නාට්‍යයේ චරිතයන් ජීවමාන කරන නළුවා

සු. හැ. ජ. සුගුණසිරි

නාට්‍ය රචකයා නිර්මාණය කරන චරිතයන් වේදිකාවේ දී ජීවමාන කිරීමේ භාරදූර කර්තව්‍යය භාර වනුයේ නාට්‍යයේ රඟ පාන නළු නිළියනට බව කිවමනා නොවේ. රචකයා කොතරම් සාර්ථක අන්දමින් චරිතයන් නිර්මාණය කළත් එම චරිතයන් වේදිකාව මත අප්‍රාණික වූව හොත් එම නිෂ්පාදනය දුර්වල වෙයි. නිෂ්පාදකයා ගේ මගපෙන්වීම පිට හෝ චරිතය වේදිකාව මත ජීවමාන කළ යුත්තේ නළුවා විසින් හෙයිනි. වේදිකා නළුකම චිත්‍රපට නළුකමට වඩා අමාරු වනුයේ ද මේ හේතුවෙන් ම ය. චිත්‍රපටයෙක නම් නළුවා ලවා දහපහළොස් වරක් හෝ එම කොටස රඟදක්වා නියම ආකාරයට රඟ පෑ විට පමණක් චිත්‍රපටිගත කළ හැක. එහෙත් වේදිකාවට එන නළුවා එක් වර ම ඉතා ඉහළින් රඟ පෑ යුතු ය.

මෙ සේ, ඉතා උසස් ලෙසින් