, Düsseldorf and Zürich 2005.

17 Rabindranath Tagore, *Gedichte und Lieder.* Selected, translated from Bengali and introduced. Insel Verlag, Berlin 2011.



Wilmot A. Perera welcoming Tagore at Sri Palee, Horana for the foundation stone laying ceremony, 20 May 1934.

'ගීතාංජලි'

උත්තරීතර මනුෂ්‍යත්වය හා සාමය පිළිබඳ පණිවිඩය

විනී විතාරණ

1928 දී තංගල්ලේ දී උපත ලැබූ විනී විතාරණ මහතා, බද්දේගම ක්‍රිස්තුදේව, ගාල්ලේ මහින්ද යන විදුහල්හි ඉගෙන පසුව 1945 දී ලංකා විශ්වවිද්‍යාලයට ඇතුළත් විය . පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයෙන් ද ලන්ඩන් විශ්වවිද්‍යාලයෙන් ද ආචාර්ය උපාධි (PhD) දෙකක් ලද විතාරණ මහතා, විද්‍යෝදය විශ්වවිද්‍යාලයේ සිංහල අංශයේ කථිකාචාර්යවරයකු ලෙසත්, රුහුණු විශ්වවිද්‍යාලයේ සිංහල අංශයේ මහාචාර්යවරයෙකු ලෙසත් සේවය කෙළේය. "හෙළ හවුලේ" ක්‍රියාකාරිකයෙකු ලෙසත් කටයුතු කළ විතාරණ මහතා, කලක් සිංහල ශබ්දකෝෂයේ ප්‍රධාන කර්තෘවරයා වශයෙනුත් සේවය කළේය. සිංහල හා ඉංග්‍රීසි බසින් ග්‍රන්ථ ගණනාවක් පළ කර ඇති මෙතුමා ගද්‍ය-පද්‍ය පරිවර්තන රැසක් සිදු කර ඇති ලේඛකයෙකි. 2004 දී පළ වූ ඔහුගේ 'ගීතාංජලි' සිංහල පරිවර්තනය මුල් කර ගනිමින් මේ සාකච්ඡාව සිදු කර ඇත. ගීතාංජලි කාව්‍යයේ 'සංකීර්ණ' ස්වභාවය මෙන් ම එම කාව්‍යය පරිවර්තනයේ දී මුහුණ දුන් ගැටලු සහ 'ගීතාංජලි දෘෂ්ටියේ' බලපෑම පිළිබඳව ද මෙහි අවධානය යොමු කෙරේ.

කවියකු, ලේඛකයකු, දාර්ශනිකයකු, අධ්‍යාපනඥයෙකු, සිත්තරකු, සංගීතඥයකු වශයෙන් තාගෝර් විශේෂ ඇගයීමකට ලක් වෙනවා. ගීතාංජලිය, එතුමාගේ ප්‍රශස්ත නිර්මාණයක් වගේ ම සංකීර්ණ කාව්‍යයක්. ගීතාංජලිය පිළිබඳව විවිධ නිර්වචන ඉදිරිපත් වී තිබෙනවා. ඔබතුමාගේ අදහස අනුව සරලව ගීතාංජලියේ අර්ථය කුමක් ද?

ගීතාංජලිය කියන්නේ සංකීර්ණ කාව්‍යයක්. ඒ නිසයි විවිධ අර්ථකථන බිහිවුණේ. නමුත් 'ගීතාංජලිය' කියන්නේ 'සාමය'. ගීතාංජලියෙන් සාමය, මානුෂික බව, සියලු ලෝකයා එක සමානය යන අදහස් ඉදිරිපත් කළා. එකම මනුෂ්‍ය වර්ගයක් උදෙසා මානවවාදය (humanism) ඉදිරිපත් කළා. යහපත් මනුෂ්‍යයන් වීමේ සාම පණිවිඩය ගීතාංජලිය තුළින් ප්‍රකාශිතයි. මිනිසාගෙන් බිහි විය යුතු ශ්‍රේෂ්ඨ ම පණිවිඩය සාමය යි. බුදුහාමුදුරුවෝ, ජේසුස්වහන්සේ ආදී බොහෝ ශාස්තෘනායකයන් කථා කළෙත් මේ සාම පණිවිඩය ගැන යි. තාගෝර් එම පණිවිඩය කාව්‍යයෙන් ප්‍රකාශ කළා. තාගෝර්ගේ බොහෝ නිර්මාණවල මානවවාදය, මනුෂ්‍යත්වය, සාමය පිළිබඳ ව කථා කරනවා. ඒ අතර සාමය පිළිබඳ පණිවිඩය රැගත් ශ්‍රේෂ්ඨ ම කාව්‍ය නිර්මාණය වශයෙන් 'ගීතාංජලිය' හඳුන්වා දෙන්න පුළුවන්. එනම් 'ගීතාංජලිය', සාමයේ කූටප්‍රාප්තිය ලෙස හඳුන්වන්න පුළුවන්.

තාගෝර්ගේ කාව්‍ය නිර්මාණයක් වන 'ගීතාංජලී' සිංහලයට පරිවර්තනය කරමින් තාගෝර් සාහිත්‍යය අප රටේ සහෘදයන්ට ප්‍රවේශ කිරීමට දායකත්වය දැක්වූ ලේඛකයකු ලෙස ඔබ 'ගීතාංජලි' කාව්‍යය පරිවර්තනය කිරීමට හේතු වු පසුබිම ගැන මූලින්ම දැන ගැනීමට කැමතියි.

'ගීතාංජලි' ඉංග්‍රීසි ගද්‍යයට පරිවර්තනය කරන ලද කෘතියක් වශයෙන් මා මුලින්ම කියෙව්වේ අවු. 10 දී පාසල් ශිෂ්‍යයකු වශයෙන් සිටිය දී. මා එදා වටහා ගත්තේ එහි මතුපිට අර්ථය පමණ යි. මෙහි සමස්ත අර්ථය

වටහා ගැනීමට නොහැකි වුවත් ග්‍රහණය කර ගත හැකි යම් දෙයක් තිබේ යැයි කියවීමේ දී මට වැටහුණා. කියවීමට ඇති කැමැත්ත නිසා ම මා තාගෝර්තුමා ම ඉංග්‍රීසියට නැගූ 'ගීතාංජලිය' කියෙව්වා. එහි සංගීතයට නැඹුරු වූ මිහිරි වංග භාෂාවට සහ සංගීතයට වශී වුණා. ඒ ගීත ඇල්මෙන් කියෙව්වා. ශාන්ති නිකේතනයේ අනුගාමිකයෙක් වූ රබීන්ද්‍ර සංගීතය ලාංකේය සමාජයේ සංගීතය බවට පත් කිරීමට වෙහෙසුණු ආනන්ද සමරකෝන් මහතාගෙන් ගාල්ල මහින්ද විද්‍යාලයේ දී සංගීතය ඉගෙනීමත්, ශාන්ති නිකේතනයට ගිය මුල් කණ්ඩායමේ කලාකරුවකු වන බද්දේගම ලයනල් එදිරිසිංහ මහතාගෙන් ශ්‍රේෂ්ඨ වාද්‍ය සංගීතය, දැනුම හා ආභාසය මතත්, තාගෝර්ගේ කාව්‍ය, ගීත පමණක් නෙවෙයි ගද්‍ය කෘතිත් කියවීමට මා පෙළඹුනා. මා තාගෝර් පිළිබඳ මහා ප්‍රසාදයකින් ඔහුගේ ග්‍රන්ථ කියවන කාලයේ අප රටේ යුදමය වාතාවරණයක් පැවති කාලවකවානුවක්. දෙවන මහා ලෝක යුද්ධය පැවති ඒ කාලයේ අප රටේ පරිසරයේ ද සෝෂාකාරී වටපිටාවක් පැවතුණා. අහස්යානා හඬ, වෙඩි හඬ, පමණක් නෙවෙයි ප්‍රවෘත්ති, පුවත්පත්වල යුද්ධයේ බිහිසුණු ප්‍රවෘත්ති පමණයි අහන්නට දකින්නට ලැබුණේ. රැකියා කටයුතු අතරතුර විවේකය ලැබුණු සෑම විටක ම මා 'ගීතාංජලිය' කියවන විට අමුතුම ලෝකයකට අපව රැගෙන යන බව හැඟී ගියා. සියලු දෙනාගේ හිත් යුදමය මානසිකත්වයෙන් පිරී පැවතුණු කාලයේ ගීතාංජලියේ කියවෙන "උත්තරීතර මනුෂ්‍යත්වය හා සාමය" පිළිබඳ පණිවිඩය ආදී සියලු කරුණු හේතු කොටගෙන මා කල්පනා කළා 'ගීතාංජලි' කාව්‍යය සිංහලට පරිවර්තනය කළ යුතුයි කියා.

''ගීතාංජලිය'' යනු බෙංගාලි ජන ජීවිතයේ ස්වභාව සෞන්දර්යය ලොවට කියාපෑමක්''. මේ කියමන නිවැරදි ද?

නෑ වැරදියි. ගීතාංජලිය තුළ ස්වභාව සෞන්දර්යය කියා පෑමක් සිදුවන්නේ නෑ. ගීතාංජලිය තුළ උයන් වර්ණනා, ඍතු වර්ණනා, කිසිවක් නෑ නේද? බෙංගාලි පරිසරය තුළ තිබෙන්නේ සාමකාමී, නිසංසල සෞන්දර්යයෙන් යුක්ත වටපිටාවක්. සාමාන්‍ය සෞන්දර්ය සංකල්පය තුළ තිබෙන උද්‍යාන, ඍතු, සන්ද්‍යා, උදෑසන, රාත්‍රී වර්ණනා ගීතාංජලිය තුළ නෑ. ගීතාංජලිය කියන්නේ තාගෝර්ගේ සිත තුළ ඇති වන ශාන්ත ආවේග කියාපෑමක්. තව ද සාමය පතා යන, සාමය වෙනුවෙන් ක්‍රියා කරන, සාම දූතයෙකු වශයෙන් කටයුතු කරන, තැනැත්තෙකුගේ ප්‍රබන්ධයක් වශයෙන් ගීතාංජලිය කියවන විට මට වැටහුණා . මා ගීතාංජලිය කියවන විට දෛනිකව පුවත්පත්, රූපවාහිනිය තුළ යුද්ධය ආශ්‍රිත ක්‍රියාකාරකම් ඇසුණු කාලවකවානුවක්. ඒ කාලය තුළ තාගෝර්ගේ ගීතාංජලියෙන් තමාගේ සිතේ සාමයටත්, ලොවට සාම පණිවිඩය රැගෙන යාමටත් හැකි බව මට වැටහුණා.

"ස්වභාවධර්මයේ එක්වර පැති දෙකක් ගීතාංජලියෙන් නිරූපණය වේ. ඉන් එක් පැත්තකින් වහල් භාවයත් අනිත් පැත්තෙන් නිදහසත් නිරූපණය වේ. පිටතින් බලන කල ස්වභාවධර්මය කාර්යශීලි හා අවිවේකී වේ. එහෙත් අභ්‍යන්තර වශයෙන් ඕ තොමෝ අත්‍යයන්තයෙන් ම නිසංසලය සාමකාමී ය". යනුවෙන් ප්‍රංශ ජාතික ආන්ද්‍රේ ජීද් ප්‍රකාශ කර තිබෙනවා. මේ නිර්වචනයට ඔබ එකඟවන්නේ ද?

එකඟවීමට බැඳී නෑ. එයට එකඟවන්නේ නෑ. පරිවර්තනයේ යෙදෙන පරිවර්තකයාගේ දෘෂ්ටිය අනුව අර්ථකථනයේ ස්වභාවය වෙනස් වනවා. මා දකින දේට වඩා තවකෙනෙක් දකින දේ වෙනස් වෙන්නට පුළුවන්. ඒක වන්නේ දෘෂ්ටිය අනුව. බොහෝ දුරට බටහිර සමාජය තුළ තිබුණ දුර්වලකමක් තමයි තමන්ගේ දේශීය පරිසරයෙන් තමා උකහාගත් යම් හෝ සංකල්පයක්, අදහසක් ප්‍රාචීන දේශයේ නිර්මාණවල දක්නට ලැබේද? නැද්ද? යන්න බැලීම. එනම් බටහිර සාහිත්‍යවේදීන් "පූර්ව විනිශ්චයකින්" (prejudice) යුක්තව සාහිත්‍යය මනිනවා. සාහිත්‍යකරණයට අනවශ්‍ය සංකල්පයක් තමයි මේක. සිංහල ජාතිය තරම් පූර්ව විනිශ්චයකින් යුක්ත

තවත් ජාතියක් නොමැති තරම්. මෙය හොඳ දෘෂ්ටියක් නොවේ. බටහිර සමාජ ක්‍රමය තුළ මේ ප්‍රවණතාව බෙහෙවින් දක්නට ලැබුණා. තමන්ගේ යම් යම් දෘෂ්ටි අනුව පෙරදිග සාහිත්‍යය මනින ලද කාලයක් තිබුණා. ඕනෑම සාහිත්‍යකරුවෙක් විවිධ අර්ථකථන දීමට පෙර මුලික කර්තෘගේ මතයට, දෘෂ්ටියට ප්‍රවිෂ්ට විය යුතුයි. උදාහරණයක් ලෙස මම ගීතාංජලි පරිවර්තනයේ දී හා අර්ථකථනයේ දී තාගෝර් ගීතාංජලිය තුළින් දැකපු දේ දැකිය යුතුයි. එවිට මුලික කර්තෘගේ දෘෂ්ටියට පරිබාහිර අර්ථකථන බිහිවීම වැළකෙනවා. මගේ දෘෂ්ටිය තුළින් තාගෝර් දැකීම නොවෙයි සිදුවිය යුත්තේ. තාගොර්ගේ දෘෂ්ටියට ඇතුල් වී ඒ තුළින් ඔහුගේ නිර්මාණ අර්ථකථනය කිරීම යි. ගීතාංජලි පරිවර්තනයේ දී මට අවශ්‍ය වුණා තාගෝර්ගේ දෘෂ්ටිය ඒ ආකාරයට ම හඳුනාගන්න. එයයි විය යුත්තේ. එසේ නොවු විට විවිධ අර්ථකථන බිහි වෙනවා.

"සාහිත්‍යය යනු මිනිසා විසින් සිය හැඩරුව ස්වභාවය මෙන් ම තමා වසන සමාජයේ සහ යුගයේ හැඩරුව විග්‍රහ කරන කැඩපතක් ". ගීතාංජලිය තුළින් ද තත්කාලීන සමාජ ප්‍රවණතා විග්‍රහයක් වෙනවා ද?

ඔය අදහස අපේ කතාවක්නේ. සාහිත්‍ය තුළ විග්‍රහයක් නෑ. විග්‍රහය (Analysis) කියන්නේ සරල කොටස්වලට කපා, කොටා වෙන් කර ගැනීමක්. සාහිත්‍යයේ දී විග්‍රහයක් වන්නේ නෑ. මෙහි දී සිදුවන්නේ සමාජයේ හිත කියාපෑමක්. ගීතාංජලි පිළිබඳව අපට විග්‍රහ කරන්න පුළුවන්. සාහිත්‍යකරුවන්ගේ කාර්යය සමාජයේ යථා තත්වය (Realism) කියාපෑමක්. අපට ඕන පවතින තත්වය වටහා ගැනීමේ සාහිත්‍යයක් නෙමේ. යථා තත්වය අපට ප්‍රත්‍යක්ෂයි. අවශ්‍ය වන්නේ මේ තත්වයෙන් ගොඩ ඒමට අපේ මතය සකස් කරන සාහිත්‍යයක් . ගීතාංජලිය තුළින් තාගෝර් සිදු කරන්නේ එයයි. මනස සියල්ලට මුල වේ. සාහිත්‍යයක අරමුණ විය යුත්තේ එයයි. සාහිත්‍යය, සමාජ විග්‍රහය මේවා නූතන අපේ භාවිත. මේ භාවිත විශ්වසාධාරණ නෑ. වත්මන් අපේ සාහිත්‍යය තුළ තිබෙන්නේ යථාතත්වය කියාපෑම. නමුත් ඉන්දියානු සාහිත්‍ය තුළ ඉහත කී තත්වය තිබුණා. තාගෝර් එහි ප්‍රධානියා. ඉන්දියාව යනු බහුජාතික, භාෂාමය, වාර්ගික ,ආගමික, දේවවාදී රටක්. එවැනි රටක් තුළ පමණක් නොව සමස්ත ලෝකයට සාමය අවශ්‍යයි. පවතින තත්ත්වයෙන් ගොඩ ඒමට සාමයේ අවශ්‍යතාව තාගෝර් ගීතාංජලියෙන් ඉදිරිපත් කරනවා.

තාගෝර්ගේ නවකතා, කෙටිකතා ආදී බොහෝමයක් ලාංකික සමාජයට අදාළ කර ගත හැකියි. ගීතාංජලි හා ලාංකික සමාජ අදාළත්වය පිළිබඳ ඔබතුමාගේ අදහස කුමක්ද ?

ගීතාංජලිය ලාංකික සමාජයට පමණක් නොව සමස්ත මානව (ලෝක) ප්‍රජාවට ද අදාළ කරගන්න පුළුවන් නිසා ලංකාව ගැන අමුතුවෙන් කථා කළ යුතු නෑ. බටහිර සමාජය තාගෝර්ගේ ගීතාංජලිය ස්වකීය දේශයට අදාළයි කියලා පිළිගත්තා . මොකද, තත්කාලය වන විට යුදමය වාතාවරණය තුළ බටහිර සමාජයට සාම පණිවිඩය රැගෙන ගීතාංජලි පැමිණෙනවා. විශ්වයට ම පොදු වූ අදහසක් තාගෝර් ගීතාංජලි කාව්‍යයෙන් ප්‍රකාශ කරනවා. ගීතාංජලිය මානුෂික ගැටුමෙන් විනිර්මුක්ත සාමය පිළිබඳ පණිවිඩය බටහිරට පමණක් නොව විශ්වයට ම ගෙන එනවා. තාගෝර්ගේ දෘෂ්ටියෙන් ප්‍රතිඵලයක් නොගත් ජාතියක් අපි. තාගෝර්ගේ ගීතාංජලිය පමණක් නොව අනෙකුත් නිර්මාණත් ලාංකික සමාජයට අදාළයි. නමුත් අපි ප්‍රතිඵලයක් ගන්නේ නෑ. තාගෝර් විසින් රචිත සාහිත්‍ය නිර්මාණ සංඛ්‍යාව 300 ක් පමණ වනවා එම නිර්මාණ මානවහිතවාදය, මානවභක්තිය, සාමය පිළිබඳ සිදු කරන කතාබහ ලෝක සමාජය ගොඩනැගීමේ අරමුණ ගෙන තිබෙනවා.

තාගෝර්ගේ කෘතිවල විශ්වසාධාරණත්වය මානවවාදය, මානවහිතවාදය, සමානත්වය සාමය ආදී වියුක්ත

මානව සංකල්ප විග්‍රහ වෙනවා. මේ සංකල්ප බුදුදහමේ එන මූලික සංකල්ප. මෙවැනි විශ්වසාධාරණ ලක්ෂණ, බුදුදහමේ මූලික සංකල්ප ගීතාංජලියේ අන්තර්ගත වී තිබේද?

ඔව්. අන්තර්ගත වී තිබෙනවා. එහෙත් මේ සංකල්පය බුදුදහමේ පමණක් නොවේ සමස්ත ඉන්දියානු සමාජය පුරාම තිබෙන මානුෂික සංකල්ප මේවා. පුරාණ ඉන්දියානු සාහිත්‍යය වෛරයෙන් යුක්ත සාහිත්‍යයක් නොවේ. ඒ සාහිත්‍ය අර්ථ, ධර්ම, කාම, මෝක්ෂ චතුර් වර්ගඵලවලින් යුක්ත වුවක්. තාගෝර් මෙයින් වෙනස් වන්නේ නැහැ. සත්‍යම් ශිවම් සුන්දරම් යන ඉන්දීය ගීතය තුළ තිබෙන ධර්මය, සාමය, සෞන්දර්යය යන මෙම ත්‍රිත්වය හා සමාන චතුර්වර්ගඵලයන් ද සොයමින් ඉන්දියානු සාහිත්‍ය කලාව වෙහෙසෙනවා. තාගෝර් එහි විශේෂිතයි. මහා භාරතයේ, රාමායණයේ සඳහන් අර්ජුන යුද්ධ කළෙත් මානුෂික වටිනාකමකින් යුක්තව යි. ඒ යුද්ධය කෙළවර වන්නේ වෛරයෙන් නෙමෙයි. නමුත් වර්තමාන යුද්ධ කෙළවර ඇති වන්නේ වෛරය යි. ඒ වත්මන් සමාජ ක්‍රමය තුළ මේ සංකල්ප ක්‍රියාත්මක වන්නේ නැති නිසයි. එම නිසා මේ සංකල්ප බෞද්ධ තාගෝර්වාදී සංකල්ප ද යන්න නෙමේ ප්‍රශ්නය. මානවවාදී, මානුෂිකවාදී සංකල්ප පිරුණු මුළු ලෝක ජනතාව එක්සත්විය යුතු බවයි තාගෝර්ගේ අදහස. සාමයෙන් පිරුණු ලෝක සමාජයක් නිර්මාණයට අවශ්‍ය අදහස් ගීතාංජලියේ තියෙනවා. වේද, උපනිෂද්, බ්‍රාහ්මණ, බෞද්ධ, ධම්මපදය, භගවත් ගීතාව වැනි විශිෂ්ට ධර්මයන් තුළින් ප්‍රකාශිත වූ මානවවාදී අදහස් ඉන්දියානු සාහිත්‍යය තුළ දක්නට ලැබුණා. ඉන්දියාව තරම් සාම සංකල්පවලින් පිරුණු රාජ්‍යයක් තවත් නැති තරම්. මේ සංකල්පය බුදුදහමේ සංකල්ප ද යන්න සෙවීම නොවේ වැදගත් වන්නේ. මේවා ක්‍රියාත්මක කිරීමයි වැදගත් වන්නේ.

නවකතා, කෙටිකතා, නාට්‍ය ආදී අනෙක් සාහිත්‍යාංගවලට වඩා කාව්‍යයේ දී භාෂාවෙන් උපරිම ප්‍රයෝජන ගනු ලබනවා. "කාව්‍යය වනාහි පරිවර්තනයේ දී නැති වී යන දේය" (poetry is what is lost in translation) යැයි කියමනක් තිබේ. "ගීතාංජලි" මුල් කාව්‍යයේ සෑම ලක්ෂණයක් ම ඇතුළත් වන පරිදි එම කාව්‍යය ඉලක්ක සමාජයේ ද " කාව්‍යයක් " බවට පත් කිරීමේ අභියෝගයට ඔබ මුහුණ දෙන්නට ඇති. මෙම පරිවර්තනයේ දී ඔබ මුහුණ දුන් පරිවර්තන ගැටලු ගැන සඳහන් කළ හැකි ද?.

පරිවර්තන කාර්යය ඉතා භාරදූර කටයුත්තක්. විශේෂයෙන් ම ගීතාංජලිය යනු අර්ථයෙන් ගාම්භීර කාව්‍යයක්. එහි අර්ථය එකවර කියවා තේරුම් ගැනීමට අපහසු යි. කාව්‍යයක් අනෙක් බසකට නැඟීම අලුතින් කාව්‍යයක් ලිවීමට වඩා අමාරු යි. පරිවර්තකයාට පරිවර්තන කෞශල්‍යය මෙන් ම හොඳ කවීත්වයක් ද අවශ්‍යයි. ගීතාංජලිය එකවර කියවා තේරුම් ගැනීමට අමාරුයි. මම *Light of Asia* කෘතිය කියවන විට එහි ඉංග්‍රීසි වචනවල අර්ථය දන්නවා. මම දන්නා ("*You*" *have, may….*") යන වචන හතර පහේ තේරුම. නමුත් ඒ වචන හතර පහේ එකතුවෙන් දෙන තේරුම මට දෙන්න අමාරු යි. පරිවර්තනයේ දී තියෙන ගැටලුව එලෙස යි. *Light of Asia* කෘතිය සරල යි. ගීතාංජලියේ තිබෙන අදහස් දාර්ශනික යි. එවිට පරිවර්තකයාට පරිවර්තන කාර්යය අභියෝගයක් වශයෙන් ගෙන කටයුතු කරන්න සිදුවෙනවා. ගීතාංජලිය සරල, සුගම භාෂාවකින්, පාසල් පොතක් කියවන විට තේරුම් ගැනීමට හැකි පරිදි පරිවර්තනය කිරීමට අපහසු යි. එයට හේතුව ගීතාංජලිය සංකීර්ණ කාව්‍යයක් වීම යි. ගීතාංජලියේ වචන, අර්ථවලට, රසයට ගැළපෙන ලෙස භාෂාව ආදිය යොදා නොගත්තොත් පරිවර්තනය සාර්ථක වන්නේ නෑ. කාව්‍යයක විරිත්, එළිසමය තිබිය යුතු යි. ගීතාංජලිය මම පරිවර්තනය කරන්නේ විරිත් එළිසමය සහිතව යි. පරිවර්තනයේ දී මා හඳුනා ගත් ගැටලු කීපයක් තිබෙනවා.

භාෂාව නොදැනීම පරිවර්තනයේ දී ගැටලුවක්. ඉංග්‍රීසි භාෂාවෙන් යුක්ත ගීතාංජලිය තමයි මම සිංහලයට පරිවර්තනය කරන්නේ. මුල් කෘතියේ භාෂාව නොදන්න පරිවර්තනය කළහොත් ගැටලු ඇති වෙනවා. මුල් කෘතිය කියවා රස විඳ පරිවර්තනය කළ යුතුයි. මුල් කෘතියේ භාෂා මට්ටමට ගැළපෙන ව්‍යවහාරයන් පරිවර්තනයේ දී දැකිය යුතු යි. එමෙන් ම අර්ථය සියුම් ව ප්‍රකාශ කරන සහ ගීතවත් භාෂාවක් භාවිත කළ යුතු වෙනවා. මුල් කෘතියේ ගැඹුරු අර්ථ එලෙස ම පරිවර්තනය කරනු ලබන කෘතියේ දකින්න ඕන.

පරිවර්තිත භාෂාව නොදන්න සිටීමත් පරිවර්තනයේ දී මතුවන ගැටලුවක්. ඒ භාෂා දෙක ම යම් මට්ටමක තියෙන අයට ඉහත කියන ගැටලුව මතු වෙනවා. එනම් මුල් කෘතියේ දෙන සියුම් අර්ථ ලබා දෙන්නේ කෙසේ ද යන්න පැන නගින ගැටලුව යි. මෙහි දී ද්විභාෂා ඥානය මෙන් ම කවීත්වය ද එක සේ වැදගත් වෙනවා. පරිවර්තනයේ දී උපරිම පරිපූර්ණත්වය සොයා ගෙන යා යුතුයි. ඒ අනුව අපේ තිබෙන වාග්කෝෂය භාවිතා කරමින් සුදුසු වචන දෙන්න ඕන.

පරිවර්තනයකට කවදාවත් "හොඳ යැයි, ප්‍රශස්ත යැයි" කීම හරිම දුර්වල යි. එය පරිවර්තනයේ තිබෙන ගැටලුවක්. සිංහල කෘතියක් ඉංග්‍රීසියට පරිවර්තනය කිරීම හරිම පහසු යි. මොකද? ඉංග්‍රීසි භාෂාවේ වචන පරාසය, වාග්කෝෂය පුළුල් නිසා. අපේ වාග්කෝෂය හරිම පටු යි. මේවා තමයි පරිවර්තනයේ දී මුහුණපාන ප්‍රායෝගික තත්වය හා ගැටලු. ගීතාංජලිය පරිවර්තනය කිරීමේ දී මා මේ ගැටලුවලට මුහුණ දුන්නා. ඒවා අභියෝග ලෙස ගෙන පරිවර්තනයේ යෙදුණා.

ගීතාංජලියේ දෙවිතුමනි, හිමියනි, හිමිතුමනි, මිතුරාණෙනි, හිතවතාණෙනි යනුවෙන් ආමන්ත්‍රණය කිරීමක් සිදු වෙනවා. එහෙත් කිසිදු නාමයක් ගීතාංජලියේ අන්තර්ගත වන්නේ නෑ. මෙහි සඳහන් ''දේවත්වය'' පිළිබඳ ඔබගේ අදහස කුමක්ද?

ගීතාංජලිය තුළ දෙවිතුමනි, ඔබවහන්සේ යනුවෙන් ආමන්ත්‍රණ තියෙනවා. නමුත් බ්‍රහ්ම, ඊශ්වර, විෂ්ණු, ද නැත්නම් ලක්ෂ්මි, පාර්වතී ද යන්න කිසිම දේව නාමයක් පිළිබඳ හැඳින්වීමක් මෙහි නෑ. විශේෂයෙන්ම 19 වන සියවසේ දී ඉන්දියාවේ පැවති සමාජ තත්වය ප්‍රතිසංස්කරණයට බ්‍රහ්ම සමාජ සහ ආර්ය සමාජ නැමැති ප්‍රධාන සමාජ ප්‍රතිසංස්කරණ ව්‍යාපාර දෙකක් ඉස්මතු වුණා. රාජා රාම් මෝහන් රෝයි විසින් ආරම්භ කරන ලද තාගෝර් පරම්පරාව නියෝජනය කළ අනර්ථකාමී සාම්ප්‍රදායික හින්දු සමාජය ප්‍රතිසංස්කරණය කිරීමට උත්සහ කළ 'බ්‍රහ්ම සමාජය' තුළ දේවත්වය අගය කළේ නෑ. ඔවුන් අදේවවාදීන්. තාගෝර් එකදු දෙවියෙකුවත් අගය කළේ නැහැ. භාරතීය සමාජ, සංස්කෘතිය යනු දීර්ඝතම දේව නාමාවලියකින් යුත් සමාජයක්. දෙවියන් හා ඇසුර භාරතීය චින්තනයේ හා සම්ප්‍රදායේ අනන්‍යතා ලක්ෂණයක්. ඉන්දියානු සංස්කෘතියට වන්දනාමාන, පූජාමානවලින් වියුක්ත විමට නොහැකි යි. ඉර, හඳ යනු භෞතික වස්තූන් බව ඉන්දියානු විද්‍යාඥයන් දැනසිටියත් ඔවුන් ඉර, හදට වන්දනාමාන කරනවා. ඒ ඉන්දීය සංස්කෘතියේ ජීවමාන ලක්ෂණයක්. තාගෝර්ගේ ගීතාංජලිය තුළ ද දේව ආමන්ත්‍රණ දක්නට ලැබුණ ද ඒ කවරෙකු ද යන්න සඳහන් වන්නේ නෑ. ඉන්දීය පරිසරය තුළ සැගවී තිබෙන ගැටලුවලට පිළිතුරු සෙවීම සංකීර්ණ යි. තාගෝර්ගේ භාරතීය සම්භාව්‍ය චින්තන පරිසරයෙහි විටෙක අනුයුක්ත වෙමින් , ඒ චින්තනයෙන් නොදැනෙන ලෙසත් වියුක්ත වෙමින් ගීතාංජලිය නිර්මාණය කරනවා. දෙවියකු වෙත ආමන්ත්‍රණය කරමින් කේවල මිනිස්කම අමතක කරමින් පසුවන බාහිර ලොවට ද ඔහු ශාන්තියේ චින්තන ධාරාව හඳුන්වා දීම ගීතාංජලියෙන් සිදු කරනවා. මනුෂ්‍යයා තුළ ම විද්‍යාමාන දෙවියකු සිටි යි. සාමය වෙනුවෙන් කැපවන මානව සමාජයක් වෙනුවෙන් දේවත්වයට ආමන්ත්‍රණය කිරීමක් මෙහි දක්නට ලැබෙනවා.

භාරතයට සීමා වී තිබූ ගීතාංජලිය ඉංග්‍රිසියට පරිවර්තනය කිරීමත් සමග යුරෝපීය සමාජය එය මහත් අභිරුචියෙන් වැළඳ ගත්තා. 1913 නොවැම්බර් ගීතාංජලිය ග්‍රන්ථය වෙනුවෙන් නොබෙල් සම්මානය ලැබීමත් සමග එය බොහෝ රටවලට බලපෑමක් සිදු කළ කෘතියක් බවට පත් වුනා. මේ ගැන ඔබේ අදහස් පැවසුවොත්?

සාමය, ශාන්තිය, භක්ත්‍යාදරය ආදී මිනිස් ගුණාංග පිළිබඳව සරල නිරවුල් භාෂාවෙන් රචිත මහිමවත් පණිවිඩයක් රැගත් "ගීතාංජලිය" යුරෝපීය සමාජය වැළඳ ගන්නේ දෙවන මහා ලෝක සංග්‍රාමයේ බිහිසුණු යුදකාමී තත්වයන්ගෙන් හෙම්බත් වී සිටිය දී. කේවල වස්තු කාමයෙන් අවි අමෝරාගත් මිනිස් සිත් සතන් තුළ මිනිස් ගුණාංග බැහැර වී ගොස් තිබූ කාල වකවානුවක සාමය හා මනුෂ්‍යත්වය පිළිබඳ උත්තරීතර දේව සංකල්පයේ පණිවිඩය රැගත් ගීතාංජලිය කිය වූ බටහිර ප්‍රජාව තාගෝර්ගේ දර්ශනයෙන් සිය මනස පුරවා ගනිමින් ක්‍රමයෙන් වස්තු රාගයෙන් තොරව ස්වකීය ආධ්‍යාත්මය සොයා යාමට මාර්ගය සොයමින් ශාන්තියේ පණිවිඩයෙන් සිය හදවත් පුරවා ගත්තා. 1913 නොවැම්බර් ගීතාංජලිය ග්‍රන්ථයට නොබෙල් සම්මානය ලැබීමත් සමග එය අපේ රටට ද බලපෑමක් සිදු කළා. මානුෂික ගැටුමෙන් වෙන් විය හැකි වටිනාකම් දෙන සාම පණිවුඩයක් ගීතාංජලියේ අන්තර්ගතය වීම ඊට හේතුව යි. අප රටට පමණක් නොව එය මුළු ලෝක ජනතාවට ම පොදු මනුෂ්‍යත්වය කියා පෑමක්. අතිධාවනශීලී ජීවිත රටාවකින් යුක්ත බටහිර ජනතාව වුව ද සාමය බලාපොරොත්තු වෙමින් පැවති කාල වකවානුවක තමයි ගීතාංජලිය සිංහලයට නගන්නේ. තාගෝර් ගීතාංජලිය හරහා ගෙන යන සාමයේ පණිවිඩය බටහිර ජනතාව වැළඳ ගන්නේ අර මුලින් කියපු ඔවුන්ගේ අවශ්‍යතාවය නිසා.

(සාකච්ඡාවක් ඇසුරෙන් සැකසිණි)

මනෝරි ගංගා බණ්ඩාරගොඩගේ
ටජ්මා ජීවනී ජයසේකර
සිංහල අංශය, කොළඹ විශ්වවිද්‍යාලය

දිනමිණ වර්ෂ 1934 ක්වූ මැයි මස 9 වෙනි බදාදා

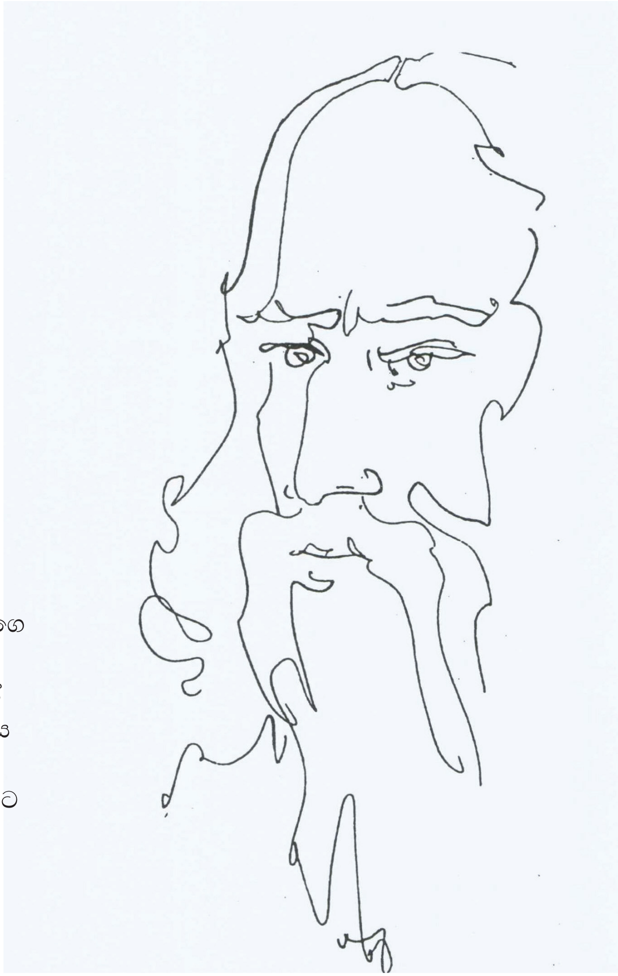
වංග පඬිවරයන් තාගෝර් තුමාගේ කවිත්වය අගය නොකළ කාලය

මහා කවිවරයෙකුගේ චරිතයෙන් බින්දු මාත්‍රයක්

තාගෝර්ගේ ලංකා ගමන වෙනුවෙන් 1934 මැයි 09 වන දා " දිනමිණ" පත්‍රයේ පළ වූ කතුවැකිය හා විශේෂාංග ලිපිය.

රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්: ඔහුගේ ජීවිතය

කුසුම් දිසානායක



උපසේන ගුණවර්ධන විසින් අඳින ලද තාගෝර් තුමාගේ මෙම රේඛා චිත්‍රය කුසුම් දිසානායකගේ ''ගීතාංජලි'' පරිවර්තනයෙන් උපුටා ගැනිණි.

බුදුන් උපන් බිමට වෙසක් මස වඩාත් පින්බර වූවා සේ ය. වසන්ත සුන්දරත්වයෙන් මුළු ලොවම මල්බර වන මෙ සමයෙහි කාල දේශ සීමා ඉක්මවා ගිය කීර්ති කදම්බයක් ඇති ශ්‍රේෂ්ඨ භාරතීය පුත්‍රයෙකුගේ උපත ද සිදු වූ බැවිනි. 1861 වැන්නේ මැයි මස හත්වැනි දින රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්තුමා මෙලොව උපත ලද්දේ ය.

ඔහුගේ මුත්තණුවන් වූ ද්වාර්කනාත් තාගෝර්තුමා ද, පියාණන් වූ දේවේන්ද්‍රනාත් තාගෝර් තුමා ද එවක ඉන්දියාවේ ඇති වූ ආගමික, සාමාජික හා දේශපාලනික ව්‍යාපාරවල පුරෝගාමීහු වූහ. සමාජ ප්‍රගතියට බාධා පමුණුවන ආචීර්ණකල්පිත මතවාදවලින් සකස් වුණු සමාජ සංස්ථාවලට එරෙහි වූ ඔවුහු විදේශීය සිරිත් විරිත් මඟින් දේශීය සංස්කෘතිය විනාශයට යෑම ද නොඉවසූහ. රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් තුමාගේ ජීවන දර්ශනය සැකසූ පසුබිම එබඳු විය. කාල දේශ සීමා ඉක්මවා පෙර අපර දෙදිග එක් කළ මහා පුරුෂයා බවට තාගෝර් තුමා පත් වූයේ එහෙයිනි. මෑත යුගයේ විවිධ කුසලතා එක්තැන් වී සැකසුණු මහා පෞරුෂයකින් හෙබි පුද්ගලයකු වූයේ නම් ඒ තාගෝර්තුමා ය.

පාඨශාලා අධ්‍යාපනය නොඉවසූ නිසා ඔහු නිවසේ දී ම ඉංග්‍රීසි හා සංස්කෘත භාෂා දැනුමක් ලැබීය. ළා බාල වියෙහිදී ම ඔහු කියවූ පොත් අතුරෙහි රාමායණය, කාලිදාසගේ නාට්‍ය, ගීතගෝවින්දය මෙන් ම ශේක්ස්පියර්ගේ ශෝකාන්ත නාට්‍ය ද විය. 17 වන වියෙහි දී වැඩි දුර අධ්‍යාපනය සඳහා එංගලන්තයට යෑමට පෙර ඔහු 'කබි කහානි' (කවියාගේ

කථාව) නම් කෘතියද 'භග්න හෘදය' නම් නාට්‍යය ද පළ කොට තිබිණ. එංගලන්ත අධ්‍යාපනයෙන් පසුව සියරටට පැමිණි ඔහු 'භානුසිංහ' යන නමින් භක්ති ගීත රචනා කළේ ය. 1882 දී පළ කළ 'සන්ධ්‍යා සංගීත්' නම් කෘතිය කවියෙකු වශයෙන් තාගෝර් තුමාගේ ප්‍රසිද්ධිය තහවුරු කළේය. 1883 දී පළ වූ 'ප්‍රභාත් සංගීත්' ඒ මඟෙහි ම ගිය තවත් කෘතියකි. විචාරකයන්ගේ අවධානයට ලක්වූ ඔහුගේ ප්‍රථම නාට්‍යය වූ 'සොබා දහමේ පළිගැනීම' පසුකාලීනව ඔහුගේ දර්ශනය සැකසුණු මඟ පෙන්වයි. 'ආත්මයේ විමුක්තිය ලබා ගත හැක්කේ ආදරයෙන් පමණකි' යන දහම ඔහු එයින් ප්‍රකාශ කරයි. විවාහයෙන් පසුව ඔහු කෘති රාශියක් ම ලිවී ය. මේ අවධියේ පළ වූ කෘති අතුරෙන් වඩාත් පරිසමාප්ත කෘතිය වූයේ 'මානසි' ය.

1890 දී ශිලෙයිදාවේ සමින්දාර් වශයෙන්, පද්මා නම් ගඟෙහි නිතර ම ඔරු මගින් ගමනෙහි යෙදීමට සිදු වීම ඔහුගේ ජීවන දර්ශනය පුළුල් කළ අත්දැකීමක් විය. බෙංගාලයේ ජන ජීවිතය හඳුනා ගැනීමට අවස්ථාවක් ලැබුණාක් සෙයින් ම ඔහුගේ දර්ශනයට දැඩි ලෙස බල පෑ බාවුල්වරුන් හමු වීම ද සිදුවූයේ මේ ගමන්වල දී ය. රදළ පවුලක කුමාර සම්පත් ඇතිව වැඩුණ ද සාමාන්‍ය ජනතාව හා එක්වන් වීමට ඔහුට හැකි වූයේ ඒ නිසා ය. අසරණයන්ගේ ජීවිතය ඔහුගේ සානුකම්පිත දෘෂ්ටියට ලක් වූයේ ද එහෙයිනි. ඔවුන් අතුරෙහි දෙවියන් වැඩ වසන බව ඔහු කී ය. එවැන්නන් නොහැඳින දෙවියන් වෙත යෑමක් නොවේ යැයි ඔහු කීවේය.

1902 වර්ෂයේ, ඔහුගේ ජීවිතයේ ශෝකී කාල පරිච්ඡේදයක ආරම්භය විය. ඒ වසරේ දී ඔහුගේ බිරිඳ මිය ගියා ය. ඉන් අනතුරුව දෙවන දියණිය මිය ගියා ය. ඉන් තුන් වසරකට පසුව සිය පියාණන් වූ මහර්ෂි දේවේන්ද්‍රනාත් තුමා ද, තවත් දෙ වසරකට පසුව පුතෙක් ද මිය ගිය හ. මරණ කිහිපයක්ම ළඟ ළඟ සිදු වීම ඔහුට දැඩි වේදනාවක් වුව ද එයින් ඔහුගේ ජීවන දර්ශනය තව තවත් පුළුල් විය. බිරිඳ මිය යෑමෙන් පසු ලියූ 'ස්මරන්' නම් කාව්‍යය, ඔහු තුළ වූ දැඩි ශෝකය ප්‍රකාශ කරයි. ජීවිතය පිළිබඳ වඩා ගැඹුරු අවබෝධයක් ඔහු ලබා ඇති බව පෙනී යයි. දුක්ඛ වේදනාවන් ජීවිතාවබෝධය පුළුල් කර, වඩාත් පෘථුල වූ ජීවන දර්ශනයක් ඔහුට ලබා දුන්නා සේ ය.

1905 වර්ෂය බෙංගාලයේ දේශපාලන ඉතිහාසයේ වැදගත් සන්ධිස්ථානයක් විය. බෙංගාලය දෙකඩ වීම නිසා එරට බුද්ධිමතුන් තුළ පැවති අසහනය පුපුරුවා හැරියාක් මෙන් විය. තාගෝර්තුමා ද ස්වදේශීය ව්‍යාපාරයේ පෙරමුණෙහි ම විය. එහෙත් වැඩි කල් නොගොස්ම ජාතික විමුක්තිය සඳහා දේශපාලඥයන් දැරූ මත හා තමාගේ මත අතර දැඩි පරතරයක් ඔහු දිටීය. සමාජ අසාධාරණය, අවිද්‍යාව, මිථ්‍යා විශ්වාස ආදිය සමාජයෙන් බැහැර කිරීමට විදේශිකයන් හෝ විජාතික දේ හෝ පමණක් ඉවත් කිරීමෙන් නොහැකි බව ඔහුට පසක් වී තිබිණ. එය ඊට වඩා ගැඹුරු සංකීර්ණ ප්‍රශ්නයක් බව ඔහු වටහා ගත්තේ ය. ඔහු තාක්ෂණය මගින් මිනිසා යාන්ත්‍රික බවට පත් කිරීමට විරුද්ධ වූවා සේම, තාක්ෂණයේ යහපත් ප්‍රතිඵල ද දිටීය. මේ හෙයින් ඔහු, දේශපාලන කටයුතුවලින් ඉවත් විය.

මෙකල ඔහු ලියූ 'කථ ඕ කාහිනී', 'නෛවේද්‍ය' යන කාව්‍ය මෙන්ම 'තැපැල් කන්තෝරුව', 'අඳුරු කුටියේ රජතුමා' යන නාට්‍ය ද ඔහු තුළ තිබූ දැඩි දේශමාමකත්වය පෙන්නුම් කරයි. සමාජ ප්‍රශ්න මෙන්ම පුද්ගල ප්‍රශ්න ද ඔහු තම නවකථාවලට වස්තු කොට ගත්තේ ය. උපනිෂද් ධර්මය, පුරාණෝක්ති, ඉතිහාස කථා ආදිය මගින් දේශ භක්තිය ඇති කිරීමට ඔහු උත්සාහ කළේය. 'ගීතාංජලිය' ද තනිකරම භක්ති කාව්‍යයක් නොවේ. ඉන්දියාවේ අනාගතය පිළිබඳව ඔහු කෙරෙහි වූ ප්‍රාර්ථනා, මනුෂ්‍ය ස්වභාවය, මරණය මෙන්ම පීඩිත ජනතාව ද ගැන ගැඹුරු සංකල්ප එහි ඇතුළත් වෙයි.

1911 දී තාගෝර්තුමාගේ පනස්වැනි ජන්මෝත්සවය උත්සවාකාරයෙන් පවත්වන ලදී. සාහිත්‍යය පිළිබඳ

නොබෙල් ත්‍යාගය දිනා ගැනීමට පෙර පවා ඔහු ඉන්දියානු ජනතාවගේ සම්මානයට පාත්‍රව සිටි බවට එය ම සාධකයකි. ඔහුගේ ගීත මෙන්ම රබීන්ද්‍ර සංගීතය ද දන තුඩ තුඩ පැවතිණ. 1912 දී නැවත එංගලන්තයට යෑම නිසා ඔහුට එකල සිටි වැදගත් ඉංග්‍රීසි ලේඛකයන් රැසක්ම හමුවීමට අවස්ථාව ලැබිණ, වෙල්ස්, එස්රා පවුන්ඩ්, යේට්ස් ආදීහු ඔහුගේ මිතුරෝ වූහ. තාගෝර් ' ගීතාංජලියේ' ඉංග්‍රීසි පිටපත සකස් කළේ මේ කාලයෙහි දී ය. ඉංග්‍රීසි ලේඛකයෝ මෙය කියවා බලා බලවත් ප්‍රසාදය දැක්වූහ. එංගලන්තයේ සිට ඇමරිකාවට ගිය තාගෝර්, චිකාගෝ හා හාවර්ඩ් විශ්ව විද්‍යාලවල පැවැත්වූ දේශන, දාර්ශනික කරුණුවලින් පරිපූර්ණ විය. ඒවා පසු කලක 'සාධනා' නමින් සංග්‍රහ කෙරිණ.

1913 වර්ෂයේ ඔක්තෝබරයෙහි දී ආපසු ඉන්දියාව පැමිණීමෙන් මසකට පසුව රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් තුමාගේ සාහිත්‍යය පිළිබඳ නොබෙල් ත්‍යාගය හිමි විය. බෙංගාල මහා කවියා ලොව පුරා ප්‍රසිද්ධ විය.

මේ වන විට ප්‍රථම ලෝක සංග්‍රාමය එළඹෙමින් තිබිණ. ඒ පිළිබඳව යම් කිසි ඉඟියක් තාගෝර්තුමාට වූ බව පහත දැක්වෙන කවියෙන් හෙළි වෙයි.

විනාශකරු ද මේ පැමිණෙන්නේ?
කැළඹුණු කඳුළු සාගරයෙහි
වේදනා ගංවතුර දිය නටයි
විදුලියෙන් පහර කෑ රත් වලාවෝ
විසිරී මදනල හා එක් වී දිව යති.
මරණයේ කිරුළ දරා
ජීවිතය රථාරූඪ ව සිටී

යුද්ධයේ වේදනාව ඔහුගේ හද පත්ලට ම කිඳා බැස්සේ ය.

ගාන්ධිතුමා 1915 දී ශාන්ති නිකේතනයට පැමිණියේ ය. තාගෝර්තුමා ඔහු පිළිගනිමින් '' ඔහු ඇත්තට ම මහා ආත්මයක් ඇති තැනැත්තෙක්. මහාත්මා කෙනෙක්'' යයි කීවේ ය. එදින පටන් ගාන්ධිතුමා 'මහත්මා ගාන්ධි' වූයේ ය.

1916 දී නයිට් පදවියෙන් පුදනු ලැබූ ඔහු නැවත රටින් රට සංචාරය කිරීමෙහි යෙදුණේය. ඇමරිකාව, ජපානය, ස්විඩනය, ස්විට්සර්ලන්තය, මලයාව, සියම, රුසියාව ආදී රටවල් රැසක ම ඔහු සංචාරය කළේය.

මෙකල ඔහු ලියූ කෘති අතුරින් පාඨක අවධානයට වඩාත් ම ලක් වූයේ 'බලකා' නම් කෘතිය යි. අසහනය නිසා සනාතන සියසැරියක යෙදෙන බලාක පන්තියක් පිළිබඳව ලියා ඇති එය තාගෝර් තුමාගේ වඩාත් පරිණත කාව්‍යයක් සේ සැලකෙයි.

යුද්ධයෙන් පසු කාලය, තාගෝර් මහත් චිත්ත සන්තාපයට පත් කළ කාලයක් විය. ඔහු තම නයිට් පදවිය අත් හළේ ය. ඒ නම්බු නාමය අත් හරිමින් ඉංග්‍රීසි ආණ්ඩුකාරයාට යැවූ ලිපිය ඔහු තුළ පැවති අභිමානයත් දේශ මාමකත්වයත් පෙන්වයි. '' ඔවුන්ගේ ඊනියා නොවැදගත්කම නිසා ම මනුෂ්‍යත්වයට නොගැලපෙන මදි පුංචිකම්වලට භාජනය වීමට සිදු වන මගේ රට වැසියන් සමඟ, කිසිම බාහිර විශේෂත්වයකින් තොරව එක් ව සිටීමට මම කැමැත්තෙමි.'' යැයි ඔහු පැවසීය.

සියලු ම දේශපාලනික කටයුතුවලින් ඉවත් ව ශාන්ති නිකේතනය, 'විශ්ව භාරතී විශ්ව විද්‍යාලය' බවට පත් කිරීමට ඔහු ඉන්පසු වෙහෙස විය. නැවත ද රට රටවල සංචාරයෙහි යෙදුණු ඔහු 1930 දී ඔක්ස්ෆර්ඩ් විශ්ව විද්‍යාලයෙහි දී දේශන මාලාවක් පැවැත්වී ය. 'රිලිජන් ඔෆ් මෑන්' (මනුෂ්‍යයාගේ ආගම) යනුවෙන් සංග්‍රහ වූයේ ඒ දේශන යි.

1931 දී රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ හැත්තෑවන ජන්මෝත්සවය ඉතා ඉහළින් පැවැත්විණ. ඒ සඳහා සම්පාදනය කරන ලද

උපහාර ග්‍රන්ථය (ගෝල්ඩන් බුක් ඔෆ් තාගෝර්) 'තාගෝර්ගේ රන් පොත) නම් විය. එයට ලිපි සැපයූවන් අතර ජවහර්ලාල් නේරු, මහාත්මා ගාන්ධි, බර්ට්‍රන්ඩ් රසල්, අයින්ස්ටයින් ආදීහු ද වූහ. කල්කටාවේ පැවැත්වීමට නියමිතව තිබූ උත්සවය අත්හිටුවීමට සිදු වූයේ මහත්මා ගාන්ධිතුමාගේ උපවාසය නිසාය. තාගෝර් කල්කටාවේ සිට පූනා නගරයට ගොස්, ගාන්ධි තුමා වෙත ගියේය. එහි ළඟා වන විට දේශපාලනික තත්වය වෙනස් වී තිබිණ. උපවාසය හමාර කිරීමට කරන ලද ඉල්ලීමකට ගාන්ධි තුමා එකඟ විය. තාගෝර්තුමා අතින් ගාන්ධි දොඩම් යුෂ බඳුන පිළිගත්තේය.

දුටු දෑ බොහෝ ය මා දෑස.
එහෙත් ඒවා වෙහෙසට පත්ව නැත.
ඇසූ දෑ බොහෝ ය මා සවන්.
එහෙත් ඒවා තවත් දෑ ඇසීමට
පිපාසයන් පෙළෙයි.

ඒ හැත්තෑ වියෙහි වූ තාගෝර් පැවසූ වදන් ය. එලෙස ම ඔහු නැවත ද සංචාරයෙහි යෙදිණි. ඉරානය, ශ්‍රී ලංකාව මෙන්ම ඉන්දියාව පුරා ද ඔහු ඇවිද්දේය.

1940 දී ඔක්ස්ෆර්ඩ් විශ්ව විද්‍යාලය, ශාන්ති නිකේතනයේ විශේෂ උත්සවයක් පවත්වා සාහිත්‍යය පිළිබඳ ආචාර්ය උපාධියක් තාගෝර් තුමාට පිරිනැමීය. එය එතුමා සහභාගී වූ අවසාන උත්සවය යි. ඉන් මඳ කලකට පසු එතුමා අසනීප විය. අසනීපයෙන් සිටිය දීද ඔහු කාව්‍ය නිබන්ධන දෙකක් පළ කළේය.

1941 දී අසූවන ජන්මෝත්සවය චාම්ව පවත්වන ලදී. දෙවන ලෝක යුද්ධය පැතිරෙමින් තිබිණ. තාගෝර් බටහිර ලෝකය පිළිබඳ ව චෝදනාත්මක කෘතියක් පළ කළේය, 'ශිෂ්ටාචාරයේ අර්බුදය' නමින්.

1941 වැන්නෙහි ජූලි මස තදබල ලෙස රෝගාතුර වූ එතුමා අගෝස්තු මස හත්වන දින මිය ගියේය. එතුමාගේ අවසන් කටයුතු සඳහා එතුමා විසින්ම සකස් කරන ලද ගීයක් ගයන ලදීඃ

අබියස වේ සාමයේ සාගරය
නාවික ය, දියත් කර හරිනු මැන ඔරුව.
සදා මා සුහදා ය ඔබ.
අපරිමිත මහා පථය ඉදිරියේ
දිලෙනු ඇත ධ්‍රැව තාරකාව.
විමුක්තියේ දායකයාණනේ
ඔබේ සමා ගුණ
මහා කරුණා ගුණ
නිමා නොවේ කිසි දා.
අනන්ත වූ මේ ගමන් මඟ දිගේ
බිඳී යේවා ලොවේ බැමි හැම.

1913 දී සාහිත්‍යය පිළිබඳ නොබෙල් ත්‍යාගය තාගෝර්තුමාට හිමි වීමත් සමඟ ම ලෝකයාගේ අවධානය එතුමාගේ කෘති වලටත් පොදුවේ භාරතීය සාහිත්‍යය වෙතටත් යොමු වීය. ඔහුගේ 'ගීතාංජලිය' විශේෂ අවධානයට ලක්වූයේ එහි කවිත්වයට අමතරව එයින් දැක්වෙන දර්ශනයද නිසාය. දෙවියන් හා මනුෂ්‍යත්වය පිළිබඳව එතුමා දක්වන ආකල්පත්, ඒ ආකල්ප අනුව හැඩ ගැසුණු පසුබිම ආදියත් බොහෝ විචාරකයන්ගේ විග්‍රහයට ලක් විය. ක්‍රිස්තියානි ආගමේ දේව සංකල්පයට සමානව තාගෝර්ගේ දර්ශනය සැකසුණු බව බොහෝ බටහිර විචාරකයෝ ප්‍රකාශ කළහ. මෙය බැහැර කල සමහර විචාරකයෝ උපනිෂද් ධර්මයේ දේව සංකල්පය, බුදු දහමේ මෛත්‍රී සංකල්පය මෙන්ම බෙංගාලයේ ජන වන්දනා ගී විශේෂයක් ගයගයා සංචාරයේ යෙදෙන තාපස ගණයක් වන බාවුල්වරුන්ගේ දර්ශනයද ඊට පසුබිම් වූ බව ප්‍රකාශ කරති.

උපනිෂද් ධර්මය තමා කෙරෙහි කොතෙක් දුරට බලපෑවේද යන්න තාගෝර් විසින්ම පවත්වන ලද 'මගේ ජීවිතය' යන කතාවේ සඳහන් වේ. උපනිෂද් ධර්මයේ මූලික

දර්ශනය වනුයේ සෑම මනුෂ්‍යයෙකු තුළ ම ඇති ආත්මය, අවසානයේ දී බ්‍රහ්මාත්මය සමඟ එක් වන බවයි. ආත්මය ප්‍රාර්ථනා කරන්නේ එබඳු එක් වීමකි. බ්‍රහ්මාත්මය සමඟ එක් වීමට ආත්මය මුළු කාලය පුරාම වෙහෙස දරයි. ඒ එක් වීමේ ප්‍රාර්ථනය තාගෝර්ගේ 'ගීතාංජලියෙන්' දක්වන්නේ වෙන්වීමේ වේදනාවද කැටි කර ගනිමින්, එක් වීමෙන් ඇති වන පරමානන්දය ද ප්‍රකාශ වන පරිද්දෙනි.

'තාගෝර් සහ මානව හිතවාදය' යන මැයෙන් මහාචාර්ය ඕ.එච්. ද ඇස්. විජේසේකර මහතා (ඩොනල්ඩ් අබේසිංහ මහතා විසින් සංස්කරණය කරන ලද 1958 මාර්තු 'ශංඛ' නම් සඟරාවට සැපයූ ලිපියක) තාගෝර් දර්ශනයට බෞද්ධ දර්ශනය බල පෑ ප්‍රමාණය විග්‍රහ කර දක්වයි. තාගෝර්තුමා උපත ලද අවධියෙහි බෙංගාලයෙහි පැවති සංස්කෘතික, ආගමික හා දේශපාලනික තත්වය ද විමසන ඔහු පෞරාණික ගතානුගතික දෘෂ්ටිය වඩා පුනරුදයේ පුරෝගා මීන්ගේ මතවාද තරුණ තාගෝර්ගේ මනසට බලපෑම් කළ බව දක්වයි. 'බ්‍රහ්ම සමාජ' ආරම්භක රාම් මෝහන් රෝයිගේ ආභාවයෙන් පසු, තාගෝර්ගේ මුත්තණුවන් වූ ද්වාරක්නාත් තාගෝර් ඒ සංගමයේ වැඩ කටයුතු ඉදිරියට ගෙන ගියේ ය. ඊළඟ පරම්පරාවට නායකත්වය දෙන ලද්දේ කවියාගේම පියාණන් වූ දේවේන්ද්‍රනාත් තාගෝර් ය. ගතානුගතික හින්දු විශ්වාසයන් වූ කුලවාදය ආදියට විරුද්ද වූවා සේම සංස්කෘතියේ හා සාහිත්‍යයේ බටහිරීකරණයට ද විරුද්ධ වූ මොවුහු උපනිෂද් මගින් ප්‍රකාශ කොට ඇති පෞරාණික ධර්මය වෙත හැරුණාහ. උපනිෂද් ධර්මයේ ආත්මන් - බ්‍රහ්මන් සංයෝගය පරමානන්දය වශයෙන් සලකන දර්ශනය ඇසුරින් තාගෝර්ගේ දර්ශනය සැකසී ඇති බව පැහැදිලිය. විජේසේකර මහාචාර්යතුමා දක්වන පරිදි, මෙම සංකල්පයම බෞද්ධ දර්ශනයේ 'බ්‍රහ්ම විහාර' යනුවෙන් හැඳින්වෙයි. කරණීය මෙත්ත සූත්‍රය ඇසුරෙන් කරුණු උපුටා දක්වන තාගෝර්තුමා මෙම 'බ්‍රහ්ම විහාර' සංකල්පය උපනිෂද් ධර්මයේ ප්‍රායෝගික පක්ෂය තවදුරටත් දියුණු කිරීමක් ලෙස දක්වයි. 'සාධානා' කෘතියෙහි තාගෝර්තුමා මෙසේ සඳහන් කරයි. ''උපනිෂද් ධර්මයේ ප්‍රායෝගික අංශය වඩාත් ඉදිරියට ගෙන ගිය බුදුන් එම පණිවිඩයම දේශනා කළේ මෙසේය. උඩ ද යට ද සරස ද... ඇසට පෙනෙන්නාවූ හෝ නොපෙනෙන්නා වූ හෝ යම් සත්ව කෙනෙක් ඇත් ද.. ඈත වසන්නා වූ හෝ ළඟ වසන්නා වූ හෝ යම් සත්ව කෙනෙක් ඇත් ද ..... මෙත් වඩන්නේ ය. වෙනත් වචනවලින් කියතොත්, බ්‍රහ්මයා තුළ ජීවත් වීම ය, හැසිරීම හා ආනන්දය ඇති වීම ය''

* Snaka: A Journal of Arts and Letters, March 1958 Tagore and Buddhist Humanism.

මහාචාර්ය විජේසේකර මහතා පවසන අන්දමට තාගෝර්ගේ කෘතිවලින් දැක්වෙන විශ්වමය ලක්ෂණ සැකසී ඇත්තේ බෞද්ධාගමෙහි එන මානව හිතවාදය හා සමානාත්මතාව වැනි සංකල්ප ඇසුරිනි. වර්තමාන කිසි ම ලේඛනයකු නොදක්වන විශ්ව සාධාරණභාවයක් තාගෝර්ගේ කෘතිවල ගැබ් වී ඇත්තේ එහෙයිනි.

බාවුල්වරු සංචාරක තාපස විශේෂයක් වශයෙන් හැඳින්විය හැකි ය. ගමින් ගමට යමින්, දෙවියන්ට ස්තෝත්‍ර ගී ගයමින් ඔවුහු සැරිසරති. ගම්වැසියන්ගෙන් ලැබෙන දෙයින් යැපෙන ඔවුන්ගේ මේ වන්දනා ගී මුඛ පරම්පරාගතව පැවත එයි. එනිසාම ඒවා ජන වන්දනා ගී ගණයට වැටෙයි. (තාගෝර් මේ ගී එක් රැස් කිරීමට පටන් ගත් පසු, එතුමා අනුගමනය කළ බොහෝ දෙනකු මේ ගී ග්‍රන්ථාගත කොට ඇත) ඔවුන්ගේ ගීවලින් පැවසෙන්නේ ද දෙවියන් සමඟ එක්වීමට ඇති ආශාවයි. මිනිස් සිත පිරිසිදු ය. ෂඩ් ඉන්ද්‍රියයෝ ඒ පවිත්‍රතාව ය කෙළෙසති. තමා තුළ ඇති දේවාත්මය හඳුනා ගැනීමට මිනිසාට අවකාශ නොදෙති. දෙවියන් සොයා ඇවිදින මිනිසා දෙවියන් තමා තුළම වඩ වසන බව නොදනී. එය වටහා ගත් විට මිනිසා පරමානන්දයට පත් වෙයි.

'රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් : බාවුල්වරුන් අතර ශ්‍රේෂ්ඨතමයා'* යන මැයෙන් ලිපියක් සපයන එඩ්වර්ඩ් සී. ඩිමොක් (කනිෂ්ඨ) බාවුල් දේව ස්තෝත්‍ර හා තාගෝර් දර්ශනය දීර්ඝ ලෙස සන්සන්දනය කරයි. මේ සන්සන්දනයෙන් ඔහු නිගමනය කරන්නේ තාගෝර් දර්ශනයට පමණක් නොව ඔහුගේ උපමා රූපක වලට පවා බාවුල් දේව ගීතිකා බලපෑ බවයි. සාමාජික වශයෙන් හෝ ආගමික වශයෙන් හෝ මිනිසුන් තුළ බෙදීමක් බාවුල්වරු නොපිළිගනිති. සියලුම මනුෂ්‍යයෝ දෙවියන් කරා යෑමට එක ම මඟක පිළිපන් පථිකයෝ ය. ඔවුහු ආමිස පූජා වශයෙන් පවත්වන වතාවත් ක්‍රම ද අනුගමනය නොකරති.

'' වැසී ඇත්තේ ය මඟ, කොවිලෙන් පල්ලියෙන් දේවයිනි,
ඔබේ හඬ සවනතට වැකුණ මුත්
මඟ සොයා ගන්න මට නොහැකි වෙයි.
පූජකයන් ගුරු දේවයන් ඇත්තෙන් මා පෙරමුණේ
බෙදුණුවිට මැරී යයි ඔබ පුදන වතාවත්
ඔබ දොරටු මත එවිට අගුලු ලා ඇත රුසක්''

මේ අදහසට සමාන අදහසක් ගීතාංජලියේ 11 වන පද්‍යයෙහි දැක්වෙයි.

''ඉවත ලනු මැන මහත් බැතියෙන්
ගයන ඔබ බැති ගීතිකා
දෙතොල් මතුරා ගණින ඇට වැල
සමඟ යදිනා යාතිකා
දොර කවුළු හැම වැසුණු දෙවොලක
කාට දෝ මේ පුදන්නේ?
දෙනෙත් විදහා බලනු මැන ඔබ
දෙවිඳු අබියස නොවන්නේ''

බාවුල් දර්ශනට අනුව මනුෂ්‍යයා තුළ ම දෙවියන් වැඩ වෙසෙති. දේවාත්මය වටහා ගැනීම යනු තමා ම අවබෝධ කොට ගැනීමයි. මමත්වයෙන් පිරී ගිය මිනිසා දෙවියන් නොහඳුන යි. තමා තුළ වැඩ වසන දෙවියන් හඳුනා ගැනීමට මිනිසා පළමුවෙන් කළ යුත්තේ තම ශරීරය ඉක්මනින් විනාශයට පත්වන තාවකාලික නිවහනක් බව වටහා ගැනීමටි. මේ තාවකාලික නිවහනට ෂඩ් ඉන්ද්‍රියයන් නමැති හොරු කඩා වැදී සිත සත්‍ය ගවේෂණයෙන් ඈත් කොට, ජීවිතය එහි නියමාර්ථයෙන් බැහැර කරති.

''ලොව නමැති වෙළඳ පොළ වෙත ගියෙමි මම.
සොරු ස දෙන එහි සැඟව සිට පැහැර ගත්තහ මගෙන්
බැඳ දැමූහ උහු මා.
උපායකින් මා බැඳ පලා ගියෝ ඔවුහු''

තාගෝර් ද මේ අදහස ම පළ කරයි.

'' දිවා කල මගේ නිවස වෙත විත්
පුංචි කුටියක් පමණි ගන්නේ
ඔවුහු හැම දෙන කියා සිටියෝ
...
එහෙත් රෑ අඳුරින් වැසී ගෙන
රළුව වියරුව විකල් විලසට
මගේ දෙව් මැඳුරට කඩා පැන
දැඩි ලොබින් පුදසුනේ පූජා
සොරා ගන්නා බව පෙනිණ මට''

වෛෂ්ණව දේව ගීතිකා ද තාගෝර්ගේ දර්ශනයට බල පෑ බව පැවසිය හැකිය. මනුෂ්‍යාත්මය දේවාත්මය හා සමවන්නා සේ ම එයින් වෙනස් ද වෙයි. මෙම දෘෂ්ටිය වෛෂ්ණව ගීතිකා නිසා ලැබූවකි. රාධා ක්‍රිෂ්ණා හා එක්වීමට ප්‍රාර්ථනා කරමින් ගයන ගීවල මෙන් තාගෝර්ගේ කාව්‍යයන් මගින් වෙන් වීමේ දුකත් එක් වීමේ ආනන්දයත් ප්‍රකාශ වෙයි.

ස්වභාව ධර්මයාගේ හා මනුෂ්‍යයාගේ ඒකීය භාවයක් තාගෝර් දකියි. එහෙයින් බාවුල් වන්දනා ගීවලින් දැක්වෙන ලෝකයට වඩා සුන්දර ලෝකයක් තාගෝර් අපට පෙන්වා

* The Far Eastern Quarterly- The Journal of Asian Studies 1941-1971. 30th Commemorative Serieis, Vol.3, South and South East Asia.

"Rabindranth Tagore-The Greatest of the Bauls of Bengal-Edward C. Dimock. Jr."

දෙයි. ඔහු දකින ලෝකයෙහි බේදීම් නැත. මිනිසා හා සොබා දහම එක ම ජීව ප්‍රවාහයකට අයත් ය. එම ඒකීය බව දකින්නා වඩා සුන්දර ලොවක වෙසෙයි. තාගෝර්ගේ කාව්‍ය මගින් දක්වන සත්‍යය එය යි.

ඉන්දියාවේ පහළ වූ නොයෙක් දර්ශනයන්හි හරය තාගෝර්ගේ දර්ශනයට පදනම් වූ බව පැහැදිලි ය. උපනිෂද් ධර්මය හෝ වේවා වෛෂ්ණව දර්ශනයට හෝ වේවා බෞද්ධ දර්ශනය හෝ වේවා බාවුල්වරුන්ගේ ජන වන්දනා ගීවල දර්ශනය හෝ වේවා තාගෝර් ඒවායින් උකහා ගත්තේ මානව භක්තියට තුඩු දෙන සංකල්පයන්ය. තමා තුළම ඇති සුන්දරත්වය දැකීමට මිනිසා යොමු කොට, ස්වභාව ධර්මයේ විස්මයජනක නිර්මාණ සමග ඒකාත්මික වීමට ඔහු මිනිසා පොලඹවයි. ජීවිතය පිළිබඳව සුබවාදී සංකල්පයන් ජනිත කරවීමට ඔහු සමත් වන්නේ එ හෙයිනි.

තාගෝර්ගේ කාව්‍යවල, විශේෂයෙන්ම ගීතාංජලියේ පැතිර පවත්නා සියුම් ශෝකී රාවයක් ඇත. ශෝකී රාවයත් සමග ම ආනන්දයේ ප්‍රාමෝද්‍යයට ද ඉගි කරයි. චිත්තානන්ද අවස්ථාවක් කරා මිනිසා යොමු කිරීමට ඒ ගී සමත් වෙයි. පරිපූර්ණත්වය ලැබීමෙන් ලැබෙන ආනන්දය ප්‍රාර්ථනා කරන කාව්‍ය මගින් සියුම් ශෝකයක් හදවත් තුළ නින්නාද කරවමින් ප්‍රාමෝද්‍යයක් ජනිත කරවීම ඔහුගේ කාව්‍ය මගින් සිදු වෙයි.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

Illustrated Weekly of India - May 7, 1961 (Vol. LXXXVII) Tagore Centenary Issue.

ආධෝ ලිපි

1. මාගේ ජීවිතය : මෙය සිංහලයට පරිවර්තනය කරන ලද්දේ, 1955 දී මැක්මිලන් සමාගම විසින් ඉන්දියාවේ පළ කරන ලද 'Lectures and Addresses by Rabindranath Tagore' - 'රබින්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ දේශන හා කථා' යන ග්‍රන්ථයෙනි. මේ ග්‍රන්ථය සම්පාදනය කරන ලද්දේ බැරෝඩාහි ඉංග්‍රීසි මහාචාර්යවරයෙකු වූ ඇන්තනි සුවාරිස් මහතා විසිනි. (Anthony X' Soares)

2. රාජා රාම්මෝහන් රෝයි (උපත: 1774, විපත: 1833) නම් භාරතීය ආගමික නායකයා, 'බ්‍රහ්ම සමාජ්' නම් ආගමික නිකායේ ආදිකර්තෘවරයා ය. ප්‍රතිමා වන්දනය හෙළා දුටු ඔහු, සති නමැති හින්දු ආගමික චාරිත්‍රය තුරන් කිරීමට සහාය දුන්නේ ය. සිය රටවැසියන් අතර අධ්‍යාපනය පතුරුවා ලීමට ද ඔහු වෙහෙස දැරීය. 1832 දී ඔහු එංගලන්තයට ද ප්‍රංශයට ද ගියේය. 1833 සැප්තැම්බර් 27 දා එංගලන්තයේ බ්‍රිස්ටල්හි දී මිය ගියේ ය.

3. බන්කිම් චන්ද්‍ර චැටර්ජි (උපත : 1833, විපත: 1894) නම් බෙංගාලි නවකථාකරුවා බී.ඒ. උපාධිය දිනූ ප්‍රථම බෙංගාලි වැසියාය. ඉන්දියානු සිවිල් සේවයට බැඳුනු හෙතෙම 1894 දී ඉන් විශ්‍රාම ගත්තේය. දහනවවැනි සියවසේ දී භාරතයේ පහළ වුණු ශ්‍රේෂ්ඨතම නවකතාකරුවා ඔහු විය. අද පවා ඔහුගේ ආභාසය භාරතීය සාහිත්‍යයෙහි දක්නා ලැබේ. 'වන්දේ මාතරම්' නමැති භාරතීය ජාතික ගීයේ නිර්මාතෘවරයා ද ඔහුය.

4. හින්දු ත්‍රිත්වයේ දෙවෙනියා වූ විෂ්ණු දෙවියන්ට විශේෂයෙන් පුද පූජා පවත්වන්නා වූ නිකායට අයත් වූවෝ 'වෛෂ්ණව භක්තිකයෝ' ය. රාධා හා ක්‍රිෂ්ණා අතර වූ ප්‍රේම සම්බන්ධය මුල් කොට ගනිමින් ගියා ඇති වෛෂ්ණව කාව්‍යයෙහි එන ශෘංගාරාත්මක ප්‍රවණතා, ඇතැම් හින්දුන්ගේ දෝෂ දර්ශනයට හසු විණ.

5. භාරතීය ඍෂිවරුන්ගේ භාෂිත පදනම් කොට ගනිමින් ලියන ලද මේ සංස්කෘත ග්‍රන්ථ ක්‍රි.පූ. 1000 ට පමණ අයත් සේ සැලකේ.

(මෙම ලිපිය කුසුම් දිසානායකගේ '**ගීතාංජලි**' සිංහල පරිවර්තනයෙන් උපුටා ගැනිණි.)

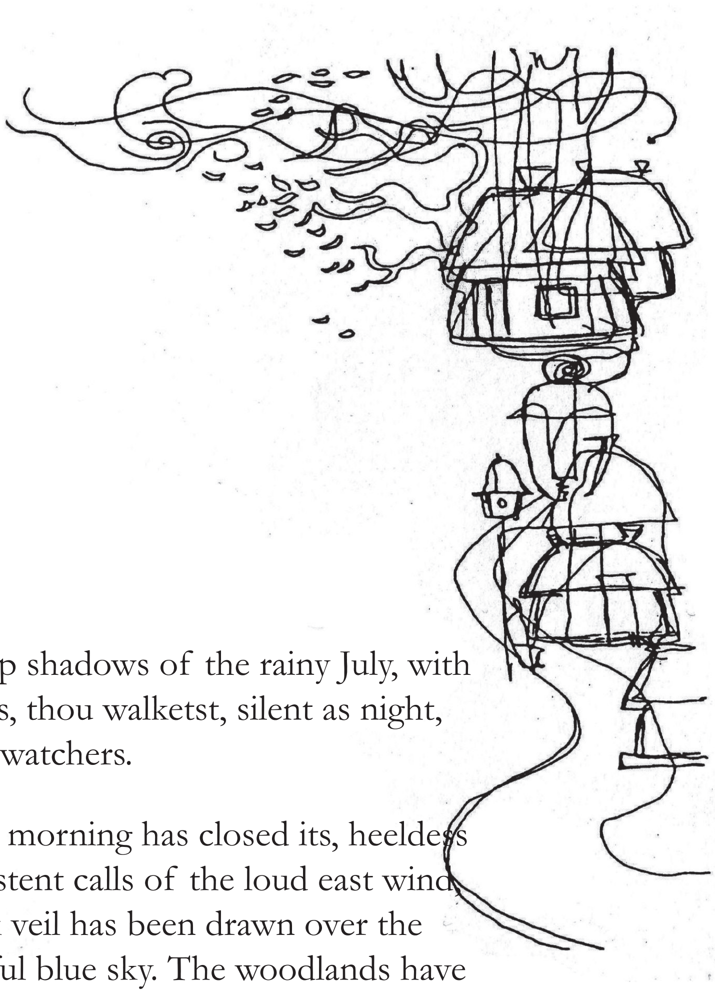
වැහි අඳුරින් පිරි ඇහැළ මහේ දී
රහසේ හෙමිහිට පියවර තබමින්
නිහඬ රැයක් සේ ඔබ ඇවිදිනවා
මුරකාවල් හැම මඟ හැර.

හඬ නඟා පෙරදිගින් හමා එන
සුළඟ නිබඳ ව කරන ඇමතුම
නොතකමින් නෙත් වසයි අලුයම.

නිතර පිබිදුණ නීල ගුවනත
අඳුරු පටලය වසා ගෙන ඇත.
වන රොදේ ගී නැවතිලා ඇත
ගෙපැල දොරවල් හැම වැසී ඇත.

පාළු මාවත හුදෙකලා වූ
එක ම මගියා ඔබයි හිතවතා.
මගේ නිවසේ දොර ඇරී ඇත
සිහිනයක් මෙන් ඉවත නොයනු ය.

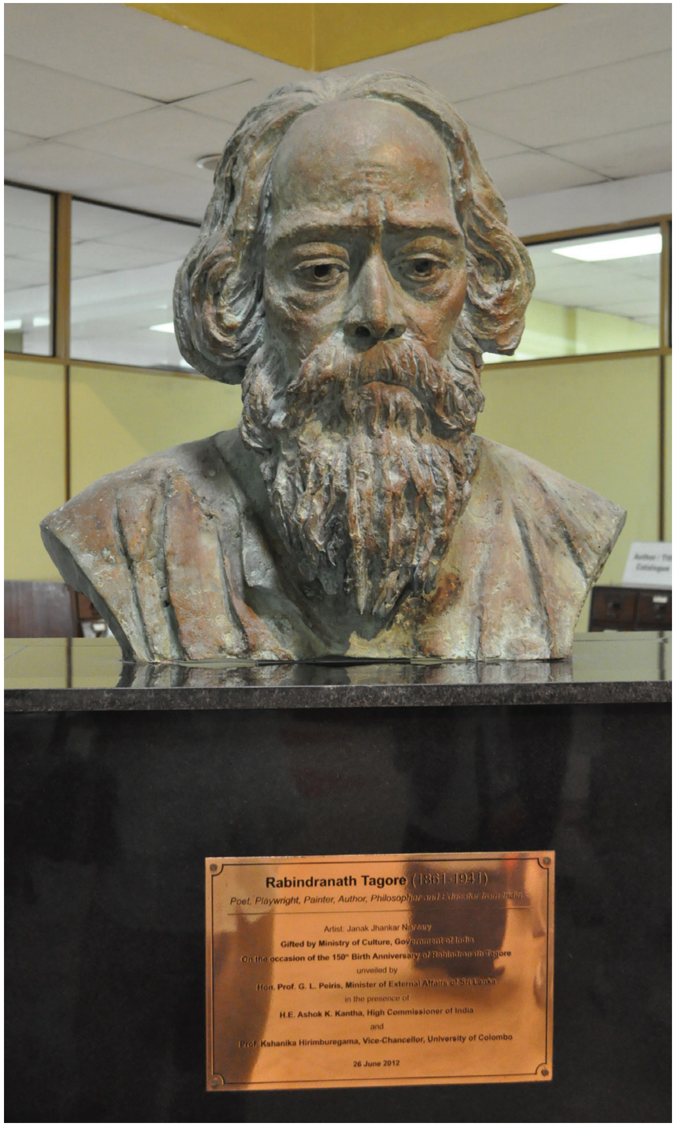
(පද්‍ය අනුවාදය - කුසුම් දිසානායක)



Gitanjali

In the deep shadows of the rainy July, with secret steps, thou walketst, silent as night, eluding all watchers.

To-day the morning has closed its, heeldess of the insistent calls of the loud east wind and a thick veil has been drawn over the ever-wakeful blue sky. The woodlands have hushed their songs, and doors are all shut at every house. Thou art the solitary wayfarer in this deserted street. Oh my only friend, my best beloved, the gates are open in my house -do not pass by like a dream.



The bronze bust of Tagore, Main Library, University of Colombo.
Sculptor : Janak Jhanakar Narzang

'Oh, the Picture of Perfection! the Joy Unalloyed'

P.H.K. Kulatilaka

After a long and tedious but interesting sojourn in the Judiciary resolving disputes between man vs. man I thought I would be able to find peace of mind while in retirement. But it was not to be. I lay my hands on Rabindranath Tagore's Nobel Prize winning poetic master piece *Gitanjali* [prose translation made by the author from the original Bengali manuscript] in delight.

I am sad because I do not possess even a basic understanding of the beautiful Bengali language. So I am not in a position to appreciate the poetic brilliance full of subtlety of rhythm that flows from his Bengali song offerings, beautiful lyrics of his own creation. Tagore's words 'I know thou takes pleasure in my singing…' keeps on ringing and ringing in my ears. In his Nobel Prize acceptance speech he said 'I used to write my poems *Gitanjali*, and I sang them myself in the midnight under the glorious stars of the Indian sky. And in the early morning and in the afternoon glow of the sunset I used to write these songs...' Suko Watanabe in his prologue to the Japanese Translation of *Gitanjali* said 'First of all *Gitanjali* should be recited, sung. I had to choose the literary style to see that it can be sung even in Japanese'.

Tagore's *Gitanjali (Song Offerings)* is made out of collection of poems originally published in Bengali in three volumes, *Naibedya, Kheya* and *Gitanjali*. Paul Nash says he would read *Gitanjali* as he would read the Bible for " comfort and for strength ". Y.B.Yeates who wrote the Introduction to *Gitanjali* said of *Gitanjali* ' as generations pass, travelers will hum them on the highway, and men rowing upon the rivers. Lovers, while they await one another, shall find, in murmuring them, this love of God a magic gulf wherein their own more bitter passion may bathe and renew its youth'. In fact it has proved to be so.

As a boy Tagore had all round him in his home literature and music. Albeit, not much was heard of his schooling days. In his Nobel Prize Acceptance Speech he laments thus ' I have not had myself full benefit of a regular education'. It may have driven him to find solace in surrounding himself with children and giving them 'freedom of joy, of life and of communion with nature'.

He had schooling in Brighton in England and had studied Law at University College, London. But without completing his degree he returned to his motherland in 1880. His father Maha Rishi Tagore was instrumental in founding Adi Dharma faith. His uncles Gogondranath and Abanindranath were artists. His brother Dwijendranath was a great philosopher.. No doubt Rabindranath Tagore's great saintly family would have strengthened his nerve of his unending and admirable love for the God.

Tagore's love for the children is expressed with a spirit of delight. In his Nobel Prize Acceptance speech he says in the evening during the sunset hour I often used to sit alone watching the trees of the shadowing avenue and in the silence of the afternoon I could hear distinctly the voices of the children coming up in the air, and it seemed to me that these shouts and songs and glad voices were like those trees, which come out from the heart of the earth like fountains of life towards the bottom of the infinite sky'.

His lyrical excellence came out with a fragrance in his poems dedicated to children namely, poems 60,61 and 62. I was mesmerized by the reference to ' the sleep that flits on baby's eyes.

'The smile that flickers on baby's lips when he sleeps, does anybody know where it was born? Yes, there is a rumour that a young pale beam of
A crescent moon touched the edge of a vanishing
Autumn cloud and there the smile was first born'.
[*Gitanjali,* 61]

Beauty of the childhood Tagore was very fond of came out in poem 60.
' On the seashore of the endless worlds the children meet with shouts and dances.
They build their house with sand and they play with empty shells.
With withered leaves they weave their boats and smilingly float them on the vast deep.

Children have their play on the seashore of worlds.

It is quite interesting to observe his reference to coloured toys he brings to the child he was so fond of. It is an expression of a simple philosophy wherein hid his expression of everlasting love for the God.

'I understand why there is such a play of colours on clouds, on water, and why flowers are painted in tints when I give coloured toys to you, my child'.(Poem 62;)

It is said that Tagore's poetry was influenced by the ancient poets of India known as 'Vaisnava' and Indian Mysticism. Albeit, the aforesaid beautiful lyrics were genuinely his own creations. The great poet has confessed in his aforesaid speech how he was 'drunk' with the beauty of nature, to wit;

' When I was about 25 years 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 time of autumn from the Himalayan lakes were my 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'.

Thus Tagore spoke for himself why and how such a great Poet was born in him.

In the vast Indian continent where unity in diversity is the nature's gift, where great philosophers were born Rabindranath Tagore was one of them. He opened his eyes wide and discovers the God, to wit;

'Open thy eyes and see thy God is not before you?

He is there where the tiller is tilling the hard ground and where the path maker is breaking stones.

He is with them in sun and in shower, and his garment is covered with dust.

Put off thy holy mantle and even like him come down on the dusty soil'.

What a beautiful and novel creation? His beautiful lyrics are neither mystical nor philosophical but genuinely natural. His love for the Humanity embroiled in his dedication and unending love for the God are portrayed in his song offerings *Gitanjali*. His love for the God comes out in poem 36, to wit;

'Give me the strength to make my love fruitful in service.

Give me the strength never to disown the poor or bend my knees before insolent might.

Give me strength to raise my mind high above daily trifles…'.

Sabita Dhar quoting from his German translation of *Gitanjali* wrote thus; 'Among the elements of Hinduism he lays special stress on love which is the basis of all change towards good. In understanding Tagore this is the most vital truth. He calls it joy, which is the root of all creation. This is the underlying idea in *Gitanjali*. The life affirming love of God for all men, the sensual love between man and woman,, a love of a mother for her child, the discovery of nature as a gift of the God – these facts of the basic idea are interwoven throughout the book '.

The inward merriment of his expectation of his God saw the light of day in lyrical form;

' Have you not heard his silent steps? He comes, comes, ever comes.

Every moment and every age, every day and every night he comes, comes ever comes.

Many a song have I sung in many a mood of mind,

but all their notes have always proclaimed.

He comes, comes, ever comes'.

One of Tagore's very beautiful poems is poem 78 when the gods held their assembly in the sky discovered a flaw in the creation;

'When the creation was new and all the stars shone in their first splendour, the gods held their assembly in the sky and sang 'Oh, the picture of perfection the joy unalloyed.,,

But one cried of a sudden – ' It seems that somewhere there is a break in the chain of light and one of the stars has been lost…

Yes, that lost star was the best, she was the glory of all heavens'.

What a beauty. *Gitanjali* is a goldmine for research. I humbly say that my presentation is from a layman's point of view made at random. I would like to confess that I read *Gitanjali (Song Offerings)* every now and then when I wish to have peace of mind.

From his pen flowed immortal songs of devotion, beauty and love for God and the great poet penned national anthems of India namely ' Jana Gana Mana' and that of Bangladesh ' Amar Shonar Banga' which would have originally sung by him. Rabindranath Tagore belonged to both India and Bangladesh. He belonged to all of us ,the Asians.

Tagoreana[1]

Daya Dissanayake

One hundred years after Gurudev Rabindranath Tagore was awarded the Nobel Prize for Literature, we can still celebrate his greatness, as the leading literary giant of the 20th century in the world, and among all 109 Nobel laureates of the past 111 years.

"No great writer gains lustre from a Nobel Prize. It is only the Nobel Prize that gains lustre from the recipient - provided the right one has been chosen." So said Karl Ragnar Glerow of the Swedish Academy, in his presentation speech on the award of the 1971 Nobel to Palo Neruda. We have to agree. We have to honour our Gurudev not because he won the Nobel, but because of all his contributions to the world of arts and for the well being of mankind.

There had been 32 nominations in 1913 for the Nobel Award for literature and Gurudev was nominated by the English Poet Thomas Sturge S. Moore, as a Member of the Royal Society of Literature. Looking at the other 31 names, Gurudev stands out, far above all the others, and there would not have been any excuse for the Nobel committee to ignore him. While most writers had been nominated many times, and some of them never won the award, Gurudev won it on the first and only time he was nominated. Ninety Seven members of the Royal Society of Literature in England had proposed the name of Thomas Hardy in the same year. Moore's was the only proposal from the Royal Society for Gurudev. Hardy's name had been proposed ten times, but failed to win the award.

In 1913, there had been only one member of the Nobel Committee who knew Bengali, and had read Gurudev's works in Bengali. He was Esalas Herik Vilhelm Tegner. Another member Verner von Heldenstam (who won the Nobel Prize 1916) too had been highly impressed with the English version.

Till recent times and with the continuing change in world politics, the Nobel Prize for literature was almost exclusively for Europeans. Sarvepalli Radhakrishnan had been nominated five times (1933 - 1937) by a member of the Swedish Academy itself, Hjalmar Hammarskjold, but was never considered, even in 1935 when the committee did not name a winner. However the Noble Prize for Literature was awarded to Winston Churchill, in 1945!

Among 109 Nobel Laureates in literature, the only Indian author is Gurudev, and the other Asians are two each of Chinese and Japanese, while there have been twelve from France, and nine from the United Kingdom. All six Nobel laureates from Sweden had been members of the Swedish Academy.

Gurudev could not attend the Nobel Award Ceremony, because the Nobel Committee sent him the telegram on November 14th, 1913, which was received by him on 15th, just 25 days before the

ceremony. The Committee could have informed him earlier, knowing very well the time it would take for the Gurudev to arrive in Stockholm. Instead on November 20th, Gurudev had received the next telegram, "Nobel Prize will be solemnly handed over Stockholm 10th December invite you heartily though fear time not allow your coming". The British Ambassador in Stockholm received the award on behalf of Gurudev.

The irony is that Tagore was invited in 1920, to make a speech at the Award ceremony, but he was able to make the speech only on May 26th, 1921. In this speech he mentioned how he received the telegram, while travelling with several people, he had put it in his pocket to read later. However an Englishman who was with him had urged him to read the telegram, which meant that this Englishman already knew what was in it. This hints at the possibility that Gurudev could have been informed much earlier, if they really wanted him to attend the Award Ceremony in 1913.

Gurudev was awarded the Nobel Prize, because he was too great a poet to be ignored. Yet the Nobel Committee perhaps did not have the courage to accept him as he was. That is probably why in the presentation speech by Harald Hjarne, Chairman of the Nobel Committee of the Swedish Academy, introduced Rabindranath Tagore as an Anglo-Indian poet. This was in contradiction to the terms laid down by Alfred Nobel "No consideration should be paid to the nationality to which any proposed candidate might belong", which the chairman mentioned in the speech.

Gurudev's own English version of *Gitanjali: Song Offerings* (1912) was described as "a collection of religious poems, 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". The other publications which had been considered by the Nobel Committee had been *'The Gardner, The Crescent Moon, Lyrics of Love and Life' (1913) and 'Glimpses of Bengali Life' (1913).*

Hajrane tries to steal the credit for Gurudev's creativity. "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."

Hajrane even painted the *Brahmo Samaj* started by Raja Rammohun Roy in 1828 and where Gurudev's father Debendranath Tagore was a founding father, as having been influenced by the doctrines of Christianity, and that the *Bhakti* movement too had been influenced by Christianity from the Middle Ages, which only displayed his ignorance.

Debendranath Tagore was essentially a Hindu. He had never turned to the West. He had never made any visible approach towards Christ and his church. And he had two principles. "1. *The Brahmo Samaj* is a purely Hindu institution intended for Hindus and deals with the highest form of Hinduism. 2. Its mission is chiefly religious rather than social.

To counter the Eurocentric Swede, we can quote from an Englishman, Edward J. Thompson. "...In my judgment, the direct influence of Christianity on his (Gurudev's) thought has been very little. His father was the least Christian of all the *Brahmo* leaders. The poet repelled the suggestion that he had been influenced by Christian thought in writing *Gitanjali,* by saying that he had never read the Bible.... The man who henceforward must rank among the great religious poets of the world did not call himself Christian, and only sheer ignorance of him and of Christianity could claim him as Christian.....The main ground of Rabindranath's religious teaching and belief is Indian, and (still more) individual. It is Indian....he has added the teachings of Buddha, for whom he has a boundless reverence. Buddha's compassion for all living things, and the wonder of his renunciation, have cast a golden splendour about man's history; and in Rabindranath's thought they have shown again, making his speech glow. He is almost more Buddhist than Hindu" (Thompson, p. 79-82).

The God found in Gurudev's poetry, and misunderstood by the Christian West, was really his *Jeevan Devata*, the Lord of Life, who fills the entire cosmos, as explained in 'Religion of Man'. *Jeevan Devata* permeates both our tiny existence and the enormous universe.

The chain of events which led to the award of the Nobel Prize makes interesting reading. Gurudev had got the urge to travel in 1911, and had decided on England, but his health had failed and had to reschedule his departure. He had gone to Shelidha by the banks of the river Padma, to rest and recover. The peaceful serene surroundings had kindled his mind to translate *Gitanjali*. By the time he reached England in 2012, he had completed his English *Gitanjali,* which introduced him and his creative works to the West. Gurudev had written to his niece Indira Devi, "I simply felt an urge to recapture through the medium of another language the feelings and sentiments which had created such a feast of joy within me in the days gone by" (re-quoted by Fakrul Alam from Kripalini).

Alam also mentions that in London, Tagore's son Rathindranath had lost the briefcase with the exercise books where Gurudev had translated *Gitanjali,* but miraculously retrieved from the lost property office, the following day. If it had not been recovered, William Rothenstein would not have been able to read it and pass it on to Yeats, and the English *Gitanjali* would not have come out in print in time to be nominated for the Nobel.

Michael Collins says that Gurudev had been thinking of translating his works into English for some time, and most interestingly he had been encouraged since 1908, by Ananda Coomarawamy, to translate his

works into English.

Harold M. Hurwitz, writing about Yeats and Tagore had said that Yeats had introduced Tagore to London literati, "I know of no man who has done anything in the English language to equal these lyrics". And that would have been before Yeats had 'worked on the manuscript'. The same Yeats, two decades later had said "(Tagore) knows no English....no Indian knows English. Nobody can write with music and style in a language not learned in childhood and since then the language of his thought". (Buddhadeva Bose in Kabi Rabindranath).

"....I do believe that the changes that Yeats made - to the order and selection of the poems, to the paragraphing, to the punctuation, and above all to Tagore's choice of words and phrases - would have contributed to Tagore's growing feeling over time that in the English *Gitanjali,* as presented and edited by Yeats, he had betrayed his true self....The subtle relationship between poetry and song; the careful way in which he had chosen representative poems from a number of contrasting books; and the creative pleasure that in a mood of confidence he described in a letter to J. D. Anderson on 14 April 1918 as 'a magic which seems to transmute my Bengali verses into something which is original again in a different manner'; all that had been spoiled." (Rothenstein)

Ezra Pound had commented on the *Gitanjali,* the work "brings to us the pledge of a calm which we need ever much in the edge of steel and mechanics. It brings a quiet proclamation of the fellowship between man and nature". That is probably why the Roman Catholic Vedantist priest Brhamobandhav Upadhyay, who was with Gurudev at Santiniketan, had been the first to call him 'Visva Kavi'. Gurudev was truly a Universal Poet.

In a letter to William Rothenstein on 15 December 1912, about a review of *Gitanjali* in the Athenaeum, Gurudev had written, "I can assure you that they are not literary productions at all, they are life productions". Again on 17 August 2013, he had written, "This cold blooded literary craftsmanship, this weighing of words and expression is utterly wearisome. I am pining for touch of life, for the warmth of reality..."

After the initial momentum about Gurudev's writings with the award of the Nobel, if we are to use Western parlance, 'he went out of fashion'. Among the many reasons for the decline of admiration and popularity in the West could be the fact that initially the academic and the media believed or claimed to believe that Gurudev's work had been completely influenced and guided by Christian thought and training. Another could be the slow realization in the West, that the Eastern art, music, painting and poetry and their philosophy were far superior to that of the West. This realization destroyed the illusion created by critics like R. Ellis Roberts, "neither in art, nor letters has it ever reached the perfection which Europeans attained" (Daily News 27-10-1913). By 1914, the tone had begun to change. "unfortunately Tagore does not acknowledge his debt to Christianity" (The Spectator, 14-10-1914).

The Western scholars and academics would have been disappointed that either they had failed to understand the real Tagore, or when they realized that he was not the "mystic from the East" they had created in their own minds, or that they had not been able to convert him into an Anglo-Indian. To the western mind, any poet or writer from the East they could not grasp, automatically became a mystic.

They would have conferred a knighthood on him with such expectations, but after one of the most inhuman acts by the British, the cold blooded murder of over 500 innocent children, women and men inside Jaliyaanwala Bagh, Gurudev renounced the false honour.

In India, he would have lost his popularity over the nationalist issue. He considered "A nation is that aspect which a whole population assumes when organized for a mechanical purpose..." There were other disagreements with the Mahatma, even though he had been instrumental in popularizing the form of address 'Mahatma'. Gurudev could not agree with the Mahatma about the temples of Khajuraho, and managed to save the temples from destruction.

In India access to his works was also limited. Gurudev wrote in Bengali, which is spoken only by about 8% of the total Indian population. The others had to read his work in translation in their own language or in English, and it would not have been the same as reading him in his own writing. There could have been many variations in the translations too, because translating Gurudev is not an easy task. There are 38 different translations of *Gitanjali* in Hindi, and 6 in Kannada.[2] William Radice claims that not only the translations into German, Russian, French but even most of the translations into other Indian languages had been from the English translations and not from the original Bengali.[3]

Another reason for Gurudev not becoming very popular could be the possessiveness of the Bengalis. Antara Datta wrote, "Ramachandra Guha in his introduction to the recent Penguin edition of *Tagore's Nationalism* (2009) has commented on how Bengalis have often appropriated Tagore for themselves with a degree of parochial insularity."[4]

Gurudev's translation of 'One Hundred Poems of Kabir' in 1913 too could not have endeared him to some of the fanatics among both the Hindus and Muslims, for trying to revive Kabir's vision of a united India where the Hindus and Muslims could live together in peace as one people.

The Nobel Prize website published an article on Gurudev by Amartya Sen, who won the Nobel Prize for Economics Sciences in 1998. Sen wrote "In contrast, in the rest of the world, especially in Europe and America, the excitement that Tagore's writings created in the early years of the twentieth century has largely vanished. The enthusiasm with which his work was once greeted was quite remarkable. *Gitanjali*, a selection of his poetry for which he was awarded the Nobel Prize in Literature in 1913, was published in English translation in London in March of that year, and had been

reprinted ten times by November, when the award was announced. But he is not much read now in the West, and already by 1937, Graham Greene was able to say: "As for Rabindranath Tagore, I cannot believe that anyone but Mr. Yeats can still take his poems very seriously."

Interest in Gurudev could have vaned in the West as their materialist culture progressed, and was explained by Sen. "The profoundly original writer, whose elegant prose and magical poetry Bengali readers know well, is not the sermonizing spiritual guru admired—and then rejected—in London. Tagore was not only an immensely versatile poet; he was also a great short story writer, novelist, playwright, essayist, and composer of songs, as well as a talented painter whose pictures, with their mixture of representation and abstraction, are only now beginning to receive the acclaim that they have long deserved."

Sen quotes from Anna Akhmatova, who translated Gurudev into Russian, "that mighty flow of poetry which takes its strength from Hinduism as from the Ganges, and is called Rabindranath Tagore." And also from a person who never understood the East, D. H. Lawrence. "I become more and more surprised to see how far higher, in reality, our European civilization stands than the East, Indian and Persian, ever dreamed of…. This fraud of looking up to them—this wretched worship-of-Tagore attitude is disgusting."

There have always been critics of Gurudev, even in India. They tried to give prominence to the wild claim by Yeats, which B. N. Goswamy takes up in the Tribune. W. B. Yeats one of the early admirers of Gurudev in the West and he played an important role to introduce *Gitanjali* and Gurudev to the West and to pave the way for the Nobel. He wrote the introduction to the English version of *Gitanjali,* which was published by the India Society in England in 1913, and later by Macmillans.

Yeats had offered to help with the English translation, and had worked with Gurudev on the translation. Yet in later years Yeats had started claiming that he "had exhaustively revised the work".

Valentine Chirol, the correspondent for The Times, (whom E. M. Forster described as "an old Anglo-Indian reactionary hack") had the audacity to say, "the English Gitanjali was practically a product of Yeats". But Sturge Moor, who proposed him for the Nobel had said, "it is part of the price men pay for fame, to be lied about". Perhaps Yeats was under pressure from the society he lived in, to try to degrade a man who was far above him.

William Radice, who translated *Gitanjali*, using the original Bengali poems and the Rothenstien manuscript, found that Yeats had made "many unnecessary and faulty changes in the manuscript", that Yeats had changed the sequence which Gurudev had carefully designed, that the sequence and punctuations "made it sound very biblical.....the published book has as many small paragraphs like the Bible....For one hundred years no one has objected to this text....All translations of *Gitanjali* have been based on this text. But actually it's a bad text, very

bad text.....but Rabindranath's genius is actually there, in the manuscript." [5]

However Buddhadev Boise, in 'An Acre of Green Grass' "declares that the English version is nothing less than a miracle of translation....making the delicate 'flowers bloom anew on foreign soil'[6]

The rise and fall of W.B. Yeats's enthusiasm for Rabindranath Tagore as a poet is analyzed here as due primarily to Yeats's own changing aspirations for restoring a pristine Ireland. Reinforcing this psychological interpretation is a post-colonial argument that finds Yeats, notwithstanding his opposition to colonial rule in Ireland and India, as unable to appreciate the Bengali poet as intellectually and politically a fully mature and autonomous individual. Once Tagore had rejected his British knighthood in protest against the Jallianwalla Bagh massacre, it is argued, he no longer fitted the benign but condescending stereotype of serene, spiritual Oriental that had helped propel him to the Nobel Prize.[7]

Partha Pratim Ray, librarian, Institute of Education, Visva-Bharati, had done a study of the different editions of *Gitanjali*. The first publication of the *Gitanjali* in Bengali was in September 1910. There were 157 songs and poems, of which 20 had been previously published 'Sharodutsav' (1908) and 'Gan' (1909). The other 137 poems had been written between August 1909 and August 1910. The English translation had only 103 poems, "These translations of poems contained in three books, *'Naivedya'*, *'Kheya'* and *'Gitanjali'* , but the collection had really been from 10 other books. Only 53 of the 103 poems in the English Gitanjali was from the original Bengali *Gitanjali*. 16 were from Gita-malya, 15 were from *Naivedya*, 11 from Kheya, the other 8 from *Chaitali, Kalpana, Smaran, Shishu, Utswarga* and *Achalayatan*. The Bengali *Gitanjali* had been reprinted 40 times from 1910 to 2007.

Ray describes Gurudev's writing carrier. He had written his first poem when he was eight and by the end of his life at eighty, he had written twenty-five volumes of poetry, fifteen plays, ninety-five short stories, eleven novels, thirteen volumes of essays, wrote thousands of letter, prepared Bengali textbooks and created more than two thousand paintings. This long literary career had been classified by different scholars in different ways, but Gurudev had dismissed them, "To the author the moments of creations, the seasons of flowering and fruit-gathering are what matters; that is what touches him emotionally".

Tagore is needed now, in the 21st century, perhaps more than when he wrote *Gitanjali*, or when he won the Nobel Prize. Sitakant Mahapatra and Prafulla K. Mohanty, sums it up in their introduction to 'Tagore and Nazrul Islam Vision and Poetry', where they write, "Tagore's poetry brought a humanist universalism with abundance and amplitude of the traditional soul of India...(p.14)...The 21st century reader living in the post-modern world encounters only demystification and decentering to lose hope in life. For such readers Tagore offers hope for life and confidence in living. p.21)

It is time to breakout and accept not only the original Bengali *Gitanjali*, but also all his writings, Tagoreana, (novels, poems and essays), as the greatest honour we can do to the Gurudev.

Endnotes

1. All the intellectual output of Rabindranath Tagore

2. http://rabindranathtagore-150.gov.in/sahitya-akademi.html

3. http://www.williamradice.com/Recent%20 Events/Tagore_the_world_over.htm

4. http://www.india-seminar.com/2011/623/623_ books. htm

5. http://www.newstoday.com.bd/index. php?option=details&news_ id=2345121&date=2013-05-17

6. http://www.sciy.org/2010/11/06/the-gitanjali-in-translation-a-miracle-of-transformation-by-fakrul-alam/

7. Ana Jelnikar, 'W. B. Yeats's (Mis)Reading of Tagore: Interpreting an Alien Culture. 2008

References

Alam, Fakrul, The Gitanjali in Translation: A Miracle of Transformation. http://www.sciy.org/2010/11/06/the-gitanjali-in-translation-a-miracle-of-transformation-by-fakrul-alam/Collins, Michael, Misrepresentations of Rabindranath Tagore at 150, 2011. http://www.opendemocracy.net/openindia/michael-collins/misrepresentations-of-rabindranath-tagore-at-150

Collins, Michael, Tagore, Englosnd and the Nobel Prize, (draft) http://www.academia.edu/888814/Tagore_England_and_the_Nobel_Prize

Das, Subrata Kumar, Stories Behind 1913 Nobel, http://archive.thedailystar.net/newDesign/news-details.php?nid=189438

Goswamy, B.N. An Achievement and a Controversy. http://www.tribuneindia.com/2012/20121202/spectrum/main3.htm

Hallengren, Anders, Nobel Laureates in Sreacj of Identity : Voices of Different Culture. 2005

Mahapatra, Sitakant and Mohanty, Prafulla K., Tagore and Nazrul Islam Vision and Poetry. 2011.

Paul, S. K., The complete Poems of Rabindranath Tagor's Gitanjali: Texts and Critical Evaluation . 2006

Ray, Partha Pratim, Publication of Tagore's song offerings, the Gitanjali: A Study. 2012

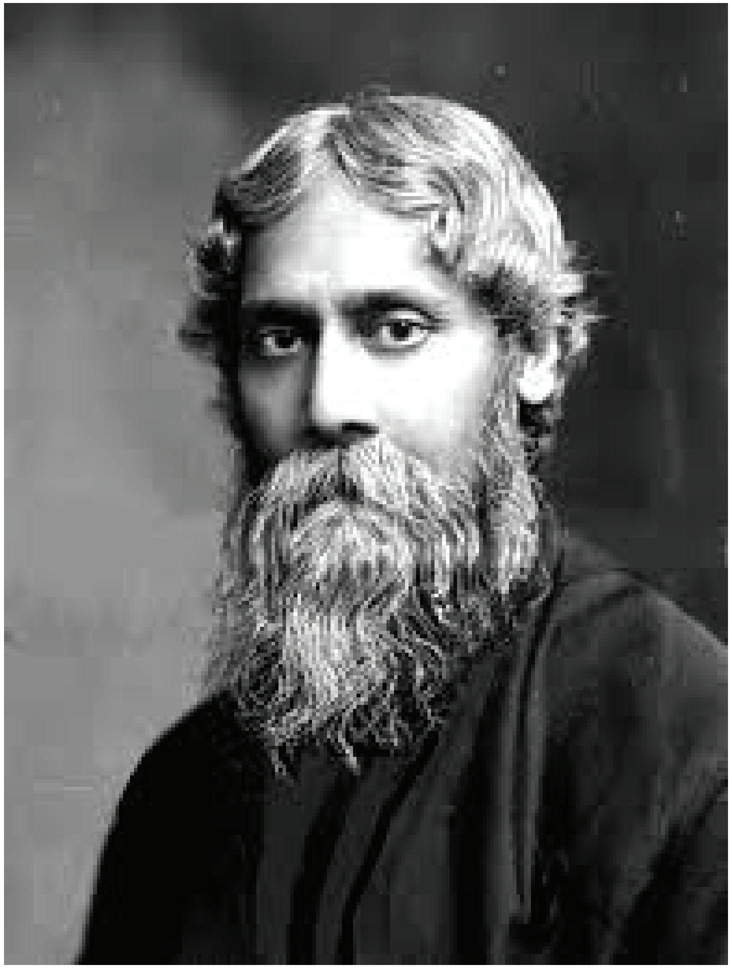
Sen, Amartya, Tagore and his India, http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1913/tagore-article.html

Thompson, Edward J, *Rabindranath Tagore: His Life & Works, 1921*

http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1913/press.html

http://www.thebrahmosamaj.net/history/history.html

http://www.thebrahmosamaj.net/founders/rabindra.html



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 - 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, Visva Bharati, 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 from 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 companionless 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.

A sketch drawing of Tagore by Susil Premaratne, *Rasavahini,* May 1961.

කොළඹ කවිය, අල්විස් පෙරේරා හා රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්

චින්තක රණසිංහ

මෙම ලිපියේ දී අපගේ සාකච්ඡාව ගොඩනැගෙන්නේ රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ කාව්‍ය නිර්මාණවලින් කොළඹ කවිය ලද ආභාසය පිළිබඳව ය. මෙහි දී කොළඹ යුගයේ දෙවන පරපුරට අයත් කවියකු වන පී.බී. අල්විස් පෙරේරා පිළිබඳ විශේෂ සැලකිල්ලක් දක්වනු ලැබේ. තාගෝර් පිළිබඳ මෙම සාකච්ඡාව අප විසින් මීට පෙර අවස්ථා දෙකක දී ගොඩනැගූ සාකච්ඡා හා සම්බන්ධ වේ. එම සාකච්ඡාවල දී අපගේ අවධානය යොමු වූයේ තාගෝර්ගේ නවකථා, කෙටිකථා සිංහල සාහිත්‍යය මත ඇති කළ බලපෑම කෙබඳුද යන්න පිළිබඳව යි. [1] මෙම ලිපිය එම සාකච්ඡා දෙකෙහිම තවත් එක් පියවරක් ලෙස සැලකිය හැකි ය. මෙහි දී මුලින්ම අදාළ තේමාව පිළිබඳ කෙටි සාකච්ඡාවක නිරත වීම අපේක්ෂා කෙරේ.

කොළඹ කවිය හා අල්විස් පෙරේරා

කොළඹ කවියේ මුල් පරපුරෙහි ප්‍රධාන කාව්‍ය තේමා වන්නේ ජාත්‍යනුරාගය, ස්වභාව ධර්මය හා කුඩා දරුවන්ගේ ළමා ලෝකය යි. ජාත්‍යනුරාගය යටතේ ඔවුන් සැලකිය යුතු දේශපාලන වැදගත්කමකින් යුක්ත වූ විවිධ නිර්මාණ පළ කළ ආකාරය නිරීක්ෂණය කළ හැකි ය. එහෙත් දෙවන පරපුර එයට වෙනස් වෙමින් ස්වභාව සෞන්දර්ය පිළිබඳව විශේෂ ඇල්මක් දක්වූ අතර සමාජ සමානාත්මතාවය, සමාජ පීඩනය, ධනවාදය හා එහි ප්‍රතිඵලය, සමකාලීනව පැතිරී ගිය වාමාංශික අදහස් ඔවුන්ගේ වස්තු විෂය වූ බව නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. [2]

විසි වන සියවසේ තෙවන දශකයේ සිට සයවන දශකය තෙක් කොළඹ යුගයේ දෙවන පරපුරෙහි බලපෑම සිංහල කවිය කෙරෙහි මෙන්ම සමාජය කෙරෙහි ද සැලකිය යුතු බලපෑමක් ඇති කළ ආකාරය නිරීක්ෂණය කළ හැකි ය. පී.බී. අල්විස් පෙරේරා මෙම පරපුරෙහි කැපී පෙනෙන බලපෑම් සහගත කවියෙකි. කොළඹ යුගයේ දෙවන පරපුරේ කවීන් අතර ප්‍රමුඛ කවීන් තිදෙනා ලෙස සැලකිය හැකි විමලරත්න කුමාරගම, සාගර පළන්සූරිය හා පී.බී. අල්විස් පෙරේරා යන තිදෙනාගෙන් අල්විස් පෙරේරා විශාල කාව්‍ය නිර්මාණ ගණනාවකට උපත දුන් අතර කවි, සඟරා, පුවත්පත් සංස්කරණය කිරීම හා කවි මඩු හා වෙනත් කාව්‍ය නිර්මාණ සඳහා විවර වූ මහජන අවකාශ (public space) අරා සිටීමෙන් මහජන කවියා ලෙස අභිෂේක ලත් බව පෙනීයයි. විමලරත්න කුමාරගම වෘත්තීයමය ජීවිතයෙන් ලත් ගෞරවනීය බවක් තුළින් ඔහුටම අනන්‍ය වූ මහජන සබඳතා රටාවක් නිර්මාණය කර ගත් අතර එය අල්විස් පෙරේරාට සහ සාගර පළන්සූරියට වඩා සපුරා වෙනස් මාර්ගයක් ලෙස සැලකිය හැකි ය. සාගර පළන්සූරිය පාර්ලිමේන්තු මන්ත්‍රීවරයකු මෙන්ම පොදු ජන අරගලවල දී තීරණාත්මක මැදිහත්කරුවකු ලෙස කටයුතු කළේය. ඒ සඳහා සෘජුවේ දේශපාලන වේදිකාවට මෙන්ම අරගල බිමට ද පිවිසුණි. දෙස් විදෙස් සංචාරය කළේය. ගමකින් පැමිණ ජාතික නායකත්වයට පැමිණි පළන්සූරිය කලක් පැවිදි වී විද්‍යාලංකාර පිරිවෙනෙහි වාසය කළේය. එවකට එම පිරිවෙන සෙසු ආරාමික සම්ප්‍රදායන්ට සාපේක්ෂව රැඩිකල් වාම දේශපාලන ධාරාවට සිය සහයෝගය පළ කළ අතර ලංකා සම සමාජ පක්ෂයට විශේෂ හිතවත්කමකින් සේවය කළ දේශපාලන මධ්‍යස්ථානයක් ද විය.[3]

සාගර පළන්සූරියගේ මරණයෙන් පසු පී.බී. අල්විස් පෙරේරා පළ කළ **කේයස්** නමැති පොත[4] කවිය හා දේශපාලනය පිළිබඳ කේයස්ගේ හා අල්විස් පෙරේරාගේ මතවාදවල

'කිවිදා අනඳ සාගර සිටි පැවිදි වෙසින් - එළියක් ලබයි දඹදිව මහ කිවිඳු හිසින්'

පවතින සමීපස්ථ ඒකීයත්වය පමණක් නොව තත් යුගයේ සමාජ දේශපාලන සංස්කෘතික අරගලයේ ස්වභාවය ද පවසන්නකි. පළන්සූරියගේ කවි එකිනෙකින් උපුටමින් ඒවා තවදුරටත් අගය කරන අල්විස් පෙරේරා, සිංහලය රජ බස වීම, ප්‍රගතිශීලී දේශපාලන ධාරාවක් නිර්මාණය වීම, ධනවාදයට එරෙහිව දේශපාලන ධාරාව (මෙහි දී ඔහු 56 දී ඇති වූ මහජන එක්සත් පෙරමුණු ආණ්ඩුවේ ජයග්‍රහණය ධනවාදයට එරෙහි ප්‍රගතිශීලී වාම දේශපාලන ජයග්‍රහණයක් ලෙස සලකයි) යනාදියට දායක වූ කවියෙකු හා සමාජ දේශපාලන ක්‍රියාකාරිකයකු ලෙස කේයස්ව අගය කරයි. අල්විස් පෙරේරාගේ කවිය පිළිබඳ දෘෂ්ටියේ පිළිබිඹුවක් ලෙස මෙම කෘතිය කියවිය හැකිය. මීට අමතරව අල්විස් පෙරේරාගේ රචනා කියවීමෙන් ද ඔහු කේයස්ගේ දෘෂ්ටිවාදයට සමාන්තරව සභාගවාදී වාම දේශපාලනය සහ ජන අරගල, වීදි සටන් යනාදිය වෙනුවෙන් පෙනී සිටි ආකාරය නිරීක්ෂණය කළ හැකි ය.[5]

අල්විස් පෙරේරාගේ කාව්‍ය නිර්මාණ ඉතා දැඩි ලෙස බොළඳ හා උසස් සාහිත්‍යමය ගුණයෙන් හීන නිර්මාණ ලෙස කර්කශ විවේචනයකට ලක් වී තිබේ.[6] සරච්චන්ද්‍රගේ සහ ඔහුගේ මතවාදී අනුගාමිකයන්ගේ විචාරාත්මක ප්‍රවේශයට වඩා වෙනත් ප්‍රවේශයකින් අල්විස් පෙරේරා ප්‍රමුඛ කොළඹ යුගයේ කවියන්ගේ නිර්මාණ හා සමාජ සංස්කෘතික දායකත්වය විමර්ශනය කළ යුතුය යන්න අපගේ අදහස යි.

ඔවුන්ගේ නිර්මාණවල සාහිත්‍යමය අගය අඩු බව අප විසින් ද පිළිගැනෙන මුත් ඔවුන් විසින් විශේෂ කාර්යභාරයක් ඉටු කළ බව නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. එම විශේෂ කාර්යභාරය නම් සිංහල භාෂාවේ ප්‍රකාශන ශක්තිය පුළුල් කරමින් වඩාත් සුවිශේෂ පෙර නොවූ අර්ථ ශබ්ද පද්ධතියක් වෙත සිංහල කවිය ගමන් කරවීමයි. මෙය කිසියම් ආකාරයක භාෂා සංස්කරණයක් ලෙස හැඳින්විය හැකි අතර මේ පිළිබඳ මිහයිල් බක්තීන් හා මිචෙල් ෆුකෝ වැන්නන්ගේ මතවාද උපුටා ගනිමින් සිදු කළ දීර්ඝ සාකච්ඡාවක් මීට පෙර අප විසින් සිදු කොට තිබේ.[7]

අල්විස් පෙරේරාට අදාළව එම සාකච්ඡාව තව දුරටත් ගෙන ගියහොත් පෙන්වා දිය හැක්කේ මෙම ක්‍රියාවලිය සඳහා අල්විස් පෙරේරා විශේෂ මෙහෙවරක් ඉටු කළ බවයි.[8] එය වටහාගත හැක්කේ තත් යුගයේ සමාජ, දේශපාලන විපර්යාසවලට සමාන්තරව අල්විස් පෙරේරා පිහිටුවීමෙනි. එම විපර්යාස හා ඔහුගේ පද්‍ය අතර අන්තර්සම්බන්ධය විනිවිදීමට උත්සාහ ගැනීමෙනි.

අල්විස් පෙරේරාගේ කාව්‍ය සමුච්චය තුළ ද දක්නට ලැබෙන වචන, සංකල්ප රූප හා සෙසු වාග්කතීන් මෙන්ම වස්තුවිෂය හා සබැඳි සෙසු සියලුම අංශවලින් පිළිබිඹු වන්නේ සිංහල භාෂාව මෙන්ම පැරණි කවීන්ගේ සංකල්ප ලෝකය දැඩි ලෙස විවේචනය කිරීම සඳහා ඔහු දැරූ උත්සාහය යි. මෙම තත්වය මේ යුගයේ පැවති වැඩවසම් සමාජය බිඳවැටී ධනේශ්වර ලෝකයක් නිර්මාණය වීමට සමාන්තරව සිදු වූ බව නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. අල්විස් පෙරේරා එවක ප්‍රභූ සංඝ ප්‍රජාව විවේචනය කරයි. පහත දැක්වෙන්නේ එබඳු පැදි පෙළකින් උපුටා ගත් කවි කීපයකි.

රාහුල හිමියෙනි

සීතල සමන්මල වැනි කවි මල් ගොමුවේ
රාහුල මහා කවියාණනි තොට ගමුවේ
දුස්සීලයෙකි ඔබ පැවසෙන අමු අමුවේ
පිළිකුල් ගඳකි බම්බලපිටියෙන් හැමුවේ

පංකා සෙවන හිඳ විහිදෙන පවන් ගලා
මගපල ලැබූ කළුවර පුටු කුසින් තලා
වයිරාරාමයෙහි රහතන් වහන් සෙලා
දුස්සීලයෙකි යනුවෙන් ඔබ අයින් කලා

කවි තුන නිසාවෙන් ''යහනින් ඇකට ගෙන''
ඔබ වැනි වියත් මහ සඟරජ කෙනෙකු ගැන
තෙපලූ දුසිල් වාදය අපි බලමු මැන
මුලටම තිබේ එහි ගුවනෙහි හිඟන බණ[9]

මෙහි තොටගමුවේ රහල් ලෙස හැඳින්වෙන්නේ 15 වන සියවසේ කෝට්ටේ යුගයේ විසූ මහා සිංහල කවියා වූ තොටගමුවේ රහල් හිමියන්ට ය. කවි තුන යනුවෙන් හැඳින්වෙන්නේ රහල් හිමි රචනා කළ කාව්‍යශේඛර මහා කාව්‍යයේ සඳහන් පහත කවි බව පෙනී යයි.

''යහනින් ඇකට ගෙ න
පුළුලුරට ගත් ඇකයෙ න
ගැන්නුම් පටපිලෙ න
තරව ගත් කරතඹර යුවළෙ න

ඩාදිය බිඳු විපු ල්
විළියෙන් පියූ නෙතුපු ල්
තුනුවඟ මුවකම ල්
නොහැර සිඹ රත ලවන මනක ල්

සියුමැලි ගත කොම ළ
වදිනෙව් විරඟ ඇඟ තු ළ
ඇද වැලඳ මනදො ළ
පිරී සිතු ලෙස අවල කෙළි කෙ ළ''

කාව්‍යශේඛරයේ එන යථෝක්ත පැදි තුනෙන් කියවෙන්නේ සේනක පඬිතුමාගේ මධුසමය යි. ඔහු තම ප්‍රියාව සමඟ මධුසමයේ දී හැසිරෙන ආකාරය තොටගමුවේ සිරි රහල්හු විචිත්‍රත්වයෙන් යුක්තව කවියට නඟති. මෙම පැදි තුන හේතු කොටගෙන වර්තමාන යුගයේ දී තොටගමුවේ සිරි රහල් හිමියන් විවේචනය කිරීම හා නොතකා හැරීමක් සිදු වෙයි.

එම නොතකා හැරීම සිදුවන්නේ නූතන යුගයේ මෙරට ප්‍රබල සංඝාරාමයකිනි. මෙම සිදුවීම අල්විස් පෙරේරාගේ දෘඪතර විවේචනයට ලක් වෙයි. සාහිත්‍යමය අගය නමැති පේරාදෙණි නිර්ණායකය මඳක් පසෙකට තබා බැලූ විට මේ වනාහී ස්ථාපිත බලවත් හා පූජනීය සංඝාරාමයක් කර්කශ ලෙස විවේචනය කිරීමකි. සමාජයේ පිළිගත් පූජනීය සම්භාවනීය සංස්ථාවන්ගේ දුබලතා විවෘත තලයේ හෙළිදරව් කිරීමකි. මෙබඳු තත්වයන් සමාජමය විප්ලවයකට සමාන්තරව සිදුවන සාහිත්‍යමය භාවිතයක් ලෙස හැඳින්විය හැකිය. වැඩවසම් ක්‍රමය බිඳවැටෙන අරගලයේ දී ඒ වටා පිහිටි සියලුම පූජනීය දේවල්වල රැඳි පූජනීය රැස් වළල්ල බිඳ වැටුණු ආකාරය එංගල්ස් 'ජර්මනියේ ගොවි යුද්ධය' කෘතියේ මෙසේ පෙන්වා දෙයි.

''වැඩවසම් ක්‍රමයට විරුද්ධව පැන නැගි සියලු පොදු උද්ඝෝෂණයන් විශේෂයෙන්ම, පල්លියට විරුද්ධව එල්ල කළ ප්‍රහාරයන් හා සියලු විප්ලවවාදී සමාජයීය හා දේශපාලන න්‍යායන් සම්‍යක්දෘෂ්ටිය වශයෙන් පිළිගනු ලැබූ දේවධර්ම මතවලට විරුද්ධ ප්‍රහාරයන් වීම අනිවාර්ය වූවකි. එවකට පැවති සමාජ තත්ත්වයනට පහරදීමට කලින් ඒවා වටා වූ පූජනීයත්වය පිළිබඳ රැස් වලල්ල ගලවා දැමීම අවශ්‍ය විය.''[11]

යුරෝපයේ වැඩවසම් ක්‍රමයට එරෙහි සකල විධ උද්ඝෝෂණ හා ව්‍යාපාර පල්ලියට එරෙහි බලවේග ලෙස පෙළගැසීමට සමාන්තරව ලංකාවේ එබඳු අරගලවල එක් ප්‍රධාන තේමාවක් වී ඇත්තේ ආගමික ආධිපත්‍යයේ වැඩවසම්වාදී ලක්ෂණ තියුණු ලෙස විග්‍රහ කිරීමයි. ආලය, ලිංගිකත්වය, දේපොළ හා විවිධාකාර මානව ගුණාංග සම්බන්ධයෙන් ආරාමික අදහස්වල පැවති ''පූජනීයත්වය පිළිබඳ රැස් වළල්ල'' ගලවා දැමීම මෙහි දී සිදු වූ අතර අල්විස් පෙරේරාගේ යථෝක්ත පැදි තුන මේ සඳහා කදිම උදාහරණයක් ලෙස පෙන්වා දිය හැකිය.

අල්විස් පෙරේරා පිළිබඳ තවදුරටත් සාකච්ඡා කිරීමේ දී ඔහු ලාංකික රොමැන්ටික්වාදී සම්ප්‍රදායට එක්වන කවියෙකු ලෙස ද පෙන්වා දිය හැකි ය. බටහිර රොමැන්ටික්වාදී ව්‍යාපාරය සමඟ සංසන්දනාත්මකව බලන කළ ලාංකීය රොමැන්ටික්වාදී ප්‍රවණතාව තුළ දකිය හැක්කේ ගුණාත්මක බවින් අඩු මැදිහත්වීමක් ලෙස තර්ක කිරීමේ හැකියාව යමෙකුට ඇතත් ඒ වනාහී ඓතිහාසිකව අදාළ ශිෂ්ටාචාරවල ඓතිහාසික විකාසනය සමඟ අවබෝධ කර ගත යුතු තත්වයක් මිස කේවලව සැලකිය යුතු තත්වයක් නොවේ.

යුරෝපයේ මෙන්ම ලංකාවේ ද රොමැන්ටික් ව්‍යාපාරවල පැවති එක් පොදු ගුණාංගයක් වන්නේ සාම්ප්‍රදායික, ආගමික අර්ථවලට හා ඒ තුළින් ස්ථාපිත කරගෙන තිබූ දිගුකාලීන බලයට එරෙහිව නැඟෙන විප්ලවීය මතවාදී අරගලය යි. මේ පිළිබඳ පැහැදිලි අර්ථ දැක්වීමක් Gabriel Josipovici ගේ 'Modernism and Romanticism' ලිපියේ මෙසේ සාකච්ඡා වේ.

රොමැන්ටික්වාදය වූ කලී ප්‍රථම හා ප්‍රධාන නිදහස් ව්‍යාපාරවලින් එකකි. ආගමික සම්ප්‍රදායෙන්, දේශපාලන පරමාවාදයෙන් හා ධුරාවලීගත සමාජ ක්‍රමයෙන් මිදීම මෙහි දී සිදුවෙයි.

නියම විද්‍යා ආකෘතීන් තුළ පිළිසිඳුණු විශ්වයකින් මිදීම රොමැන්ටික්වාදයේ දී සිදුවෙයි.'' [12]

ලෝක මට්ටමෙන් රොමැන්ටික්වාදය ඉටු කළ කාර්යය ලංකාව තුළ එයටම අනන්‍ය වූ ගුණාංග සමඟ ඉටු කරන ලද්දේ කොළඹ යුගයේ දෙවන පරපුර යි. අල්විස් පෙරේරා ඒ අතරිනුත් සුවිශේෂ චරිතයක් වනුයේ එක් අතකින් අනුරාගය, කාමය පිළිබඳ නොගැඹුරු ලාලසාවන් ප්‍රකට කරන අතරම සාම්ප්‍රදායික ලෙස බලවත් ආයතන සමඟ කොන්දේසි විරහිත ගැටුමකට යාමේ ක්‍රියාවලියත් සමඟ ය.[13]

අල්විස් පෙරේරාගේ භූමිකාව මේ අනුව ජනප්‍රිය මෙන්ම අරගලකාරී භූමිකාවක් ලෙස ද හඳුන්වා දිය හැකිය.

රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් (1861-1941)

තාගෝර් පිළිබඳ මෑත භාගයේ දී ලාංකේය සාකච්ඡාව වඩාත් විධිමත් ස්වරූපයක් ගත් අතර තාගෝර් හුදු කවියෙකු හා ජනප්‍රිය ජාතික වීරයෙකු යන භූමිකාවලින් මුදවා ඔහුගේ

විශ්වීය සබඳතා ගැඹුරින් පරීක්ෂා කිරීමේ ව්‍යාපෘතියක් නිර්මාණය වූ ආකාරය එහි දී නිරීක්ෂණය කළ හැකිය.[14]

තාගෝර්ගේ උපත, වැඩීම, පවුල හා රට යනාදී සියලු සාධක සලකා බලන විට එය ලාංකේය කවියෙකුට කිසිසේත්ම සංසන්දනාත්මකව ගළපාලිය නොහැකි ඉතා පළල් සංස්කෘතික මෙන්ම බුද්ධිමය ජීවිතයකට ද උරුමකම් කී සාරවත් ප්‍රබුද්ධ භූමිකාවක් ලෙස පෙන්වා දිය හැකිය. නූතන ඉන්දියාව නිර්මාණය වූ ආකාරය පිළිබඳ දීර්ඝ සාකච්ඡාවක නිරත වන කේ.ඇම්. පනික්කාර්, තාගෝර් පවුල ඉන්දියාවේ සංස්කෘතික පුනරුදය සඳහා විශේෂ දායකත්වයක් සැපයූ ආකාරය සඳහන් කරයි.

ඔහු පවසන්නේ සමකාලීන ඉන්දීය රදල පවුල් අතර වඩාත් කැපවීමෙන් සංස්කෘතික සාධක කෙරෙහි කැපවූයේ තාගෝර් පවුල බවයි. මෙයින් පෙනී යන්නේ තාගෝර් පවුල සමකාලීන ඉන්දීය රදල ප්‍රභූ පැළැන්තිය තුළ සුවිශේෂ කාර්යභාරයක් ඉටු කළ ප්‍රජාවක් බවයි.

ලංකාවේ තාගෝර් චරිතයට යම් තරමකින් හෝ සමාන කළ හැකි ප්‍රබුද්ධ බුද්ධි ජීවියා වන්නේ ආනන්ද කුමාරස්වාමිය.[15] කුමාරස්වාමි හා තාගෝර් අතර පැවති බුද්ධිමය සම්බන්ධයට සරිලන ප්‍රබුද්ධ බුද්ධිමය සම්බන්ධයක් ගොඩනගා ගත හැකි ප්‍රබුද්ධයෙක් මෙරටින් බිහි නොවීය. එය හුදෙක් සංස්කෘතික උනන්දුව පිළිබඳ කාරණයක් නොව පංතිමය තත්වය පිළිබඳ කාරණයක් විය. තාගෝර් සමඟ පැහීම පන්තිමය සාධකය සමඟ දැඩි ලෙස අත්වැල් බැඳගත් පයුරුපාසානයක් වූ අතර කුමාරස්වාමි වැන්නකු හැරුණු විට එවැනි සබඳතාවක් ඇති කරගත හැක්කෙකු කොළඹ කවීන් අතර නම් නොවීය. [16]

තාගෝර්ගේ මෙම අසහාය ජාත්‍යන්තර සංස්කෘතික ගොඩනැඟීම තත් යුගයේ වංග ප්‍රභූන්ගේ සමාජ සංස්කෘතික ජීවිතයේ තර්කානුකූල ප්‍රතිබිම්බයක් ලෙස සැලකිය හැකිය. Nirad C. Chandhri ගේ 'Autobiography of an unknown Indian' නම් කෘතියේ 'Torch Race of the Indian Renaissance' නම් පරිච්ඡේදය මේ සඳහා කදිම උදාහරණයකි. මෙම පරිච්ඡේදයේ දී කතුවරයා විශ්ලේෂණය කරනුයේ 18 වන සියවසෙන් ඇරඹෙන වංග ප්‍රබුද්ධතාවයේ ස්වරූපය යි. මෙම ප්‍රබුද්ධතාවය ලංකාවේ මෙන්ම මිෂනාරි අධ්‍යාපනය හා පිරිවෙන් අධ්‍යාපනය අතර බෙදී වෙන්වී ගිය ආංශික පටු එකක් නොව බටහිර ප්‍රබුද්ධතාව වංග දේශයේ පැවති ප්‍රබුද්ධ මූල මණ්ඩල සමග මැනවින් ගළපාලන්නා වූ පළල් ව්‍යාපාරයක් විය. Bengali Humanism (බෙංගාලයේ මානවවාදය) නමැති අනුමාතෘකාව යටතේ Nirad C. Chandhri පවසන්නේ නව සාහිත්‍ය හා මානවීය ව්‍යාපාරයට බෙංගාලිය තුළ පදනම වැටුණේ 1817 දී හින්දු විද්‍යාලය පිහිටුවීමෙන් පසු බව, ආරම්භක යුගයේ සිටම සිසුන්ට ගවමස්, මත්පැන් මෙන්ම ශේක්ස්පියර් අධ්‍යයනය කිරීම සඳහා උද්‍යෝගිමත් ප්‍රවේශයක් ලබා දුන් බවත්ය. මේවා සාම්ප්‍රදායික හින්දු චාරිත්‍රවල අගතීන්ගෙන් මිදෙමින් බටහිර ස්ථාපිත ප්‍රබුද්ධත්වය වෙත පදනම දැමීමේ වැඩ පිළිවෙළක් ලෙස හඳුනාගත හැකිය. මධුසූදන් දත්, බකිංහැම් චන්ද්‍ර චැටර්ජි වැන්නන්ගේ නිර්මාණ ගෙනහැරපාමින් කතුවරයා මෙහි දී පෙන්වා දෙන්නේ එවකට බෙංගාලයේ පැවති ශාස්ත්‍රීය ප්‍රබෝධයත් ඉංග්‍රීසි භාෂා සාහිත්‍යයෙන් ඔවුන් ලද ආභාසයත් ය. තාගෝර් ඉපදී හැදී වැඩෙන පසුබිම මෙවැනි එකකි. එහි විවෘත මතවාදී අරගලයක් පැවති අතර බටහිර උසස් ප්‍රබුද්ධ සාහිත්‍ය කලා වෙත අඛණ්ඩ හා දෘඪ භාවිතයක් තිබූ පිරිසක් වාසය කළේය. Nirad C. Chandhri ගේ පහත ඡේදය ඒ සඳහා කදිම උදාහරණයක් ලෙස පෙන්වා දිය හැකිය.

''දත්''[17] කියවීමෙන් අනතුරුව අපි ෂේක්ස්පියර් වෙත අවධානය යොමු කළෙමු. 1907 වසරේ අවසාන භාගයේ එක් දිනක මගේ පියා නිවසින් පිටත අංගනයේ පොතක් අතෙහි තබාගෙන සිටගෙන සිටි අතර මා දැක ඔහු මා ඇමතුවේය. ඉක්බිති ඔහු පැවසුවේ ඉංග්‍රීසියෙන් ලියවුණු යම් නව දෙයක් මට ඉගැන්වීමට ඔහුට අවශ්‍යව පවතින බවයි. ඔහු එම පොත මට දෙන විට එය 'ජූලියස් සීසර්' බව මම හැඳිනගතිමි. එය කියවිය යුතු ස්ථානය හා කියවිය යුතු ආකාරය ඔහු මට පෙන්වා දුන්නේය. මම කියවීම ඇරඹුවෙමි. එසේ කියවූ මා කටපාඩමින් උගත් ෂේක්ස්පියර්ගේ ප්‍රථම ඡේදය විය. බෲටස්ගේ කොටස මගේ

සහෝදරයාට දෙන ලද අතර අප දෙදෙනා (එම නාට්‍යයේ) සමස්තයම වාගේ රඟපෑවෙමු.

ඉන්පසු කතුවරයා මෙසේ පවසයි.

19 වන සියවසේ දී බෙංගාලියේ ෂේක්ස්පියර් සම්බන්ධයෙන් අප සිදු කළ ආකාරයට එකම කතුවරයෙකු සංක්ෂිප්ත කොට සාහිත්‍ය සංස්කෘතියේ සංකේතයක් බවට පත් කිරීම සිදු කළ රටක් හෝ ජනතාවක් පිළිබඳ නොදනිමු.[18]

තාගෝර් ඉපදී වැඩුණේ මෙබඳු සමාජයක ය. එක් අතකින් ෂෙක්ස්පියර් ප්‍රමුඛ බටහිර ප්‍රබුද්ධතාවාදය ද අනෙක් පැත්තෙන් බෙංගාලිය ප්‍රමුඛ ඉන්දියාවේ සංස්කෘතික සම්ප්‍රදායන් ද සමීප වූ හා ගැඹුරු ලෙස හැදෑරීමේ හැකියාව ඔහු සතු විය. ඔහුගේ නිවස කලායතනයක් බඳු විභූෂිත සංස්කෘතික විශිෂ්ටයන්ගේ මධ්‍යස්ථානයක් වූ අතර සීයා මෙන්ම පියා ද බෙංගාලි පුනරුද ක්‍රියාවලියට ප්‍රබල ක්‍රියාකාරිත්වයක් සැපයූ ඉහළ පෙළේ ධනවත්තු වූහ. සාහිත්‍ය කලාව මෙන්ම ලලිත කලාව ද එක ලෙස වින්දනය කිරීම ඔවුන්ගේ පංති හා පවුල් උරුමයක් වූ අතර එබඳු ලලිත කලා වින්දනයක් සඳහා අවැසි ධන හා විවේක සම්පතින් ඔවුහු ආඪ්‍ය වූහ.[19]

ආනන්ද කුමාරස්වාමි සමග තාගෝර් පවුලේ මහ ගෙදරට ගිය ශ්‍රීමත් විලියම් රොතෙන්ස්ටෙයින් සිය කෘතියේ එම නිවස මෙසේ විස්තර කරයි. මෙහි ''අබනින්ද්‍රනාත්ගේ මාමා'' ලෙස හඳුන්වා ඇත්තේ තාගෝර් ය.

''අබනින්ද්‍රනාත් තාගෝර් සහ ඔහුගේ සොහොයුරු ගෝගෙන්ද්‍රනාත් විසින් අප කැඳවාගෙන යනු ලැබුවේ අතිශය සුන්දර, සුවිසල් නිවසක් වෙතය. එය කල්කටාවේ 'ජොරසන්කෝ'හි පිහිටියෙකි. සිතුවම්, පින්තාරු, ලෝකඩ ප්‍රතිමා, කෞතුක වස්තු මෙන්ම, විවිධ සංගීත භාණ්ඩයන්ගෙන් පිරුණු එය මනහර කලාගාරයක් වැනිය. එහි වූ ඉන්දියානු චිත්‍ර සමූහය මා දුටු විශාලතම එකතුවයි. අබනින්ද්‍රනාත්ගේ මාමා හාන්සි පුටුවක වාඩි වී අපේ කතාබහට කන් දෙමින් සිටියේය. වැදගත් හා ගම්භීර පෙනුමකින් යුතු ඔහු සුදෝසුදු ඇඳුමකින් සැරසී සිටියේය. මම, ඔහුගේ රුව පැන්සලකින් සිතුවම් කිරීම වහා ආරම්භ කළෙමි. මේ මාමා අන් කවරකුවත් නොව භාරතයේ මහා කවි රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ය).''[20]

මෙබඳු සන්දර්භයක් තුළ තාගෝර් භූමිකාව ලංකාවේ බුද්ධිමතුන් හා කලාකරුවන්, කවියන් සමග ඍජුවේ සංසන්දනය කළ යුතු නොවෙයි. එවැනි සංසන්දනයක් අතාර්කික වන අතර එවැන්නක් සඳහා ශාස්ත්‍රීය වශයෙන් ද සමාජ, සංස්කෘතික සන්දර්භමය වශයෙන් ද ඉඩකඩ විවර නොවේ.

තාගෝර් හා කොළඹ කවිය

තාගෝර් සහ කොළඹ කවිය පිළිබඳ සාකච්ඡා කිරීමේ දී කොළඹ කවියන් හා තාගෝර් සමාන්තර බුද්ධි ජීවීන් ලෙස සැලකීමට සමාජ, දේශපාලන, සන්දර්භීය හැකියාවක් නොමැත. මන්දයත්, කොළඹ යුගයේ කවීන්ගේ සහ තාගෝර්ගේ සමාජ, දේශපාලන හා සංස්කෘතික සන්දර්භ අතර සැලකිය යුතු වෙනස්කම් පවතින බැවිනි. එහෙත් මෙහිලා අවධාරණය කළ යුත්තේ තාගෝර් හා කොළඹ කවීන් සමාන සන්දර්භවල ද තබා අවබෝධ කර ගත හැකි ස්ථාන පවතින බවයි. ඒවා කිහිපයක් මෙසේ පෙළගස්වා ලමු.

1. තාගෝර් මෙන්ම කොළඹ කවියේ දෙවන පරපුර ද ජාතික නිදහස පිළිබඳ අභිලාෂය තම නිර්මාණවල ප්‍රධාන තේමාව බවට පත් කළෝය.
2. තාගෝර් මෙන්ම කොළඹ දෙවන පරපුර ද බටහිර රොමැන්ටික්වාදී ව්‍යාපාරයෙන් ආභාසය ලැබූ අතර ඉංග්‍රීසි පාසැල්වල ලැබූ අධ්‍යාපනය දෙපක්ෂයටම පොදු විය.
3. තම යුගයේ පැවති සාම්ප්‍රදායික සමාජ සංස්ථා හා අදහස් දෙපක්ෂය විසින්ම විවේචනයට ලක් විය.
4. පැවති භාෂා ව්‍යුහය, ව්‍යාකරණය, පැරණි යෙදුම්, සිරිත් යනාදිය රැඩිකල් ලෙස වෙනස් කිරීම දෙපක්ෂය විසින්ම සිදුකෙරුණි.

මෙසේ නිරීක්ෂණය කළ හැකි දෑ තවත් තිබෙන මුත් අපි මෙහි දී මෙම ලැයිස්තුව මෙතැනින් නවත්වමු.

තාගෝර් තම වංග භාෂා භාවිතය කෙතරම් සරල හා පොදු ජන භාවිතය වෙත රැගෙන ආවේද යතහොත් එම යුගයේ

වංග පඬිවරුන් තාගෝර්ගේ භාෂා භාවිතය විමර්ශනය කරමින් එම භාෂාව, භාෂා රීතිය නොසැලකූ වංග භාවිතය සඳහා උදාහරණ ලෙස සැලකූ බව මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ පෙන්වා දෙයි. තාගෝර්ගේ රචනා මැට්රිකියුලේෂන් විභාගය සඳහා දුන් වංග මහාචාර්යවරුන් ඒවා නිවැරදිව නැවත ලියන ලෙස තම ශිෂ්‍යයන්ට පැවසූ බව මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ විසින් පෙන්වා දී තිබේ.[21] මෙයින් පෙනෙන්නේ තාගෙ ෝර් සංස්කෘත භාෂාවේ තදබල බලපෑම සහ පැරණි වාග් කෝෂයෙන් මුදා නවීන ලෝකයට උචිත හැඟීම් වංග බසින් ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා විශාල මතවාදී අරගලයක් දියත් කළ ආකාරය යි. කොළඹ කවියේ දෙවන පරපුර විශේෂයෙන්ම කේයස් හා පී.බී. අල්විස් පෙරේරා යන දෙපොළ ද සිංහල භාෂාව පෞරාණික ව්‍යාකරණයෙන් මුදා නව අදහස් ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා සකස් කර ගැනීම තම කාව්‍ය රචනයේ මූලික අභිප්‍රායක් ලෙස සැලකූ බව පෙනේ.[22]

මේ සඳහා කදිම උදාහරණයක් ලෙස පෙන්වා දිය හැක්කේ කේයස් තම 'කාළකන්නියා' ආඛ්‍යාන කාව්‍යයේ පෙරවදන සඳහා කවිවලින් ලියන පෙරවදන යි. මෙම පෙරවදන කේයස්ගේ මරණයෙන් පසු මුළුමනින්ම උපුටා ගන්නා අල්විස් පෙරේරා එය තම **කේයස්** යන පොතෙහි බහාලමින් කේයස්ගේ ප්‍රගතිශීලී භාවය අගය කරයි. කේයස් තම 'කාළකන්නියා' පෙරවදනේ දී ලියූ කවි විමසා බලමු.

වෙනස් වීමට බැරිය සිංහල
එයට වියරණ මුලට ඇත්තේ
මිනිස් මොලයක් ඇතත් සමහරු
කියති යටගිය දවස පැත්තේ
දහස් වසකට ඉහත පැවතුණ
යෙදුම් ඒකයි කරට ගත්තේ
සකස් වෙනවා කියන එක ඇයි
මේ අයට වැටහෙන්නෙ නැත්තේ

ජීවතුන් හා වෙසෙන ජනතාවකට
තේරෙන බසින් ලීව ම
නූගතුන් වියරණ මකන්නන් කියා
මොහු අත් අරිති නැක ම
කාරණෙන් පිට මොකට යනවද
කියන්නන් ඇති ඇත්ත සේර ම
මේ හිඟන්නන් මොකක් කීවත්
අත් හරිනවද අපේ වැය ම

පොත් ලියන්නේ මෙයින් අවුරුදු
දහසකට පෙර සිටිය අයටයි
ඇත් තටම නැත්නම් මොවුන්ගේ
හය හතර දෙක නොදත් කමටයි
කත් අදින්නන් බලා පරලොව
අපේ කාලය ගෙවනු මොකටයි
වත් මනට මිස අතීතයකට
වැඩ කරන්නේ මොට්ට කමටයි [23]

කේයස් ලියූ ඉහත පැදි පිළිබඳ අගයමින් අල්විස් පෙරේරා මෙසේ ලියයි.

ළං කොට සොබා දහමට පොදු ජනතාව
සිංහල කවිය තුළ ගන්වා නවතාව
ලියැවුණු උසස් අදහස්වල සමතාව
ලවන් විය කවි මගින් පෙර සිට පැවතාව

නූතන කවියනට රිසිසේ ලිවීමට
නිදහස උවමනා කළ විට එදා සිට
කේයස් දුන් රුකුල හෙළ කවි කලාවට
ජාතිය යෙහෙන් වැජඹෙන තුරු දනී රට

අත හැරුණේ ය එළිවැට පැවතුණු මුලට
මුල් තැන ලැබුණි සුන්දර සිතිවිලි දූලට
ඉටු නිටු ගණ යෝනි හෝ වස් දොස් වලට
අවසර නො මැති විය මල් පිබිදෙන කලට

සිය ඉඳුරනගෙ ගොදුරට ගත් පරි සරය
ඉඳුරා කියන්නට අමුණා පද හරය
නූතන සිහළ කවියා අද එඩි තරය
කේයස් පළමුවෙන් තැබුවේ වෙඩි මුරය

අතහැර පැරණි මංකඩ නව මග ඔස්සේ
කලඑළියකිනි කවියා එළියට බැස්සේ
අටුවන් බැඳුණු තැන් බිඳගෙන මල් වැස්සේ
පියවර නැගූ කවියෝ කේයස් පස්සේ

කවියේ අලංකාරය එළිසමය උඩින්
වැතිරී තිබෙයි යන මතයට එකඟ පඬින්
පෙරළා දමා උන් තැන දොර පවුරු කඩින්
කවියෝ ඉදිරියට ආවෝ එකම හඬින්[24]

කේයස් සිංහල කවිය තුළ ආකෘතික හා අන්තර්ගතය සම්බන්ධයෙන් ඇති කළ පෙරළියත්, භාෂා ලිහිල්කරණයත් නව පරපුරක් වෙත නව අදහස් ගෙනයාම සඳහාත් සිංහල කවිය තුළ විප්ලවීය ගමන් මගක් නිර්මාණය කිරීම සඳහා තැනූ පුරෝගාමී අඩිතාලමේ ස්වභාවයත් එයින් කියවේ. පැරණි අලංකාර, එළිසම මෙන්ම ඉෂ්ටානිෂ්ටගණ ආදිය පිළිබඳ සාම්ප්‍රදායික ආකෘතික බන්ධනවලින් සිංහල කවිය මුදාගත් කේයස් පොදු ජනතාව හා සොබාදහම පිළිබඳ තම විවෘත අදහස් කවියට නැගූ බව අල්විස් පෙරේරා මෙහි දී පෙන්වා දෙයි. එළිවැට පිහිටුවීම වෙනුවට සුන්දර සිතිවිලිවලට ප්‍රමුඛත්වය දීම කේයස්ගේ කවි මගෙහි මූලික හරයක් බව අල්විස් පෙරේරා පවසයි. මේ සියල්ලම අල්විස් පෙරේරාගේ ද අදහස්වල සමාන්තර පිළිබිඹුවක් ලෙස දැකිය හැකිය.[25]

තාගෝර් හා කොළඹ කවියේ දෙවන පරපුර අතර සන්දර්භීය වශයෙන් විශාල දුරක් පැවතිය ද ඉහත සාකච්ඡාවේ දී ඔවුන් අතර යම් ආකාරයක සමානකම් තිබෙන බව මෙයින් පෙනී යයි. තාගෝර් ද පැරණි කවි සමයෙන් මෙන්ම පැරණි චින්තනයෙන් ද මිදී කවිය හා වෙනත් සාහිත්‍ය නිර්මාණ ගොඩනැගූ අතර කොළඹ කවිය ද එයට සමාන්තර මගක ගමන් කළේය. එහෙත් එබඳු තත්වයක පවා තාගෝර් ලබා ගත් විශ්වීය ආභාසය සාහිත්‍යාත්මකව ලබා ගනිමින් ගැඹුරු වින්දනයක් සහිත නිර්මාණ කිරීමට බොහෝ අවස්ථාවන්හි දී කොළඹ කවියන් අසමත් වූ බව ද මෙහිලා පෙන්වා දිය යුතුය. තාගෝර්ගේ කවියේ සොබා දහම, සම්ප්‍රදාය ප්‍රශ්න කිරීම යනාදිය පිළිබඳ සඳහන් වුව ද ඒවා කොළඹ කවියට වඩා ගැඹුරින් චින්තනාත්මක පක්ෂයක් සහිතව කරන ලද ප්‍රතිනිර්මාණ ලෙස පෙන්වා දිය හැකිය. තාගෝර් සම්භාව්‍ය නිර්මාපකයකු වෙමින් සම්භාව්‍ය කෘති නිර්මාණය කරන්නේ ඉන්දියානු පෞරාණික කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය විශේෂයෙන්ම වේද ග්‍රන්ථ ප්‍රමුඛ ධර්ම ග්‍රන්ථ සමඟ ඇති කර ගත් පාඨාන්තර හා අර්ථමය සම්බන්ධයන් සමඟය. එහෙත් එය කොළඹ කවියට ළඟා වීමට නොහැකි වූ තත්වයක් ලෙස පෙන්වා දිය හැකි ය.[26]

තාගෝර් ගොවියන්, කම්කරුවන් ආදී පීඩිත ජනතාව දෙස බැලුවේ පැරණි භාරතීය වෛෂ්ණව සම්ප්‍රදාය ආදියෙන් පෝෂිතව පාඨාන්තරමය අධ්‍යයනයකින් යුක්ත වූ පුළුල් ලෝක දෘෂ්ටියකිනි. එය හුදු ජනතාවාදී රැඩිකල් විප්ලවකාරී දෘෂ්ටියක් නොව ගැඹුරු දාර්ශනික ප්‍රවේශයක් තුළින් අත්පත් කර ගත් ගැඹුරු විප්ලවකාරී සම්භාව්‍ය ප්‍රවේශයක් විය. එහෙත් එයට ප්‍රතිපක්ෂව අල්විස් පෙරේරා ජනප්‍රිය විරෝධාකල්ප රචකයකු වූ අවස්ථා බහුලය. පහත දැක්වෙන්නේ තාගෝර් ගොවිතැන තේමා කොට ලියූ රචනයක උසස් සිංහල පරිවර්තනයක් සහ අල්විස් පෙරේරා ගොවියකු ගැන ලියූ රචනයකි.[27]

හිරු මඬල බබළයි, මඳ වැසි ඇද හැලෙයි,
උණ රැක් ගොමුවෙහි කොළ දිස්න දෙයි,
අලුතින් බිම් කොටනු ලැබූ පොළොවෙන්
වහනය වන සුවඳින් වා ගබ පිරී යයි.
උදාසන පටන් රෑ බෝ වන තෙක්
පොළොව සී සෑමට වෙහෙසෙද්දී
අප ගේ දෑත් සවිමත් ය

හදවත් සතුටින් ය.
තණ බිම් දිගේ හරිත රේඛා පිළිබඳ
තම කවි ලියමින් ද
පීදෙන කුඹුරු අතරින්
උද්දාමයේ කුඩා රැළි විහිදුවමින් ද
ඒ මේ අත පැද්දෙන ස්වර පතනය තුළ
කවියකු ගේ ආත්මය රඟ දෙයි.
උදාසන පටන් රෑ බෝ වන තෙක්
පොළොව සී සෑනු පිණිස අප වෙහෙස වද්දී,
හිරු රැසින් යුක්ත වප් මාසයෙහි
ප්‍රසන්න වූ හෝරාවල දී ද
වලාකුළින් තොර වූ
පුරාසඳ නැඟි රාත්‍රීන්හි දී ද
මහ පොළොවේ හදවත ප්‍රමුදිත ය.[28]

ගොවියාගේ කඳුළු

කුඹුරේ මායිමේ ඇති කළුගල් ප ච්ච
රත්වෙයි නොමැත ගණනක් දියවර බි ච්ච
මට පීඩා කරන්නට හතුරා එ ච්ච
ගිනි බෝලයක් වාගෙයි පායන අ ච්ච

ගෙරිකටු පෝර ගොම ඇද තද වෙහෙස වි ඳ
මහ ගිනි දවල් කැට පෙරලා වතුර බැ ඳ
දිග හී හරස් හී හාමින් වගුර මැ ද
මඩ කොට පෝරු හා බිජු වැපුරුවොත් අ ද

යල වැපුරුම නිසා මට හොඳ අස්වැ න්න
දෙන්නට සිතා බිජු පුපුරා මුල් පැ න්න
සරුවට හැදෙයි පැළ තරඟයකට එ න්න
ඉන්පසු මගේ සිත මල් උයනක් වැ න්න

වල් පැළ නෙලා දමමින් කුඹුරෙහි තෝ රා
නිල්වන් ගොයම් පැල බටගස් මෙන් මෝ රා
පීදෙන අවදියට මැස්සන්ගෙන් බේ රා
කැරකෙමි නියර උඩ කටුවක් මෙන් හෝ රා

බන්ඩි කරල් අතරෙහි කිරි ගතිය බැ හි
පායන දවල් අව්වට රත් පැහැය ගැ හි
කොළ මැළවෙන්ට ආකල ඇට හොඳට පැ හි
ඒවා කපා කමතට ගත් විටදි එ හි

රජයෙන් කෙනෙක් ඇත මගෙ වී කොටස සො යා
මුළු අස්වැන්න ඔහු පෝරම පතක ලි යා
අසවල් දිනේ කොළ පෑගිය යුතුය කි යා
පණිවා අණක් අන් ළඟ කුඹුරකට ගි යා

රුපියල් පහළොවක් හරියට බුසලක ට
වියදම් වෙලා ඇත සේවය ඇරුණු වි ට
රජයෙන් ගෙවන්නේ රුපියල් හයකි ම ට
මේ අවනඩුව විසඳා දිය යුතුය ර ට

වී බදු සමග දිය බදු යන අනෙක බ ඳු
අරගෙන මගේ වී කොටසින් දිරිය යෙ ඳු
මට දෙන හරිය රැක ගැනුමට පමණි කො ඳු
එම්බා කඳුලෟ තෝ පිටතට නොපැන ඉ ඳු

මංගල උළෙලකට පවුලේ මරණෙක ට
කුඹුරේ කය්යකට ගෙට එන නෑයෙකු ට
වෙන කිසි උවමනාවක් ඇති වුනොත් ම ට
ණය ඉල්ලා යන්ට සිදුවෙයි ගෙයින් පි ට

අඹුදරුවන්ගෙ කුසගිනි සනසනු පිණි ස
ගොවිතැන් කරන වී ගැටගසමින් අහ ස
රජයට රැගෙන මාසයකට දෙන කොට ස
මට යන්තමට සෑහෙයි පසළොස් දව ස

රජයෙන් පෝර ටික අරගතහොත් හේ ම
එහි ණය ගෙවිය යුතු කොළ මඩවන දා ම
ගිරයට මැදිවූ පුවකක් විලසට මේ ම
ගොවිතැන් කරන්නට හැකිවේවිද කෝ ම

බලහත් කාරයෙන් ගත් වී කොටස ප වා
ගබඩාවලට ගොවියගෙ කර උඩම ය වා
රුපියල් හයක් යන්තම් බුසලකට ගෙ වා
සාදාරණය පෙන්වයි මුළු ලොවට ම වා[29]

තේමාත්මක වශයෙන් සමාන වුව ද මෙම පැදි පෙළවල් අතර ඇත්තේ අතිවිශාල වෙනස්කමකි. තාගෝර්ගේ නිර්මාණය තුළ පීදෙන කුඹුරු අතරින් රඟදෙන්නේ කවියෙකුගේ ආත්මය යි. සීසෑම පිණිස වෙහෙසවන විට මහ පොළොවේ හදවත ප්‍රමුදිත වන බව තාගෝර් පවසයි. තාගෝර් ගොවිතැන, මහ පොළොව, කෙත්වතු යනාදිය ගාම්භීර ආත්මීය ගනුදෙනුවක් තුළ ප්‍රතිනිර්මාණය කරන අතර ඒ සඳහා සම්ප්‍රදාය තුළින් ඉමහත් ආභාසයක් ලබා ගනියි. එහෙත් අල්විස් පෙරේරා දිගින් දිගටම පෙන්වා දෙන්නේ ගොවියාට වන අසාධාරණය හා ඔහු එයින් ලබන පීඩාව යි. පෙරේරාගේ නිර්මාණය තුළ ඇත්තේ විරෝධාකල්පිත වාර්තාකරණයක් පමණි.

තාගෝර්ගේ නිර්මාණ ඇසුරින් පෙරේරා ලියූ ඇතැම් නිර්මාණවල ද තාගෝර්ගේ මුල් කෘතියේ කිසිසේත් දක්නට නොමැති ඕලාරික බව හා ශෘංගාරය දක්නට ලැබේ. මෙයට කදිම උදාහරණයකි ''මහාකවි රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්තුමාගේ කෘතියකින් අනුදිතය'' යන ශීර්ෂය යොදා ලියා ඇති 'අභිචාරිකාව' නමැති පැදි පෙළ. තාගෝර්ගේ 'උපගුප්ත පැදි පෙළ හා අල්විස් පෙරේරාගේ පැදි පෙළ අතර පවතින්නේ බරපතළ වෙනස්කමකි. තාගෝර්ගේ පැදි පෙළෙහි ප්‍රධාන චරිතය වන්නේ භාරතීය සංස්කෘතියේ ප්‍රබල සංකේතයක් වන නළඟනකි. ඇය කෙළිලොල් කතක් මිස කාමුක අබිසරුලියක් ලෙස තාගෝර් කිසි විට සඳහන් නොකරයි. එහෙත් අල්විස් පෙරේරා ඇය රති මායම් දන්නා කාමුක නළඟනක් බවට පත් කරයි.

මේ පිළිබඳ වැඩිදුර සාකච්ඡා නොකරමි. මක් නිසාද යත් විශිෂ්ට විචාරකයකු වූ ඒ. එම්. ජී. සිරිමාන්න මේ පිළිඳව තුලනාත්මක ඇගයුමක් පළ කර ඇති හෙයිනි. ඔහු මෙසේ පවසයි.

''උපගුප්ත'' තාගෝර්ගේ සාරවත් රචනයකි. චිත්ත පාරිශුද්ධියක් ලබා සිටි උපගුප්ත නම් බුද්ධ ශ්‍රාවක තවුසා සහ ක්ලේශ හරිත නළඟනක හමුවූ අයුරු මේ කවියෙන් තාගෝර් නිර්මාණය කරන්නේ බුද්ධිමත් ලෙසය. තාගෝර් රචනා ශෛලිය නම්‍යශීලී වේ. තවුසාගේ විමුක්තියෙහි අසමසම ප්‍රභාවත් අභිසරුලියගේ කාම ශෝභාවත් එකිනෙක ආලෝක වන පරිද්දෙන් ආසන්න කර දක්වන කවියා තවුසාගේ ආධ්‍යාත්ම ප්‍රබෝධය සහ අභිසරුලියගේ ආධ්‍යාත්ම පිරිහීම විදහා දක්වන්නේ චිත්තරූප අනුසාරයෙනි. එමෙන්ම ක්ෂෝභිත වූ අබිසරුලිය කාමුකයින් අතර උමතු විනෝදයක් ලබමින් සිය ආධ්‍යාත්මික ප්‍රමෝදය වනසාගෙන පැසවන වණවලින් වැසුණු සිරුරින් යුතු ව අසරණ ව සිටින විට උපගුප්ත ඇට එක ම පිළිසරණ වන සැටි නෘත්‍යාකාරයෙන් විදහන කවියා මෛත්‍රිය හා කාම ක්ලේශය අතර ඇති අහස - පොළොව බඳු පරතරය විදහයි. තාගෝර්ගේ ''උපගුප්ත'' ගැඹුරු අභිධර්ම හෘදයක් හා ප්‍රබල සාංකල්පනික ශරීරයක් ඇති අගනා කාව්‍ය නිර්මාණයකි.

බෙදයකි ! ඒ වනාහි කවියා ආශ්‍රයෙන් අල්විස් පෙරේරා ළාමක ශෘංගාර භාවවල දුගඳ විහිදුවමින් ගලන නො දිරවූ බෞද්ධ ධර්ම අදහස්වල බොල්හඬ නහන භාෂා විලාසයෙන් සෝෂාකාරී නිසරු රචනයක් බිහි කර ඇත. ''උපගුප්ත'' යන නම වෙනුවට ''අභිචාරිකාව'' යන නම යොදා ගැනීමෙන් ම අල්විස් පෙරේරාගේ අවධානය ලක් වූයේ කාමුකත්වයට බව හෙළි වේ. තාගෝර් කෘතියට පෙරේරා ඇදී ගියේ උපගුප්තගේ විමුක්ති ආලෝකය නිසා නො ව අභිසරුලියගේ කාම උල්පත නිසා ය. ඔහුගේ කාව්‍යය ඉන් ඉහළ නැග නැත.''[30]

සිරිමාන්නගේ අදහස් සමඟ අපි ද සෑහෙන දුරට එකඟ වෙමු. අල්විස් පෙරේරා මෙම කවියේ හරය වෙනුවට

ඉස්මතු කරන්නේ අවර ගණයේ භාවාත්මක විලාපයකි.[31] එය ආරම්භයේ සිට අවසානය දක්වාම පවතින ආකාරය නිරීක්ෂණය කළ හැකි ය. තාගෝර්ගේ ඇතැම් පද්‍ය ඇසුරින් කරන ලද අල්විස් පෙරේරාගේ තවත් පද්‍ය පන්ති ගෙනහැර පෑ හැකිය. ඒවායේ ද කැපී පෙනෙන සිදුවීමක් වන්නේ මුල් කෘතියේ අර්ථය දේශීයකරණය කිරීම සඳහා පෙරේරා දරන ලද උත්සාහය යි.[32] මෙසේ බලන කල අල්විස් පෙරේරා තාගෝර්ගේ නිර්මාණවලින් ලද ආභාසයේ ස්වභාවය කෙබඳු ද යන්න නිරීක්ෂණය කර බැලිය හැකි ය.

සමාලෝචනය

කොළඹ කවියේ දෙවන භාගයේ කවියෝ යම් ආකාරයකින් තාගෝර්ගේ නිර්මාණවලින් ආභාසය ලැබූහ. එහෙත් ඔවුන්ගේ නිර්මාණ තාගෝර්ගේ නිර්මාණ මෙන්ම විශ්වීය නිර්මාණවලට එක්වන සම්භාව්‍ය නිර්මාණ නොවේ. එයට හේතු වන්නේ ඔවුන් තාගෝර්ට සමාන සමාජ, සංස්කෘතික, අධ්‍යාපනික පසුබිමක නොවැඩුණු අතර සම්භාව්‍ය සම්ප්‍රදායකින් ගැඹුරින් පෝෂණය නොවූ පිරිසක් වූ හෙයිනි. එහෙත් තාගෝර් සෑම විටම ඔවුන්ගේ විශිෂ්ටතම කවියා ලෙස සැලකුණි. අල්විස් පෙරේරා, කේයස් හා තාගෝර් එකට සිටින සේ ගත් ඡායාරූපය යටින් ලියන කවි දෙපදය මීට කදිම නිදසුනකි. ඒ දෙපදය මෙසේය.

''කිවිඳා අනඳ සාගර සිටි පැවිදි වෙසින්
එළියක් ලබයි දඹදිව මහ කිවිඳු හිසින්''[33]

දඹදිව මහ කවියාගෙන් තම රටේ විශිෂ්ටතම කවියා ආලෝකයක් ලද බව අල්විස් පෙරේරා පවසන්නේ ඉමහත් බැතියෙනි; ගෞරවයෙනි. එසේම තාගෝර්ගේ මරණයෙන් පසුව අල්විස් පෙරේරා එය තේමා කොට ගනිමින් දිගු පැදි පෙළවල් දෙකක් ලිවුවේය. මෙයින් ද තාගෝර් පිළිබඳ ඔහු තුළ පැවති බැතිය සහ ගරුත්වය මැනවින් පළවෙයි.

එසේ නමුදු අවසාන වශයෙන් පෙන්වා දිය යුත්තේ තාගෝර්ගේ සම්භාව්‍ය මාවත කොළඹ යුගයේ දෙවන භාගයේ කවියන්ගේ නිර්මාණ ඔස්සේ මතු නොවූ බවත් ඔවුන් තාගෝර්ගෙන් යම් ආකාරයක ආභාසයක් ලබා ගත් බවත්ය. එයට හේතු ලෙස ඔවුන් විසූ සමාජ හා සංස්කෘතික සාධකවල පැවති වෙනස්කම් බව මෙම ලිපියේ දී අපගේ අවධානයට ලක් වුණි.

උපලේඛනය - 1

මහා කවි රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් තුමාගේ කෘතියකින් අනුදිතය.

වරලස කුසුම් බැඳ කියඹුව අවුල් කො   ට
රත් පෑ ගසා නව බුලතින් දෙතොල් ක   ට
සළෙළුන් හොවා නළවන සිය තුරුල් ල   ට
අබිසර ලියක් සිටියා පෙර කොසොල් ර   ට

තෙමහල් ගෙයක රන් කොත් මත සඳ නැ   ගෙන
වෙසෙමින් රදුන් මැතියන් යහනට රැ   ගෙන
අද කැඳවූ එකා හෙට විමනට නො   ගෙන
විසුවා මෑ සැපෙන් රති මායම් උ   ගෙන

ළැම තන පියළි ගෙළ මුතුහර කිකිණි ප   දී
දඹ රන් වළලු අත ඉග මිණි මෙවුල බ   ඳී
දිනකට කසී සළු සතරක් පමණ අ   ඳී
ඇගෙ නෙත් පහර දෙන හද සෙල් පුවරු බි   ඳී

වැහි කළු පිරුණු දවසක රෑ අඹර කු   ස
වදිමින් ළයට මින් දදද විදි මලවි ප   ස
කිසිවකු නැතිව පිය නගනට යහන දෙ   ස
සිතුවා සොයන්නට සළෙලකු මගට බැ   ස

මිණි තන පටක් බැඳ වන මල් වරල ති   යා
නිල් සළුවකින් සැරසී දෙවඟනක නි   යා
මුතුලැල් පැළඳ වටිනා රන් දමෙක වි   යා
පහනක් අතින් ගෙන ඈ මග දිගට ගි   යා

සීතල සුළඟ විඳ සිප එන කඳු ර ලිය
අඩු වැඩි වෙවී ගෙන යන පහනෙහි එ ලිය
මඩිමින් උයන් බිම් නිල් තණ පියවි ලිය
අනුරාගයෙන් යන සඳ මේ සුරත ලිය

නිවන් පෙනෙන ලෙද කෙලෙසුන් දමුණු සි ත
යුතු බුදු පුතෙකු ඈ යන මේ මගෙහි ඇ ත
ඒ බව නොදන ඔබ්බට ගිය සළෙල ක ත
තැබුවා පයක් උපගුප්තගෙ පපුව ම ත

සිපගත් සඳෙහි ඔහු උවනත පහන් රැස
බොල් පිනි වැටී තෙත් බව රැඳි නුවන් දෙස
දකිමින් තරුණ අත්ගොබ සහ යොවුන් මස
ඇසුවා කවුද සැතපෙනු මේ උයන් කුස

''අහසින් යට පොළොව උඩ නිවසකට සමයි
අරණය පදප්මුල සැතපෙන යහන තමයි
මට ''උපගුප්ත'' යනු කවුරුත් කියන නමයි
අචිරවතී ගඟබඩ මා උපන් ගමයි''

තරහලුවකු නිමාලූ රන් රුව වාගේ
පියකරු රුවෙන් මත්වී එම සමි ඳාගේ
වෙස'ගන කැළඹෙමින් සිය සිතු අනු රාගේ
කිංකිණි හඬින් කීවා අදහස ඈගේ

''වටිනා මී ඔඩම් පුබුදන අනඟ මත
සුසිනිඳු යහන් ඇතිරිලි රස අහර ඇත
එනු මැන මා සමග යන්නට මැදුර වෙත
ඔබ වැනියනට මේ තණ බිම සුදුසු නැත''

''නැගණිය කෙරෙන ඇරයුම ගැන සතුටු වෙමී
මම තී සොයා ගෙන තිසි මොහොතෙහිදී එමී
යනුවෙන් කිවූ සඳ ඒ උපගුප්ත හිමී
වැහි පොද වැටීගෙන සීතල සුළඟ හැමී

මහ මේ ගැයුම පිළිබඳ සිනහව ග න්නා
ගණඳුරු යකිනි සිය විදුලිය දත් පෙ න්නා
සැඩ නල සුසුම් පහරින් පහනට ඇ න්නා
වෙසඟන බිසව දුව ගොස් මැදුරට පැ න්නා

දිව රෑ ගිලි ගිලී පස්කම් නමැති ගඟේ
මඳ කලකට පසුව අබිසර ලියගෙ ඇගේ
නැගෙමින් බිබිලි එලබටු-දෙහි-කඳුරු වගේ
පිපිරී සැරව ගලනට විය දෙපය දිගේ

පෙර දහසක් ගෙවා හිස තැබූ සිනිඳු ළයේ
කාමුක සළෙල දන නැත අහලිනුදු ගියේ
වෙසෙසින් අණක් පණවා රෝගයට බියේ
රජ ඇය පිටකළෝ නගරෙන් ඉවත රැයේ

ලොකු මල් පවා නොපැළඳ මුදු කයට බර
මීයෙන් මත්ව යස ඉසුරෙන් සිටිය පෙර
වෙසඟන අහෝ දැනෙමින් කට ගඳද මර
සිටියා වේදනාවෙන් ළැග නගර දොර

පිනි දිය කවා පිපි මල්දම් ගෙළ පැ ළඳ
තෙමහල් සී මැදුරු කවුළුව ළඟ මෙ ළඳ
සිටියදී හමා ගිය සුවඳැති මද න ළඳ
මේ මොහොතෙහි හැමී මහ සුළඟක් වැ ළඳ

එමදා අමාවක දවසක් බැවින් තද
ගණ'ඳුර රැඳුනි, තරු බබලයි ගුවන් වැද
වසත් වලා පාවන විට මදින් මඳ
ඉගිලෙති මැණික් වැනි කණ මැදිරියන් රොද

උස්වී බලන යක් පිසසුන් වෙසෙස ගෙ නේ
නගරේ තුඟු මහල් පෙළ අඳුරෙහිම පෙ නේ
පිනි බිඳු සල සලා තුරු රිකිලි වැ නේ
කවුදෝ අයෙක් එහි මහවෙය පහල කො නේ

එන ඒ ගමන සංවර ගතියකට එ ත
අබතෙල් පිරුණු මැටි බඳුනකි දකුණු අ ත
කසවත් රෙදි කඩක් පෙරවු සිවුරු ම ත
ඔහු හට දිවා රෑ පිළිබඳ වෙනස නැ ත

මුළු නගරය නිදන සඳ එළඹී ම ගට
මිහිලිය නලවමින් ගොස් ඔහු වෙය දි ගට
නගර දොර අසළ සිටි වෙසඟන ළ ඟට
අවුදින් සෙමින් අබ තෙල් ගල්වා ඇ ඟට

අසලින් ගලා යන දිය පහරකට බැ ස
තෙමමින් සිවුර ඉන් ලේ සහ සැරව පි ස
ඇගෙ වේදනා අඩු වූ කල පියෙකු ලෙ ස
බැලුවා වෙසඟනගෙ අසරණ මුහුණ දෙ ස

''පව් කාරයන් වෙනුවෙන් දුක් කඳුළු බො න
වෙහෙසුණු මෙසේ මහ කරුණා සයුර මෙ න
හිමියෙනි, අහෝ! ඔබ කවුරුද? කියනු මැ න''
යනුවෙන් ඇසී ඈ සිරිපා වැළඳ ගෙ න

''පසුගිය දිනෙක රෑ උයනෙහි සිටියෙ මමයි
මා උපගුප්ත එය කවුරුත් කියන නමයි
පින්වත් නැගණී පෑගුවෙ මගෙ පපුව තමයි
විපතට ඔබේ වග කිය යුතු තරුණ කමයි

ඇරයුම නිසා එන බව එදවස කීමී
මේ නිසි මොහොත බව දැනගෙන මෙහි ආමී
මින් පසු වැද්ද නොම දෙනු සිතිවිලි කාමී''
යනුවෙන් වදාළේ ඒ බුදු පුත් සාමී

''හිමියනි, මට ඔබේ මෙහෙකාරිය වෙන්න
ලැබුනොත් හොඳයි, ඒ ගැන අවසර දෙන්න''
''නැගණිය බුදුන් වෙත වෙහෙරෙහි වැඩ ඉන්න
සුවපත් වූ කෙණෙහි එම් කැඳවා යන්න''

සමිඳෙකු සමග ආ වෙසඟන බුදුන් වඳී
සදහම් ගඟ ගලයි සම්බුදු මුවින් ඇදී
දස සංයෝජනය විවරණයකින් බිඳී
රහත් වුණා ඈ කෙලෙසුන් කෙරෙන් මිදී[34]

UPAGUPTA

UPAGUPTA, the disciple of Buddha, lay asleep on the dust by the city wall of Mathura.

Lamps were all out, doors were all shut, and stars were all hidden by the murky sky of August.

Whose feet were those tinkling with anklets, touching his breast of a sudden?

He woke up startled, and the light from a woman's lamp struck his forgiving eyes.

It was the dancing-girl, starred with jewels, clouded with a pale-blue mantle, drunk with the wine of her youth.

She lowered her lamp and saw the young face, austerely beautiful.

"Forgive me, young ascetic," said the woman; "graciously come to my house. The dusty earth is not a fit bed for you."

The ascetic answered, "Woman, go on your way; when the time is ripe I will come to you."

Suddenly the black night showed its teeth in a flash of lightning.

The storm growled from the corner of the sky, and the woman trembled in fear.

The branches of the wayside trees were aching with blossom.

Gay notes of the flute came floating in the warm spring air from afar.

The citizens had gone to the woods, to the festival of flowers.

From the mid-sky gazed the full moon on the shadows of the silent town.

The young ascetic was walking in the lonely street, while overhead the lovesick koels urged from the mango branches their sleepless plaint.

Upagupta passed through the city gates, and stood at the base of the rampart.

What woman lay in the shadow of the wall at his feet, struck with the black pestilence, her body spotted with sores, hurriedly driven away from the town?

The ascetic sat by her side, taking her head on his knees, and moistened her lips with water and smeared her body with balm.

"Who are you, merciful one?" asked the woman.

"The time, at last has come to visit you, and I am here," replied the young ascetic.[35]

උපලේඛනය - 2

තාගෝර් ගුරු දේවයාණනි

පැලඳ දස දිගු කුන්තලාවෙහි යසස් මිණි හර මවගෙ   භාරත
කිමිද උඩ යට දිගට හරහට සයුර පිළිබඳ වංග   සාහිත
ඇහිඳ මිණිමුතු කසුන් හර බැඳ හොවාගත් පද සෙවණ   කාකත
රවිඳ නත් තාගෝර් කවි ගුරු දේවයාණනි ලෝක   පූජිත

කෙටෙන විදුලිය රිදී රේකා - සිනා කැන් මල් මෙනෙවි   යන්නේ
නැටෙන නාදළු - ඉරෙන රඹ පත් කෙරේ කොහොමද කවි   ලියන්නේ
වැටෙන අඹ මල් ඉබේ වියළෙයි - කොවුලු මුළු නැත ගී   කියන්නේ
ගැටෙන මල්වර බමර මීමැසි පිරිස ගැන කවුරුද   සොයන්නේ

ගුවන් කුමරිය ළමැද සිපගත් වලා පටලක - කුසුම්   ගොමුවක
කසුන් තරුවක - ළහිරු රැස් බිඳුවක සුළං වැද නටන   කුඹුරක
සබන් පෙණ බුබුළක - සිහිනයක - ළදරු දෙතොලක ගඟක   මුහුදක
කොතැන්හී සැඟවුණිද ඔබ පණ අහෝ මහ කිවිඳුනි නොකිව   හැක

උලා මල් සුණු දෙපා තුඩුවල පියාඹන සමනල   කුමරුවනි
කලා දෙව් දූතිකාවෙනි තුරු සිරස පෙම් ගී ගයන   විහඟුනි
මලා නික විලඹුවනි දෝතින් දමා දුහුවිලි කෙළින   පැටියෙනි
බලා පවසව් මහා කවි ගුරු දේවයෝ කොයිබදැයි   සොයමිනි

බොහෝ දුර සිට ගෙවා විත් මඟ පහළ යන මල් පියලි ගඟ   මැද
කොහෝ මට සැනසෙයිද නොදනිමි මහා කවි නෙත් පහර නොම   වැද
සහෝ දර සඳපහන - පිනිබිඳු - මලානික විය සහ කැකුළු   කොඳ
අහෝ දූන් ඔබ නැති නිසා සුදු පරෙවියන්හට කවර පිහිට   ද

සමන් මල් මැද කවඩි බෙලි කටු අතර විසුරුණු මුහුදු   වැල්ලේ
රුවන් කෙඳි මෙන් ළහිරු රැස් සිඹ ගලා යන ගඟ දියෙහි   රැල්ලේ
උදෙන් මිහිදුම් සළුව පෙරවූ ගිරක - මිටියාවතක   පල්ලේ
බලන් නෙමි ඔබ ඉන්නවාදැයි කුරුලු ගීයෙහි දෙමට   ගොල්ලේ

එදා ගංගා නදිය උතුරා යන අයුරු දැක මහා   වැස්සෙන්
සදා නිම කළ කවිය කියවත ගලයි රස බිඳු පිටට   හොස්සෙන්
නිදා ගන්නට මඬේ පයකින් යන කොකා නුග සෙවණ   අස්සෙන්
දදා හදවත සොයයි ඔබ ගැන අසෝකා මල් පඳුරු   අස්සෙන්

පාන් සිළුවෙන් - ළමා ගීයෙන් - සියඹලා අතු අතර   මීයෙන්
සීන් හඬ නැඟි බටනලාවෙන් - ගණ ව සුසැදුණු කොළොම්   යායෙන්
කාන් තිය යුතු වලා දුන්නෙන් - අසා ඔබ ගැන කිකිණි   රායෙන්
සාන් ති නිකේතනය වැලපෙයි අඹ උයන් බිම බමර   ගීයෙන්[36]

මෙහිදී තාගෝර්ගේ 'The Flower School' නම් නිර්මාණයත් එහි සිංහල පරිවර්තන දෙකකුත් යොදමු. එකක් අල්විස් පෙරේරාගේ පරිවර්තනය යි. අනෙක 1964 දී පළ වූ තාගෝර්ගේ අඩසඳ කෘතියේ පරිවර්තකයා වූ හෙට්ටිගේ බැස්ටියන්ගේ පරිවර්තනය යි. අල්විස් පෙරේරා තාගෝර්ගේ කෘතිය තමාට ප්‍රිය විරිතකින් පද්‍යයට නඟන නමුත් හෙට්ටිගේ බැස්ටියන් තාගෝර්ගේ රචනා ශෛලියම අනුගමනය කළ බව පෙනේ.

උපලේඛනය - 3

THE FLOWER SCHOOL

When storm-clouds rumble in the sky and June showers come down,

The moist east wind comes marching over the heath to blow its bagpipes among the bamboos.

Then crowds of flowers come out of a sudden, from nobody know where, and dance upon the grass in wild glee.

Mother, I really think the flowers go to school underground.

They do their lessons with doors shut, and if they want to come out to play before it is time, their master makes them stand in a corner.

When the rains come they have their holidays. Branches clash together in the forest, and the leaves rustle in the wild wind, the thunder-clouds clap their giant hands and the flower children rush out in dresses of pink and yellow and white.

Do you know, mother, their home is in the sky, where the stars are.

Haven't you seen how eager they are to get there? Don't you know why they are in such a hurry?

Of course, I can guess to whom they raise their arms; they have their mother as I have my own.

මල් දරුවන්ගේ පාසල

පොසොන් මසේ වලාකුළු ගිගුරුම් දිදී වැහි වහින විට,

පෙර දිගින් හමන තෙත සුළඟ, උන පඳුරු අතර නළා පිඹින්නට, ඕවිට උඩින් පෙළ ගැසී එයි.

එවිට කිසිවෙකු නොදන්නා තැනක සිට, මල් දරුවෝ, රංචු ගැසී, හදිසියේ ම අවුත්, තණ කොළ උඩ, ප්‍රීතියෙන් උමතු වී නටති.

අම්මේ, මට ඇත්තට ම හිතෙනවා පොළොව යට පාසලට මල් දරුවන් යනවා කියා.

ඔවුහු දොරවල් වසාගෙන පාඩම් කරති. පාඩම් අවසාන වෙන්නට කලින්, සෙල්ලම් කිරීම පිණිස, එළියට එන්නට උත්සාහ කළහොත්, ගුරුතුමා ඔවුන් මුල්ලක සිට ගෙන සිටීමට ස ලස්වයි.

වර්ෂා කාලය ආ විට, ඔවුන්ට නිවාඩු ලැබේ.

වනයේ අතු එකට ගැටේ, සැඬ සුළඟේ කොළ සැලෙයි, වැහි වලාකුළු විශාල අත්වලින් අප්පුඩි ගසයි මල් දරුවෝ සුදු, රතු, කහ පාටින් සැරසී එළියට බසිති.

අම්මේ, ඔබ දන්නවාද ඔවුන්ගේ ගෙවල් ඇත්තේ ආකාශයේ තරු තිබෙන තැන බව?

ඔවුන් එතැනට යන්නට කොපමණ ආසා ද කියා ඔබ දැකලා නැත්ද? ඔවුන් එතරම් ඉක්මන් වී සිටින්නේ මන්ද කියා ඔබ දන්නේ නැත් ද?

ඔවුන් කාට දෑත ඔසවනවා දැයි මට ඇත්තට ම සිතිය හැකියිඃ මට මෙන් අම්මෙක් ඔවුන්ට ද සිටී. [37]

මල් පාසැල

නව තන කුමරියන් රඳවන පිණිස ය ට
දූසි දස් පිරිස හතු කුඩ දිගහරින වි ට
රොද බැඳ වැසි වලා ගුගුරත අහස සි ට
නොනැවත පොසොන් වැසි ඇදහෙයි පොලොව පි ට

රිසි වී නලා පිඹුමට උන පඳුරු බ ඩින්
තෙත ඇති නැගෙනහිර නලවැල ගමන ගො ඩින්
ලියදලු එකින් එක වද්දා මිහිරි හ ඬින්
තරමක සැරෙන් යයි පිපිමල් පොකුරු උ ඩින්

වැද මුදු මොලොක් පෙති අතරෙහි සුලඟ තෙ ත
මේ මල් රංචු බැඳ ගනිමින් අතට අ ත
ලොකු සතුටකින් නැටුවත් තනපිටිය ම ත
ආවේ කොහෙන්දැයි ඔවුනට මතක නැ ත

අම්මේ, දන්නවද? යට අපි වෙසෙන බි ම
ඇත පාසැලක් එය ඇත්තට හගිමි ම ම
එක එක පාට මේ හැම මල් ලමයෙකු ම
ඒ පාසැලට යනු ඇත ඉගෙනුමට ත ම

උගනිති ඔව්හු පාඩම් දොර අගුළු ව සා
එලියට යන්ට සමහරු දඟ කරණ නි සා
ඇදුරිඳු පුංචි කෝටුවකින් අතට ග සා
සිටවා තබනු ඇත මුල්ලක නඩුව අ සා

හෙන කුළු යෝද අත්තල ඔසවා දෑ ලේ
අත්පුඩි ගසති මහ ගිගුමෙන් හැම වේ ලේ
වහලක් නැති බැවින් එම මල් ඉස්කෝ ලේ
අම්මේ, නිවාඩුය ඔවුනට වැසි කා ලේ

වනයේ නොයෙක් අතු කැළඹීමෙන් යුත් වේ
වේ-ගී සුලඟ වැද කොල දලු ගී වත් වේ
මල් ලමයින් මෙවිට තුටු හැඟුමෙන් මත් වේ
කහ-සුදු-රතු ඇඳුම් හැඳ එලියට පත් වේ

අම්මේ, ඇත තරු බබලන අඹර ගැ බ
ඔවුනගෙ ගෙවල් ඇති බව දන්නවද ඔ බ?
එහි යෑමට ඔවුන් නිතරම සතුට ලැ බ
පසුවන බවක් දන්නෝ කවරහුද මො බ?

එතරම් කිමද ඔවුනගෙ කලබල පා ට
ඔබ දන්නෙහිද අම්මේ පිළිතුරු මී ට?
සැබවින් ඔවුන් අත් ඔසවන්නේ කා ට
මට මෙන් මවක් ඇත උන්ටත් ඒ ඈ ට[38]

උපලේඛනය - 4
තාගෝර්
1861-1941

බෙංගාලයේ උපන්නේය. ශාන්ති නිකේතනයේ ඍෂිවරයා යයි ප්‍රකට වූ මොහු, ආසියාවේ කවීන්ගේ මුදුන් මල්කඩ මෙන් බැබළුණේය. බෙංගාලි සාහිත්‍යය නව පණ නගා සිටියේ තාගෝර්ගේ ලිහිල් රචනා විලාසය නිසාය. ලිහිලෙන් ලියූවද ඉතා ගැඹුරු දේවල් ළයාන්විතව සඳහන් කිරීම මොහුගේ උසස් ගුණයක් විය. කීර්තිමත් ගීතාංජලිය ලියූ පසු නොබෙල් ත්‍යාගය ලබා විශ්ව කීර්තිධර විය. ඉංග්‍රීසි කාව්‍යකරණයෙහිද මනා පළපුරුද්දක් ඇතිව සිටි නමුදු, ලියූ තරමක් ලියූවේ වංග භාෂාවෙනි. පිළිරුව සහිත මුද්දරය වටිනාකමින් ඇනා දොළහකි. දුඹුරු පාටය.

පිබිදෙන ආසියාවෙහි බියුගලය ලෙසින්
පෙර’ පර දෙදිග දන පිළිගත් නැමුණු හිසින්
මේ මහ කිවිඳුගෙන් වැගුරුණු මිහිරි බසින්
නව බාරතය නැගුණේ යෝදයකු වෙසින්

මුළු ලොව විස්ව විදුහල් තරගයට වගේ
පිළිගෙන උගත්කම පෙරදිග කවියෙ කුගේ
මහ උපහාර පිරිනැමුණේ මෙපිට යුගේ
තාගෝරයන්ටය යනු පැහැදිලිව හැගේ

මොහු ලී බොහෝ කවි නොතකා විය රණය
නිවැරදි කරන ලෙස සලකා පද විනය
සිසුනට කියා දුන් ඇඳුරන් අප මණය
කෙළවර එහෙත්, මොහු රැඳුණේ හිමි තැනය

ගීතංජලි මහ කව ඉදිරියෙහි   තබා
නවසිය දහතුනේ නෝබල් තිළිණ   ලබා
කිතු මුතු ලතා දිගඹුන් ළය මඬළ   ඔබා
නැග සිටියේය දක්වා කවිකමෙහි   පබා

අම්රිත්සාර් කලහය ගැන රජය   සැදී
නින්දිත නිවට පිළිවෙත දක පපුව   රිදී
බ්‍රිතානියේ රජුගෙන් ලත් විරුද   බැඳී
ගරුතර නයිට්කම ආපසු යවන   ලදී

ඔහුගේ සාන්ති නිකේතනයෙහි   එළිය
මුළු ලොව සිසාරා ගිය හැටි පැහැ   දිලිය
පෙරදිග කලා උල්පත් නැගි කඳු   රැළිය
මොහුගේ දෙපා මුල වැතුරුණු සෙව   නැලිය

බෙංගාලයේ සංගීතයට පණ   දෙමින්
ගී තාලයෙන් දස දහසක්ම උප   දමින්
මොහු කළ මහගු සේවය නිබඳ දලු   ලමින්
පවතී සුවඳ කුසුමන් ලොවෙහි හොබ   වමින්

තාගෝරයන්ගේ සිතිවිලි ඉහළ   ගණේ
දස්සනවාදයට තුඩු දුන් අයුරු   දූනේ
දඹදිව උසස් සැබියත නම් වෙරළ   කොනේ
මොහු මිණි පහන් ටැඹ මෙන් මුළු ලොවට   පෙනේ[39]

පාදක සටහන්

1. තාගෝර් පිළිබඳ අප ලියූ දීර්ඝ ලිපියක් 'බෙංගාලි පුනරුදය, තාගෝර් සහ ශ්‍රී ලංකාව' යන මාතෘකාව යටතේ *Remembering Rabindranath Tagore –150th Birth Anniversary Commemorative Volume* හි පිටු 48-70 දක්වා පළ විය. මෙය Sandagomi Coperahewa විසින් සංස්කරණය කරන ලද අතර කොළඹ සරසවිය හා ඉන්දියානු මහකොමසාරිස් කාර්යාලය මඟින් පළ කෙරුණි. දෙවන ලිපිය තාගෝර්ගේ නවකථා සිංහල නවකථාව කෙරෙහි බලපෑවේ ද යන තේමාව වටා ලියවිණි. එය ''රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ නවකථාවල ආඛ්‍යානවේදය හා විසිවන සියවසයේ සිංහල නවකථාව පිළිබඳ කතිකාව'' යන මැයෙන් කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ සිංහල අංශයෙන් 2014 දී පළ කළ *Asian community and Co-existence in Multi-Ethnic and Multi-Cultural Contexts*, A Special Volume of one Asia Seminar Series නම් ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහයේ 131-144 පිටුවල පළ විය.

2. මේ පිළිබඳ දීර්ඝ සාකච්ඡාව කොළඹ යුගයේ දෙවන පරපුරේ කවියෙකු වූ මීමන ප්‍රේමතිලක සංස්කරණය කළ **නවීන පද්‍ය රචනා** 1 කාණ්ඩයේ දීර්ඝ හැඳින්වීමේ පළ වී තිබේ. තවද කවියකු වූ සාගර පළන්සූරිය (ඔහුගේ ප්‍රචලිත කෙටි නම කේයස් වේ.) සංස්කරණය කළ **පද්‍යාවලී** 1 කාණ්ඩයේ පෙරවදනේ ද එම යුගය පිළිබඳ දීර්ඝ හැඳින්වීමක් දක්නට ලැබේ. එම දෙදෙනාට වඩා වෙනස් විශ්ලේෂණාත්මක ප්‍රවේශයකින් කොළඹ යුගයේ දෙවන පරපුරේ කාව්‍ය නිර්මාණ විග්‍රහ කිරීම සිදුවන්නේ විමල් දිසානායකගේ **නවකවිසරණියේ** දීර්ඝ හැඳින්වීමෙනි.

3. විද්‍යාලංකාර පිරිවෙනෙහි දේශපාලන කටයුතුවල ස්වභාවය පිළිබඳ විග්‍රහයක් සඳහා යක්කඩුවේ ප්‍රඥාරාම හිමියන්ගේ '**අපේ ගමන් මග**' කෘතිය සැලකිය යුතු විග්‍රහයක් සපයයි. එසේම විද්‍යෝදය හා විද්‍යාලංකාර සම්ප්‍රදායන් සංසන්දනාත්මකව විග්‍රහ කරමින් එච්.එල්. සෙනෙවිරත්න ලියූ *The Work of Kings – The New Buddhism in Sri Lanka* (1999) The University of Chicago Press: Chicago and London කෘතියේ ද විද්‍යාලංකාරයේ දේශපාලන ක්‍රියාකාරිත්වය පිළිබඳ අවබෝධයක් ලබා ගැනීම සඳහා වැදගත් කෘතියකි.

4. පී.බී. අල්විස් පෙරේරා, **කේයස්** 1961, ඇම්.ඩී. ගුණසේන, කොළඹ.

5. අල්විස් පෙරේරාගේ කවි විශාල ප්‍රමාණයක් විවිධාකාරයේ කවි එකතුන් ලෙස මෑතක දී පළ විය. ඩබ්ලිව්.ඒ. අබේසිංහ, පී.එම්.සේනාරත්න, අමර හේවාමද්දුම හා සරත් විජේසූරිය සංස්කරණය කළ මෙම වෙළුම් පිළිබඳ මූලාශ්‍ර විස්තරයක් අපගේ ලිපියේ ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලියෙන් දැන ගත හැකිය.

6. මෙම විවේචන නැවත නැවත උපුටා නොදක්වමු. එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රගේ **සාහිත්‍ය විද්‍යාව**, ආරිය රාජකරුණාගේ **නූතන සිංහල කාව්‍ය** 2 (ඇස්. ගොඩගේ, කොළඹ, 2004) මෙම කර්කශ විවේචන එල්ල කළ ග්‍රන්ථ ලෙස පෙන්වාදිය හැකිය. පේරාදෙණි ගුරුකුලය තම පශ්චාත් උපාධි ශිෂ්‍යයන් ලවා කොළඹ යුගයේ කවීන් පිළිබඳ විවේචනාත්මක පර්යේෂණ

නිබන්ධ රචනා කර වූ ආකාරය ගාර්වින් කරුණාරත්න විසින් එම්.ඒ. උපාධිය සඳහා පේරාදෙණි සරසවියේ සිංහල අංශයට සම්බන්ධව සිදු කරන ලද 'නූතන සිංහල පද්‍ය විචාරය හා බටහිර ආභාසය' නමැති නිබන්ධයෙන් පෙනේ. පසුව මෙම නිබන්ධය පොතක් ලෙස පළ කෙරුණි.

7. බලන්න චින්තක රණසිංහ, ''සිංහල කවියේ නිරූපිත ස්ත්‍රිය'' පිටු 6-38 **නිවේදනී**, සමාජ ලිංගිකත්වය අධ්‍යයන ප්‍රකාශනය, වෙලුම 13, 2006 දෙසැම්බර්, සංස්. සුභංගි හේරත්, කාන්තා අධ්‍යාපන හා පර්යේෂණ කේන්ද්‍රය.

8. අල්විස් පෙරේරා තාගෝර්ගෙන් ලද ආභාසය පිළිබඳව කේ.එන්.ඕ. ධර්මදාස තම 'The impact of Tagore on Sinhala Literature' නමැති ලිපියේ යම් යම් පද්‍ය සංසන්දනාත්මකව ගෙන සාකච්ඡා කළේය. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ කොළඹ යුගය පිළිබඳව පළ කළ මතවාද ද උපුටා ගනිමින් කළ මෙම සාකච්ඡාව හරවත් එකකි. බලන්න *Tagore and Sri Lanka Rabindranath Tagore 150th Birth Anniversary Volume* (2013) Edited by Radha Chakravarty, Indian Cultural Centre, Colombo. පිටු 71-76.

9. **පී.බී. අල්විස් පෙරේරා පැදි එකතුව**, පළමු වෙළුම, සංස්. අමරහේවාමද්දුම, සරත් විජේසූරිය (1993) සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව,. පිටුව 138.

10. ශ්‍රී රාහුල මාහිමියන් විසින් විරචිත **කාව්‍යශේඛර මහා කාව්‍යය, සංජීවනී ව්‍යාඛ්‍යාව,** (1966) රත්මලානේ ධර්මකීර්ති සංස්. විද්‍යාලංකාර මුද්‍රණාලය. පිටු 119-120.

11. එංගල්ස් ජර්මනියේ ගොවි යුද්ධය කෘතියේ පවසන අදහස අපි කුමාරි ජයවර්ධනගෙන් උපුටා ගත්තෙමු. බලන්න කුමාරි ජයවර්ධන, **විද්‍යාත්මක සමාජවාදය,** දියැස ප්‍රකාශන, රාජගිරිය, 1995. 75 පිටුව.

12. "Romanticism was first and foremost a movement of liberation – liberation from religious tradition, from political absolutism, from a hierarchical social system and from a universe conceived on the model of the exact sciences."

 Modernism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies Volume – I, 1890-1934, Ed. Tim Middleton Routledge – London and New York.

13. අල්විස් පෙරේරාගේ මෙම දායකත්වය පිළිබඳ සැලකිය යුතු දීර්ඝ විග්‍රහයක් ඩබ්ලියු.ඒ. අබේසිංහ සංස්කරණය කළ **පී.බී. අල්විස් පෙරේරා එකතු කළ කවි,** ප්‍රථම භාගය කෘතියට ඔහු ලියූ ''පී.බී. අල්විස් පෙරේරා කාව්‍ය නිර්මාණ අධ්‍යයනය'' නමැති දීර්ඝ විශ්ලේෂණයේ දක්නට ලැබේ. බලන්න **පී.බී. අල්විස් පෙරේරා, එකතු කළ කවි,** ප්‍රථම භාගය, සංස්කරණය, අධ්‍යයනය හා විමර්ශනය, ඩබ්ලියු.ඒ. අබේසිංහ (2007) සමයවර්ධන පොත්හල, කොළඹ.

14. මේ සම්බන්ධයෙන් ප්‍රධාන උදාහරණ කීපයක් දැක්විය හැකිය. එකක් නම් රාධා චක්‍රවර්ති සංස්කරණය කොට 2011 දී පළ වූ *Tagore and Sri Lanka,* Rabindranath Tagore 150th Birth Anniversary Volume ලිපි සංග්‍රහයයි. මෙහි ප්‍රධාන පෙළේ විද්වතුන් ගණනාවක් ඨාගෝර්ගේ නන් විධ භූමිකා පිළිබඳ විවිධ පර්යාවලෝකනවලින් යුක්ත සාකච්ඡාවක් නිර්මාණය කරති. තාගෝර්ගේ සංචාර, නිර්මාණ, ශාන්ති නිකේතනය ගොඩනැඟීම යනාදී බොහෝ තේමාවන් පිළිබඳ ලංකාවට අදාළව මෙහි දී සාකච්ඡා වේ. තවත් එබඳුම බුද්ධිමය මැදිහත්වීමක් ලෙස (මීට පෙරද අප මෙහි දී උපුටා දැක්වූ) දැක්විය හැක්කේ 2011 දී සඳගෝමී කෝපරහේවාගේ සංස්කරණයෙන් යුක්තව පළ කළ *Remembering Rabindranath Tagore 150th Birth Anniversary Commemorative Volume* යන ලිපි සංග්‍රහයයි. විශ්වීය චරිතයක් ලෙස සලකමින් තාගෝර් පිළිබඳ විවිධ පැතිමානවලින් කරන ලද සාකච්ඡා මෙහි අන්තර්ගත වෙයි. මීට අමතරව සාහිත්‍යය න්‍යාය පිළිබඳ තමා පළ කළ අමුතු කථාව කෘතියේ 'තාගෝර්ගේ කෙටිකථා' පිළිබඳ විශේෂ විමර්ශනයක් ලියනගේ අමරකීර්ති සරිලනවිසින් ලියවිණි. තවද ඔහු 2011 නොවැම්බර් සංස්කෘති සඟරාවල ලියූ 'ජාතිවාදයට එරෙහිව සර්ව භෞමිකත්වයः

 ගුරුදේව තාගෝර්ගේ සංස්කෘතික විචාරය' ලිපියෙන් තාගෝර්ගේ චින්තනය විශ්ව දේශවාදී / සර්වභෞතික (Cosmopolitan) සංස්කෘතික හැඩ ගැස්මක් සඳහා දේශපාලනිකව යොදාගත හැකි ආකාරය පිළිබඳ සාකච්ඡා කරයි. එහි දී ඔහු 50 හා 60 දශකවල තාගෝර්ව කියවීම සඳහා මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ වැන්නවුන් යොදාගත් ප්‍රවේශවලට සවිඥ්ඥාණිකවම වෙනස් වන අතර තම අර්ථකථනය වෙනත් ප්‍රායෝගික සමාජ සංස්කෘතික ප්‍රවේශයක බහා ඉදිරිපත් කරයි. මෙසේ මෑත භාගයේ තාගෝර් විවිධ පර්යාවලෝකනවලින්

කියවීමට ලක් කෙරුණු අතර මෙහි මූලික හරය වූයේ තාගෝර් පෘථුල ජාත්‍යන්තරවාදියකු ලෙස සැලකීමයි.

15. කුමාරස්වාමි හා තාගෝර් අතර සම්බන්ධය පිළිබඳ සම්පත් බණ්ඩාර මැතක දී පළ කළ **ආනන්ද කුමාරස්වාමි, විශ්වීය මිනිසෙකුගේ ජීවිතය හා නිර්මාණ** කෘතියේ 'තාගෝර් සමාජය සහ ආනන්ද කුමාරස්වාමි' යන පරිච්ඡේදයේ සාකච්ඡා කොට තිබේ. තාගෝර්, කොළඹ කවීන් හා කුමාරස්වාමි අතර සම්බන්ධය පිළිබඳ පහත සඳහන් විස්තරය අතිශයින්ම වැදගත් යැයි සිතිය හැකිය. රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්, ආනන්ද කුමාරස්වාමිට වඩා අවුරුදු දහසයකින් වැඩිමහලු විය. කල්කටාවේ සිට සැතපුම් සියයක පමණ දුරින් පිහිටි ශාන්ති නිකේතනයට කුමාරස්වාමි නිතර ගියේය. ඇතැම් අවස්ථාවක මේ ගමනට ඊ.බී. හවෙල් ද එක් කවිය. කලාව පිළිබඳ ගැඹුරු සංවාදවල නිමග්න වෙමින් ඔවුහු දින කිහිපයක් ශාන්ති නිකේතනයේ නැවතී සිටි අවස්ථා ද විය. රබීන්ද්‍රනාත් තාගෙ ා්ර්ගේ කාව්‍ය නිර්මාණයන්ට ආසක්ත වී සිටි කුමාරස්වාමි, එතුමාගෙන් ලද අවසරයෙන් තෝරා ගත් කාව්‍ය නිර්මාණ රැසක් ඉංග්‍රීසි භාෂාවට පරිවර්තනය කිරීමේ කාර්යය ශාන්ති නිකේතනයේ සිටම ආරම්භ කළේය. බෙංගාලි භාෂාවෙන් රචිත මේ කාව්‍ය මෙයට පෙර ඉංග්‍රීසියට පරිවර්තනය වී තිබුණේ නැත. 1905 වසරේ සිටම ශාන්ති නිකේතනයේ ගුරුවරයෙකු ලෙස කටයුතු කළ අජිත් කුමාර් චක්‍රබෝර්ති මේ සඳහා අනගි සහයක් ලබා දුන්නේය.

තාගෝර් කවි එකොළහක ඉංග්‍රීසි පරිවර්තන *Art and Swadeshi* නම් කෘතියේ පිටු දොළහක් පුරා (පිටු අංක 112-124) පළ විය. තාගෝර්ගේ සුප්‍රකට ගීතාංජලී කාව්‍ය සංග්‍රහය එළි දැක්වුණේ 1912 වසරේදී බැවින්, මේ පරිවර්තන අතර ගීතාංජලියේ නිර්මාණ දක්නට නොලැබේ. ඇතැම් විචාරකයන් පවසන්නේ මේ පරිවර්තන තාගෝර්ට නොබෙල් ත්‍යාගය ලැබීම සඳහා ඉවහල් වූ බවයඃ එහෙත් නොබෙල් ත්‍යාගය ප්‍රදානය කිරීම සඳහා බෙහෙවින් ඉවහල් වූයේ ගීතාංජලී කෘතිය බව ප්‍රකට කරුණකි. කෙසේ වුවද රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ කාව්‍ය ප්‍රබන්ධ පළමු වරට ඉංග්‍රීසියට පරිවර්තනය කිරීමේ ගෞරවය ආචාර්ය කුමාරස්වාමිට හිමි වෙයි. මේ පරිවර්තන නිසා තාගෝර් ප්‍රබන්ධ බටහිර ප්‍රජාවගේ අවධානයට ලක්විය. රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් 1913 වසරේ නොවැම්බර් මස 13 වැනිදා සාහිත්‍ය පිළිබඳ නොබෙල් ත්‍යාගය ලබා ගත්තේය. එම ත්‍යාගය ලැබූ ප්‍රථම ආසියාතිකයා වූයේ ඔහුය. **ආනන්ද කුමාරස්වාමි, විශ්වීය මිනිසෙකුගේ ජීවිතය හා නිර්මාණ,** සම්පත් බණ්ඩාර (2014) සරසවි ප්‍රකාශකයෝ, නුගේගොඩ. 47 හා 48 පිටු.

16. පසුකාලීනව ලාංකීය තරුණයන් ශාන්ති නිකේතනයේ අධ්‍යාපනය සඳහා ගියේ ගෞරවය මුසු භක්තියෙනි. මේ සඳහා වඩාත් ප්‍රබුද්ධ උදාහරණය ලෙස සැලකිය හැකි එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර තම ජීවිත කථාවේ පවසන පහත අදහස් එයට කදිම නිදසුනකි.

''ගුරුදේවයන් බැහැ දැකීම ආශ්‍රමවාසීන් විසින් සලකන ලද්දේ එක්තරා විදියක ආගමික වතාවතක් සේය. දිග ලෝගුවකින් සැරසී හුන් එතුමා සුදු කේසමස්සු ඇති, අංකුසු නාසයකින් හා මොලොක් ඇස් සඟලකින් ද යුත්, ඡවි 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 පසුව දැන ගතිමි. ඨාකුරයන් හා ගාන්ධිතුමා යන දෙදෙනාම ටොල්ස්ටෝයි සමඟ ලියුම් ගනුදෙනු කරමින් ඔහු කෙරෙහි මහත් ගෞරවයකින් හුන් භාරතීය නායකයෝ වූහ.

ගුරුදේවයන්ට පාද නමස්කාරයෙන් ආචාර කළ අපි එකත්පස්ව හුන්නෙමු. ගුරුදේව තමාගේ ලංකා ගමනත් වාසයත් සිහි කරමින් ලාංකික පිසමන් පැසසුවේය. අපේ මාලු ව්‍යංජනය පිසීමේ විවිධ ක්‍රම තිබෙන බව ඔහු විශේෂයෙන් සඳහන් කළේය.'' එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, **පිං ඇති සරසවි වරමක් දෙන්නේ,** දයාවංශ ජයකොඩි සහ සමාගම. 1985 පිටු 104 හා 105.

17. 'දත්' යනු එම යුගයේ විසූ කවියෙකුගේ නමකි. මධුසුදන් දත්.

18. බලන්න *Autobiography of an Unknown Indian* Nirad C. Chandhuri, Jaico Publishing House, Mumbai P. 212, 2007,.

19. ඇල්.ටී. මංජු ශ්‍රී තම **වංග සාහිත්‍යය** නමැති ග්‍රන්ථයේ

වංග සාහිත්‍යය කොටස් පහකට බෙදයි. එහි 5 කොටස, රවීන්ද්‍රනාත් යුගය ලෙස නම් කෙරේ. තාගෝර් බිහිවන වංගයේ බුද්ධි ප්‍රබෝධය පිළිබඳ වටිනා විස්තරයක් මෙම ග්‍රන්ථයේ හැඳින්වීමේ සඳහන් වී තිබේ. ඇල්. ටී. පී. මංජු ශ්‍රී (1959) **වංග සාහිත්‍යය,** සමන් මුද්‍රණාලය, මහරගම. පිටු i-vii,

20. විලියම් රොතෙන්ස්ටෙයින් තම *Men and Memories* ග්‍රන්ථයේ ලියූ ඉහත ඡේදය අප උපුටා ගත්තේ සම්පත් බණ්ඩාරගේ **ආනන්ද කුමාරස්වාමි විශ්වීය මිනිසෙකුගේ ජීවිතය හා නිර්මාණ** කෘතියේ 44 පිටුවෙනි.

21. When I was young, I read the Rev. Edward Thompson's Life of Tagore in which he ironically related the criticisms of Tagore by some Bengali Sanskrit scholars and University Professors. The latter gave passages from Tagore's prose works and told matriculation students to re-write them in chaste Bengali", *Martin Wickramasinghe, Complete Works,* Volume 10, Essays in English, 'Tagore and Ceylon' (1997) Martin Wickramasinghe Ttrust. p.353.

22. අල්විස් පෙරේරා ද තාගෝර්ගේ භාෂා ලිහිල්කරණයත් එයට වංග පඬිවරුන් එරෙහි වූ ආකාරයත් පිළිබඳව අවබෝධයකින් සිටි බව ඔහුගේ පහත පැදිය පෙන්වාදෙයි. එම පැදිය අප උපුටා ගත්තේ අල්විස් පෙරේරාගේ ''තාගෝර්'' (මෙම පැදි පෙළ උපග්‍රන්ථ යටතේ යොදා ඇත.) නමැති පැදි පෙළෙනි.

''මොහු ලී බොහෝ කවි නොතකා වියරණ ය
නිවැරදි කරන ලෙස සලකා පදවින ය
සිසුනට කියා දුන් ඇඳුරන් අපමණ ය
කෙළවර එහෙත්, මොහු රැඳුණේ හිමි තැන ය''

පී.බී. අල්විස් පෙරේරා එකතු කළ කවි, ප්‍රථම භාගය, ඩබ්.ඡේ. අබේසිංහ, සමයවර්ධන පොත්හල, මරදාන, (2007). 842 පිටු.

23. පී.බී. අල්විස් පෙරේරා, **කේයස්,** (1961) ඇම්.ඩී. ගුණසේන, කොළඹ. 36 පිටුව.

24. එම 41 හා 42 පිටු.

25. එම

26. මෙයට කදිම නිදසුනකි 1995 දී William Radice තම *Rabindranath Tagore, Selected Poems* කෘතිය සඳහා ලියූ හැඳින්වීම. ඔහු එම හැඳින්වීම අරඹන්නේම තාගෝර් උපනිෂද්වලින් ලබා ගත් ආභාසය සංසන්දනාත්මකව පෙන්වා දෙමිනි. තාගෝර් තම. Personality නම් 1917 දී පැවැත්වූ දේශනයක දී තමාට ඕ උපනිෂද් බලපෑ ආකාරය පිළිබඳව කරන සඳහන Radice ගේ අවධානය යොමුවෙයි. තාගෝර්ගේ කාව්‍ය නිර්මාණ හින්දු දහමෙන් ලබා ගත් ගැඹුරු ආභාසය මෙයින් මැනවින් පැහැදිලි වෙයි.

27. සාම්ප්‍රදායික සිංහල කවියේ උපමා රූපක පිළිබඳ අතිශය රැඩිකල් වෙනසක් සඳහා අල්විස් පෙරේරාගේ මැදිහත්වීම විශාල බව නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. සිරි ගුනසිංහගේ රූපක පිළිබඳව සාකච්ඡා කරමින් පේරාදෙණියෙන් බිහි වූ කවියෙකු හා විචාරකයෙකු වූ සරත් අමුණුගම ද එම අදහස ප්‍රකාශ කරයි. ඔහු පවසන්නේ සිරි ගුනසිංහගේ උපමා රූපක කෙටි කලකදී සිංහල පාඨකයන්ට හුරු වූයේ අල්විස් පෙරේරා නිසා බවයි.

''අළුත් සිත් ඇදගන්නා සුළු උපමා රූපක නූතන සිංහල කාව්‍යයට ඇබ්බැහි කලේ පී.බී. අල්විස් පෙරේරායි. සිරි ගුණසිංහගේ උපමා රූපක මෙතරම් කෙටි කාලයක දී සිංහල පාඨකයින්ට හුරුවූයේ මුලින් අල්විස් පෙරේරා එයට ක්ෂේත්‍රය සකස් කළ නිසා යයි මට සිතේ.''

සරත් අමුණුගම, **සංස්කෘතිය, සමාජය හා පරිසරය,** සදීපා ප්‍රකාශන, බොරලැල්ල (1999). 162 පිටුව.

28. රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ Collected Poems හි සිංහල පරිවර්තනය **'රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර් සංගෘහිත කවි',** මානසී, පරිවර්තකයා ආනන්ද අමරසිරි, සූරිය ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ (2010). 24 පිටුව.

29. **පී.බී. අල්විස් පෙරේරා පැදි එකතුව,** පළමු වෙළුම, සංස්. අමර හේවාමද්දුම හා සරත් විජේසූරිය (1993 සැප්.) සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව. 175 හා 176 පිටු

30. බලන්න ඒ.එම්.ජී. සිරිමාන්නගේ 'නූතන සිංහල කාව්‍යයේ බටහිර ආභාසය' නමැති ලිපිය **ජී.බී. සේනානායක ප්‍රභාෂණය,** සංස්. රංජිත් අමරකීර්ති පලිහපිටිය, ප්‍රණීත් නිශාද අභයසුන්දර, නීල් ලකී ක්‍රිස්ටෝපර් අමරසේකර හෙට්ටිආරච්චි, ඇස්.ගොඩගේ ප්‍රකාශන, කොළඹ (1985), (පිටු 159-195).

31. අල්විස් පෙරේරාගේ 'අභිසාරිකාව' සහ තාගෝර්ගේ 'උපගුප්ත' පැදි පෙළ මෙම ලිපියේ අවසානයේ උපලේඛනය I යටතේ යොදා තිබේ.

32. මේ සම්බන්ධයෙන් කදිම උදාහරණයකි තාගෝර්ගේ 'The Champa Flowers' පැදි පෙළේ අනුවාදයක් ලෙස පෙරේරා රචනා කළ 'සපුමල' පැදි පෙළ. ඩබ්ලිව්.ඒ. අබේසිංහ ද තම **පී.බී. අල්විස් පෙරේරා එකතු කළ කවි** ප්‍රථම භාගයේ (පිටු 65-69) නිවැරදිව කියන ආකාරයට මෙම අනුවාදය මුල් කෘතියට බෙහෙවින් සමීප වෙයි. එහෙත් තාගෝර්ගේ පැදි පෙළෙහි එන 'රාමායනය' වෙනුවට අල්විස් පෙරේරා යොදන 'ජාතක පොත' වර්තමාන සාහිත්‍ය පරිවර්තන න්‍යායන්ට අනුකූලව නම් ගැටලු සහගත බව පෙන්වා දිය යුතු නොවේ. මතභේදයට තුඩු දෙන එම පරිවර්තනයේ අදාළ කොටස මෙසේය.,

When after the midday meal, you sat at the window reading Ramayana, and the tree's shadow fell over your hair and your lap, I should fling my wee little shadow on to the page of your book, just where reading"

''දහවල් අහර ගෙන කවුළුව අසල සිට
රතු කර කපුරු මුසු බුලතින් දෙතොල කට
පෙද කොට්ටයක් මත හිඳ සැප පුටුව පිට
ජාතක පොතේ පිටුවක් ඔබ කියන විට

සෙවණැලි කැළල අම්මේ මා සිටින ගසේ
වැතිරෙයි ඔබේ හිස දෙස සහ උකුළ දෙසේ
මා සතු පුංචි සෙවණැල්ල ද පෙනෙන ලෙසේ
අතුරමි ඔබේ පොත් පිටුවෙහි නමුදු කෙසේ''

33. පී.බී. අල්විස් පෙරේරා, **කේයස්** කොළඹ ඇම්.ඩී. ගුණසේන, 1961

34 **පී.බී. අල්විස් පෙරේරා පැදි එකතුව**, පළමු වෙළුම (සංස්.) අමර හේවාමද්දුම, සරත් විජේසූරිය (1993) සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව පිටු 86-89.

35. *Rabindranath Tagore, Collected Poems and Plays* (2005) India Rupa and Company.

36. **පී.බී. අල්විස් පෙරේරා කාව්‍යාවලී** කොළඹ කවි සංහිතා, අංක 05, 98 - 99 පිටු,

37. හෙට්ටිගේ බැස්ටියන් පරිවර්තනය, **අඩ හඳ**, (1964) කොළඹ: ඇම්.ඩී. ගුණසේන.පිටු 21 හා 22,

38. **පී.බී. අල්විස් පෙරේරා පැදි එකතුව**, පළමු වෙළුම, සංස්. අමර හේවාමද්දුම සහ සරත් විජේසූරිය. පිටු 216, 217,

39 ඩබ්ලිව්.ඒ. අබේසිංහ, **පී.බී. අල්විස් පෙරේරා එකතු කළ කවි**, ප්‍රථම භාගය. පිටු අංක 841 හා 842, අල්විස් පෙරේරා මෙම පැදි පෙළ ආරම්භයේ තාගෝර් ගැන කරන කෙටි විස්තරය ද තාගෝර් පිළිබඳ පෙරේරාගේ අර්ථකථනය වටහා ගැනීමේ දී ප්‍රයෝජනවත් යැයි සිතමි.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

අබේසිංහ, ඩබ්ලිව්. ඒ. (2007) **පී.බී. අල්විස් පෙරේරා එකතු කළ කවි**, සමයවර්ධන පොත්හල, මරදාන.

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

(2011) 'ජාතිවාදයට එරෙහිව සර්ව භෞමිකත්වය: ගුරුදේව තාගෙ ෝර්ගේ සංස්කෘතික විචාරය, **සංස්කෘති**, සංස්කෘතික ප්‍රකාශකයෝ, බොරලැස්ගමුව.

අමුණුගම, සරත් (1999) **සංස්කෘතිය, සමාජය හා පරිසරය**, සදීපා ප්‍රකාශකයෝ, බොරැල්ල.

අමරසිරි, ආනන්ද, (2010) **මානසී**, කොළඹ: සූරිය ප්‍රකාශකයෝ.

ජයවර්ධන, කුමාරි (1995) **විද්‍යාත්මක සමාජවාදය**, දියැස, රාජගිරිය.

දිසානායක, විමල් (1988) **නව කවිසරණිය**, කොළඹ: ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ.

ධර්මකීර්ති, රත්මලානේ (1966) (සංස්.) **කාව්‍යශේඛර මහා කාව්‍යය, සංජීවනී ව්‍යාඛ්‍යාව**, විද්‍යාලංකාර මුද්‍රණාලය, පැලියගොඩ.

පනික්කාර්, කේ.ඇම්. (1967) **නූතන ඉන්දියාවේ පදනම්** (The Foundations of New India - සිංහල පරිවර්තකයා, ඩී.ඒ. වෙදගේ), රත්නාකර පොත් වෙළඳ ශාලාව, කොළඹ.

පළන්සූරිය, සාගර (1960) **පද්‍යාවලී** 1, කොළඹ: ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.

පී.බී. අල්විස් පෙරේරා, කාව්‍යාවලී 1 කොළඹ කවි සංහිතා අංක 05, (2009) සංග්‍රාහක, පී.ඇම්. සේනාරත්න, ඇස්.ගොඩගේ, කොළඹ.

පෙරේරා, අල්විස් (1961) **කේයස්**, කොළඹ: ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.

ප්‍රේමතිලක, මීමන (1961), **නවීන පද්‍ය රචනා 1**, කොළඹ: ඇම්.ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම.

ප්‍රඥාරාම, යක්කඩුවේ (1970) **අපේ ගමන් මග**, විද්‍යාලංකාර මුද්‍රණාලය, පෑලියගොඩ.

බණ්ඩාර සම්පත් (2014) **ආනන්ද කුමාරස්වාමි විශ්වීය මිනිසෙකුගේ ජීවිතය හා නිර්මාණ**, සරසවි ප්‍රකාශකයෝ, නුගේගොඩ.

බැස්ටියන්, හෙට්ටිගේ (1964) **අඩහඳ**, ඇම්.ඩී. ගුණසේන, කොළඹ.

මංජු ශ්‍රී, ඇල්.ටී.පී. (1959) **වංග සාහිත්‍යය**, සමන් මුද්‍රණාලය, මහරගම.

රණසිංහ, චින්තක (2014) 'රවීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ නවකථාවල ආඛ්‍යානවේදය හා විසිවන සියවසේ සිංහල නවකථාව පිළිබඳ කතිකාව', පිටු 131-144, Asian *Community and Co-existence in Multi-Ethnic and Multi-Cultural Contexts*, A Special Seminar Series (සංස්.) නිමල් මල්ලවාරච්චි, නීල් පුෂ්පකුමාර.

(2011) ''බෙංගාලි පුනරුදය, තාගෝර් සහ ශ්‍රී ලංකාව'', පිටු 48-70, *Remembering Rabindranath Tagore,* 150th *Birth Anniversary Commemorative Volume,* (Ed.) Sandagomi Coperahewa.High Commission of India, Colombo and University of Colombo.

(2006) 'සිංහල කවියේ නිරූපිත ස්ත්‍රිය', පිටු 6-38, **නිවේදනී,** වෙළුම 13, දෙසැම්බර්, කාන්තා අධ්‍යාපන හා පර්යේෂණ කේන්ද්‍රය, (සංස්.) සුභාංගී හේරත්.

පී.බී. අල්විස් පෙරේරා පැදි එකතුව, පළමු වෙළුම (1993) සංස්. සරත් විජේසූරිය, අමර හේවාමද්දුම, සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව.

රාජකරුණා, ආරිය (2004) **නූතන සිංහල කාව්‍ය-2**, ඇස්. ගොඩගේ, කොළඹ.

සරච්චන්ද්‍ර, එදිරිවීර (1994) **සාහිත්‍ය විද්‍යාව**, ඇස්. ගොඩගේ, කොළඹ.

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

සිරිමාන්න, ඒ.එම්.ජී. (1985) නූතන සිංහල කාව්‍යයේ බටහිර ආභාසය **ජී.බී. සේනානායක ප්‍රභාෂණය**, ගොඩගේ, කොළඹ. සංස්. රංජිත් අමරකීර්ති පලිහපිටිය, ප්‍රණීත් නිෂාද අභයසුන්දර, නීල් ක්‍රිස්ටෝපර්, අමරසේකර හෙට්ටිආරච්චි. (පිටු 159-195)

Chandhri, C. Nirad (2008) *Autobiography of an Unknown* Indian', Jaico publishing House, Mumbai.

Dharmadasa, K.N.O. (2013) 'The impact of Tagore on Sinhala Literature', page 71-76, *Tagore and Sri Lanka Rabindranath Tagore 150th Birth Anniversary Volume,* (Ed.) Radha Chakravarty, Indian Cultural Centre, Colombo.

Heath Duncan and Boreham, Judy (2010) *Introducting Romanticism,* Icon Books Ltd. UK.

Josipovici Gabriel (2003) *Modernism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies,* Volume 1, 1890-1934, Routledge, Taylor and Francis group, London and New York, Edit Tim Middletion.

Radice, William (1995) *'Rabindranath Tagore,* Selected Poems', Macmillan, London.

Senewirathna, L. (1999) *The Work of Kings,* The *new Buddhism in Sri Lanka,* London and Chicago: The University of Chigcago Press.

Tagore, Rabindranath (2005) *Collected poems and plays* India Rupa and Company.

Wickramasinghe, Maritn (1997) 'Tagore and Ceylon' , *Complete works of Martin Wickremasinghe* Volume 10, Essays in English, Martin Wickramasinha Trust.

පහත දැක්වෙන්නේ රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝරයන්ගේ **'ගීතාංජලි'** ඇසුරින් නිර්මාණය වූ ගීත රචනා ද්වයකි.

ඒ වූ නිදහසේ ස්වර්ග රාජ්‍යයට

පටු අදහස් නම් පවුරින් ලෝකය
කැබලිවලට නො බෙදී
ඥානය නිවහල් වී
බියෙන් තොරව හිස කෙළින් තබා ගෙන
සිටිනට හැකි කොහි දෝ
ඒ වූ නිදහසේ ස්වර්ග රාජ්‍යයට
මාගේ දේශය අවදි කරනු මැන පියාණනේ

සත්‍යය පතුලින් ගලා නා පිරිසිදු
වචන කොහි ද ඇත්තේ
ගතානුගතිකව පැවතෙන සිරිතේ
මරු කතරට වැදිලා
නිර්මල ජල ධාරාව තර්කයේ
සිඳී බිඳී නො ගියේ
ඒ වූ නිදහසේ ස්වර්ග රාජ්‍යයට
මාගේ දේශය අවදි කරනු මැන පියාණනේ

පසු නොබසින වීරිය පිරිපුන් බව
දෙසට දෑත විදහා
සදා දියුණු වන සිතුවිලි උදෙසා
කම් කටයුතු උදෙසා
ඉදිරිය වෙත ඔබ මා සිත යොමවා
ඇත්තේ කොතැනක දෝ
ඒ වූ නිදහසේ ස්වර්ග රාජ්‍යයට
මාගේ දේශය අවදි කරනු මැන පියාණනේ

රචනය: මහගමසේකර
ස්වර රචනය හා ගායනය:
පණ්ඩිත් ආචාර්ය ඩබ්ලියු. ඩී. අමරදේව

දෙවියන් හට නෑසේ

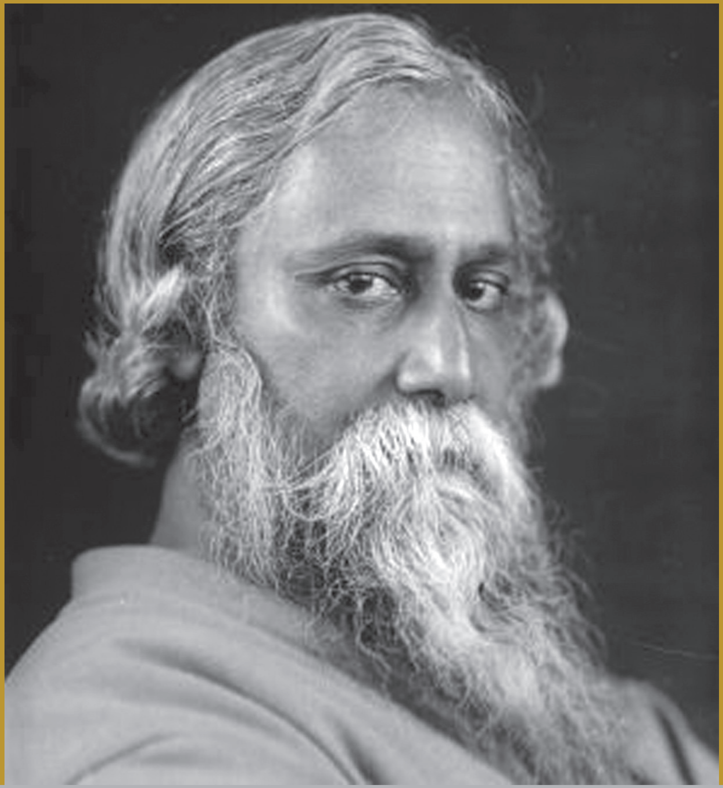
අඳුරු කුටිය තුළ
දොරගුලු ලා ගෙන
ගයන ගීතිකා යදින යාතිකා
දෙවියන් හට නෑසේ .....

පොළොව කොටන තැන
පාර තනන තැන
ගිනියම් අව්වේ මහ වරුසාවේ
දෙවියෝ වැඩ ඉන්නේ
බලන් කඩතුරා හැර දෑසේ ....

සිනිඳු සුවැති සළු සිරසින් හැරදා
දූවිලි මඩ වැකි පිළි ගත පළඳා
දෙවියන් රුව දක්නට හැක්කේ ......

කුසුම් සඳුන් දුම් සුවඳින් වැළකී
ගත නැඟි දාඩිය සුවඳින් සැරසී
දෙවියන් හා එක් විය හැක්කේ ......

ගායනය : ටී.එම්. ජයරත්න/අයිවෝ ඩෙනිස්
පද රචනය : ප්‍රේමදාස ශ්‍රී අලවත්තගේ
ස්වර රචනය : ප්‍රේමසිරි කේමදාස



THE NOBEL PRIZE ACCEPTANCE SPEECH

RABINDRANTH TAGORE

I am glad that I have been able to come at last to your country and that I may use this opportunity for expressing my gratitude to you for the honour you have done to me by acknowledging my work and rewarding me by giving me the Nobel Prize.

I remember the afternoon when I received the cablegram from my publisher in England that the prize had been awarded to me. I was staying then at the school Shantiniketan, about which I suppose you know. At that moment we were taking a party over to a forest near by the school, and when I was passing by the telegram office and the post office, a man came running to us and held up the telegraphic message. I had also an English visitor with me in the same carriage. I did not think that the message was of any importance, and I just put it into my pocket, thinking that I would read it, when I reached my destination. But my visitor supposed he knew the contents, and he urged me to read it, saying that it contained an important message. And I opened and read

the message, which I could hardly believe. I first thought that possibly the telegraphic language was not quite correct and that I might misread the meaning of it, but at last I felt certain about it. And you can well understand how rejoicing it was for my boys at the school and for the teachers. What touched me more deeply than anything else was that these boys who loved me and for whom I had the deepest love felt proud of the honour that had been awarded to him for whom they had feeling of reverence, and I realized that my countrymen would share with me the honour which had been awarded to myself.

The rest of the afternoon passed away in this manner, and when the night came I sat upon the terrace alone, and I asked myself the question what the reason could be of my poems being accepted and honoured by the West in spite of my belonging to a different race, parted and separated by seas and mountains from the children of the West. And I can assure you that it was not with a feeling of exaltation but with a searching of the heart that I questioned myself, and I felt humble at that moment.

I remember how my life's work developed from the time when I was very young. When I was about 25 years I used to live in utmost seclusion in the solitude of an obscure Bengal village by the river Ganges in a boat house. The wild ducks which came during the time of autumn from the Himalayan lakes were my 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 my days in the solitude dreaming and giving shape to my dream in poems and studies and sending out my thoughts to the Calcutta public through the magazines and other papers. You can well understand that it was a life quite different from the life of the West. I do not know if any of your Western poets or writers do pass the greatest part of their young days in such absolute seclusion. I am almost certain that it cannot be possible and that seclusion itself has no place in the Western world.

And my life went on like this. I was an obscure individual-to most of my countrymen in those days. I mean that my name was hardly known outside my own province, but I was quite content with that obscurity, which protected me from the curiosity of the crowds.

And then came a time when my heart felt a longing to come out of that solitude and to do some work for my human fellow-beings, and not merely give shapes to my dreams and meditate deeply on the problems of life, but try to give expression to my ideas through some definite work, some definitive service for my fellow-beings.

And the one thing, the one work which came to my mind was to teach children. It was not because I was specially fitted for this work of teaching, for I have not had myself the full benefit of a regular education. For some time I hesitated to take upon myself this task, but I felt that as I had a deep love for nature I had naturally love for children also. My object in starting this institution was to give the children of men full freedom of joy, of life and of communion with nature. I myself had suffered when I was young through the impediments which were inflicted upon most boys while they attended school and I have had to go through the machine of education which crushes the joy and freedom of life for which children have such insatiable thirst. And my object was to give freedom and joy to children of men.

And so I had a few boys around me, and I taught them, and I tried to make them happy. I was their playmate. I was their companion. I shared their life, and I felt that I was the biggest child of the party. And we all grew up

together in this atmosphere of freedom.

The vigour and the joy of the children, their chats and songs filled the air with a spirit of delight, which I drank every day I was there. And in the evening during the sun-set hour I often used to sit alone watching the trees of the shadowing avenue, and in the silence of the afternoon I could hear distinctly the voices of the children coming up in the air, and it seemed to me that these shouts and songs and glad voices were like those trees, which come out from the heart of the earth like fountains of life towards the bosom of the infinite sky. And it symbolized, it brought before my mind the whole cry of human life all expressions of joy and aspirations of men rising from the heart of Humanity up to this sky. I could see that, and I knew that we also, the grown-up children, send up our cries of aspiration to the Infinite. I felt it in my heart of hearts.

In this atmosphere and in this environment I used to write my poems Gitanjali, and I sang them to myself in the midnight under the glorious stars of the Indian sky. And in the early morning and in the afternoon glow of sun-set I used to write these songs till a day came when I felt impelled to come out once again and meet the heart of the large world.

I could see that my coming out from the seclusion of my life among these joyful children and doing my service to my fellow creatures was only a prelude to my pilgrimage to a larger world. And I felt a great desire to come out and come into touch with the Humanity of the West, for I was conscious that the present age belongs to the Western man with his superabundance of energy.

He has got the power of the whole world, and his life is overflowing all boundaries and is sending out its message to the great future. And I felt that I must before I die come to the West and meet the man of the secret shrine where the Divine presence has his dwelling, his temple. And I thought that the Divine man with all his powers and aspirations of life is dwelling in the West.

And so I come out. After my Gitanjali poems had been written in Bengali I translated those poems into English, without having any desire to have them published, being diffident of my mastery of that language, but I had-the manuscript with me when I came out to the West. And you know that the British public, when these poems were put before them, and those who had the opportunity of reading them in manuscript before, approved of them. I was accepted, and the heart of the West opened without delay.

And it was a miracle to me who had lived for fifty years far away from activity, far away from the West, that I should be almost in a moment accepted by the West as one of its own poets. It was surprising to me, but I felt that possibly this had its deeper significance and that those years which I had spent in seclusion, separated from the life and the spirit of the West, had brought with them a deeper feeling of rest, serenity and feeling of the eternal, and that these were exactly the sentiments that were needed by the Western people with their overactive life, who still in their heart of hearts have a thirst for the peace, for the infinite peace. My fitness was that training which my muse had from my young days in the absolute solitude of the beaches of the Ganges. The peace of those years had been stored in my nature so that I could bring it out and hold it up to the man of the West, and what I offered to him was accepted gratefully.

I know that I must not accept that praise as my

individual share. It is the East in me which gave to the West. For is not the East the mother of spiritual Humanity and does not the West, do not the children of the West amidst their games and plays when they get hurt, when they get famished and hungry, turn their face to that serene mother, the East? Do they not expect their food to come from her, and their rest for the night when they are tired? And are they to be disappointed?

Fortunately for me I came in that very moment when the West had turned her face again to the East and was seeking for some nourishment. Because I represented the East I got my reward from my Eastern friends.

And I can assure you that the prize which you have awarded to me was not wasted upon myself. I as an individual had no right to accept it, and therefore I have made use of it for others. I have dedicated it to our Eastern children and students. But then it is like a seed which is put into the earth and comes up again to those who have sown it, and for their benefit it is producing fruits. I have used this money which I got from you for establishing and maintaining the university which I started lately, and it seemed to me, that this university should be a place where Western students might come and meet their Eastern brethren and when they might work together in the pursuit of truth and try to find the treasures that have lain hidden in the East for centuries and work out the spiritual resources of the East, which are necessary for all Humanity.

I can remind you of a day when India had her great university in the glorious days of her civilization. When a light is lighted it can not be held within a short range. It is for the whole world. And India had her civilization with all its splendours and wisdom and wealth. It could not use it for its own children only. It had to open its gates in hospitality to all races of men. Chinese and Japanese and Persians and all different races of men, came, and they had their opportunity of gaining what was best in India, her best offering of all times and to all Humanity. And she offered it generously. You know the traditions of our country are never to accept any material fees from the students in return to the teaching, because we consider in India that he who has the knowledge has the responsibility to impart it to the students. It is not merely for the students to come and ask it from the master, but it is the master who must fulfil his mission of life by offering the best gift which he has to all who may need it. And thus it was that need of self-expression, of giving what had been stored in India and offering the best thing that she has in herself that made it possible and was the cause and the origin of these universities that were started in the different provinces of India.

And I feel that what we suffer from in the present day is on other calamity but this calamity of obscurity, of seclusion, that we have missed our opportunity of offering hospitality to Humanity and asking the world to share the best things we have got. We lost our confidence in our own civilization for over a century, when we came into contact with the Western races with their material superiority over the Eastern Humanity and Eastern culture, and in the educational establishments no provision was made for our own culture. And for over a century our students have been brought up in utter ignorance of

the worth of their own civilization of the past. Thus we did not only lose touch of the great which lay hidden in our own inheritance, but also the great honour of being able to contribute to the civilization of Humanity, to have opportunity of giving what we have and not merely begging from others, not merely borrowing culture and living like eternal schoolboys.

But the time has come when we must not waste such our opportunities. We must try to do our best to bring out what we have, and not go from century to century, from land to land and display our poverty before others. We know what we have to be proud of, what we have inherited from our ancestors, and such opportunity of giving should not be lost-not only for the sake of our people, but for the sake of Humanity.

That is the reason, and that led me to the determination to establish an international institution where the western and Eastern students could meet and share the common feast of spiritual food.

And thus I am proud to say that your awarding me the prize has made some contribution to this great object which I had in my mind. This has made me come out once again to the West, and I have come to ask you, to invite you to the feast which is waiting for you in the far East. I hope that my invitation will not be rejected. I have visited different countries of Europe, and I have accepted from them an enthusiastic welcome. That welcome has its own meaning, that the West has need of the East, as the East has need of the West, and so the time has come when they should meet.

I am glad that I belong to this great time, this great age, and I am glad that I have done some work to give expression to this great age, when the East and the West are coming together. They are proceeding towards each other. They are coming to meet each other. They have got their invitation to meet each other and join hands in building up a new civilization and the great culture of the future.

I feel certain that through my writing some such idea has reached you, even if obscurely through the translation, some idea which belongs both to the East and the West, some idea which proceeding from the East has been able to come to the West and claim its rest here, its dwelling, and to be able to receive its welcome, and has been accepted by the West. And if in my writings I have been fortunate enough to be able to interpret the voice of the need of the time I am deeply thankful to you for giving me this glorious opportunity. The acknowledgment I got from Sweden has brought me and my work before the Western public, though I can assure you that it has also given me some trouble. It has broken through the seclusion which I have been accustomed to. It has brought me out before the great public to which I have never been accustomed. And the adjustment has not been yet made. I shrink in my heart when I stand before the great concourse of Humanity in the West. I have not yet been accustomed to accept the great gift of your praise and your admiration in the manner in which you have given it to me. And I feel ashamed and shy when standing before you I do so now. But I will only say that I am thankful to God that he has given me this great opportunity, that I have been an instrument to bring together, to unite the hearts of the East and West. And I must to the end of my life carry on that mission. I must do all that I can.

The feeling of resentment between the East and the West must be pacified. I must do something, and with that one object I have started this institution.

I do not think that it is the spirit of India to reject anything, reject any race, reject any culture. The spirit of India has always proclaimed the ideal of unity. This ideal of unity never rejects anything, any race, or any culture. It comprehends all, and it has been the highest aim of our spiritual exertion to be able to penetrate all things with one soul, to comprehend all things as they are, and not to keep out anything in the whole universe to comprehend all things with sympathy and love. This is the spirit of India. Now, when in the present time of political unrest the children of the same great India cry for rejection of the West, I feel hurt. I feel that it is a lesson which they have received from the West. Such is not our mission. India is there to unite all human races.

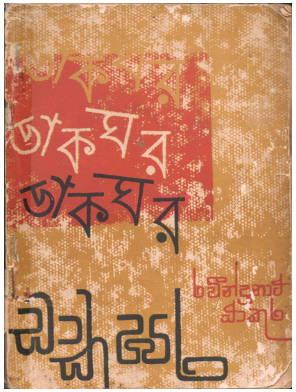
Because of that reason in India we have not been given the unity of races. Our problem is the race problem which is the problem of all Humanity. We have Dravidians, we have Mohammedans, we have Hindoos and all different sects and communities of men in India. Therefore, no superficial bond of political unity can appeal to us, can satisfy us, can ever be real to us. We must go deeper down. We must discover the most profound unity, the spiritual unity between the different races. We must go deeper down to the spirit of man and find out the great bond of unity, which is to be found in all human races. And for that we are well equipped. We have inherited the immortal works of our ancestors, those great writers who proclaimed the religion of unity and sympathy, in saying: He who sees all beings as himself, who realizes all beings as himself, knows Truth. That has once again to be realized, not only by the children of the East but also by the children of the West. They also have to be reminded of these great immortal truths. Man is not to fight with other human races, other human individuals, but his work is to bring about reconciliation and Peace and to restore the bonds of friendship and love. We are not like fighting beasts. It is the life of self which is predominating in our life, the self which is creating the seclusion, giving rise to sufferings, to jealousy and hatred, to political and commercial competition. All these illusions will vanish, if we go down to the heart of the shrine, to the love and unity of all races.

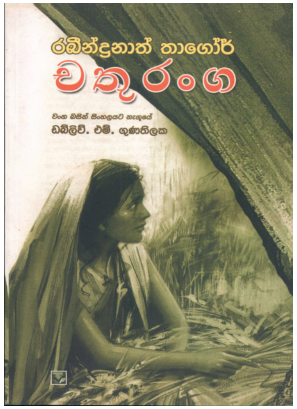
For that great mission of India I have started this university. I ask you now, when I have this opportunity, I invite you to come to us and join hands with us and not to leave this institution merely to us, but let your own students and learned men come to us and help us to make this university to a common institution for the East and the West: may they give the contributions of their lives and may we all together make it living and representative of the undivided Humanity of the world.

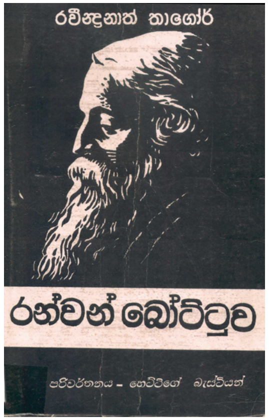
For this I have come to you. I ask you this and I claim it of you in the name of the unity of men, and in the name of love, and in the name of God. I ask you to come. I invite you. (26 May 1921, Stockholm).

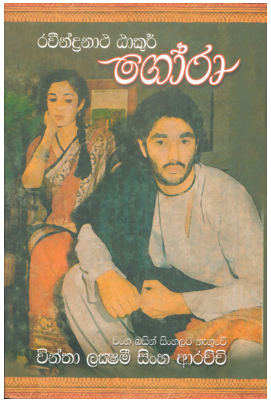
(Rabindranath Tagore could not be present at the Nobel Award Ceremony on 10 December, 1913 at Stockholm, but sent a telegram accepting the prize, which was received by the British Charge d'Affaires in Sweden on his behalf. At a special ceremony in Calcutta on 29 January, 1914, Lord Carmichael, Governor of Bengal, delivered the medal and citation to Tagore. Rabindranath delivened this address when he visited Stockholm, in May, 1921.)

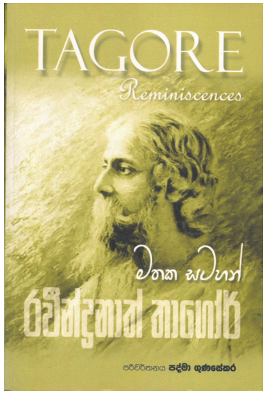
රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ නිර්මාණවල සිංහල පරිවර්තන

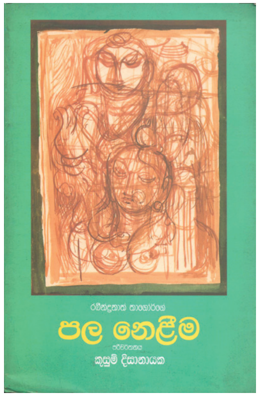


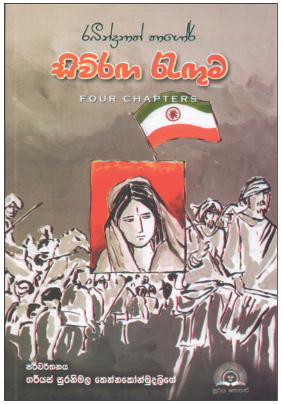


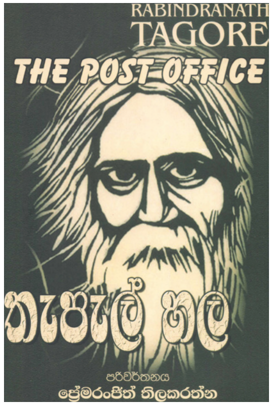












Contributors

Nilanjan Banerjee

Mr. Nilanjan Banerjee is a poet, writer as well as editor of several books. He has taught at the Department of Japanese Studies at Visva-Bharati and also at Retika University of Japan. He is the Special Officer of Rabindra-Bhavana at Santiniketan.

Radha Chakravarty

Prof. Radha Chakravarty teaches English Literature in Gargi College, University of Delhi. She has co-edited *The Essential Tagore* for Harvard and Visva-Bharati, and translated several of Tagore's works, including *Gora, Boyhood Days, Choker Bali, Farewell Song: Shesher Kabita and The Land of Cards: Stories, Poems and Plays for Children.* Her essays and review articles have appeared in books and periodicals worldwide.

Sandagomi Coperahewa

Dr. Sandagomi Coperahewa is a Senior Lecturer in Sinhala and also the Founder Director of the Centre for Contemporary Indian Studies (CCIS), University of Colombo. He holds a PhD in South Asian Studies from the University of Cambridge and a MA in Language Studies from Lancaster University, UK. Apart from his main research areas, Dr. Coperahewa has actively engaged in various research and collaborative projects related to Tagore studies.

K.N.O. Dharmadasa

Emeritus Professor K.N.O. Dharmadsa was Senior Professor of Sinhala and Dean of the Faculty of Arts, University of Peradeniya. A sociolinguist by training Prof. Dharmadasa has published several Sinhala and English works on Sinhala language and nationalism in Sri Lanka. His major works include: *Language, Religion and Ethnic Assertiveness: The Growth of Sinahalese Natioanlism in Sri Lanka* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992), *Jatyanuragaya* (Colombo: Visidunu, 2002). Presently, he is the Editor-in-Chief of the Sinhala Encyclopedia.

Kusum Disanayaka

Mrs. Kusum Disanayaka is a retired teacher, translator and creative writer in Sinhala. She has translated a number of poetical and prose works into Sinhala including Tagore's *Gitanjali* and *Fruit Gathering* . She won the State Literary Award for the Best Sinhala Translation in 1995.

Daya Dissanayake

Mr. Daya Dissanayake is a bilingual novelist, poet, translator and newspaper columnist. He won the State Literary Award for the Best English Novel in three times, SAARC Literary Award in 2013, and shared the Swarna Pusthaka Award for the Best Sinhala Novel in 2007.

Wimal Dissanayake

Prof. Wimal Dissanayaka teaches at the Academy for Creative Writing at the University of Hawaii and is the former Director of the Cultural Studies Program at the East –West Centre, Hawaii. He is regarded as one of the foremost scholars of Asian Cinema and a pioneer in Asian Communication Theory.

Edmund Jayasuriya

Mr. Edmund Jayasuriya is an author, translator, and retired officer of SLAS. He has translated a number of poetical and prose works into English as well as Sinhala including Tagore's *Gitanjali*. He won the State Literary Award (2004) and the H.A.I Goonetileke Prize (2008) sponsored by the Gratiean Trust.

Martin Kämpchen

Dr. Martin Kämpchen is an author, biographer, researcher and translator of Tagore. Born in Boppard (Germany), student of Philosophy, German Literature, Comparative Religions in Vienna, Paris, Madras and Santiniketan; since 1973, he lives in India, first as a teacher, then as a freelance writer, translator and journalist. He has translated Sri Ramakrishna and Rabindranath Tagore from Bengali to German, written on inter-religious and inter-cultural dialogue.

P.H.K. Kulatilaka

Mr. P.H.K. Kulatilaka is a former judge of the Court of Appeal and the High Court and the former Director, Sri Lanka Judges Institute. He graduated (BA) from the University of Ceylon specializing Geography and also obtained LLB from the University of Colombo.

Chintaka Ranasinghe

Mr. Chintaka Ranasinghe is a Lecturer in Sinhala at the University of Kelaniya and also a freelance writer and critic. He graduated from the University of Colombo and obtained a MA from University of Kelaniya. He has published several creative works in Sinhala and books on Sinhala literature.

Vini Vitharana

Emeritus Professor Vini Vitharana is a former Professor of Sinhala, University of Ruhuna. He has published several works on language, literature, cultural anthropology, history and geography in Sinhala and English. Prof. Vitharana has translated a number of poetical and prose works into English as well as Sinhala including Tagore's *Gitanjali*.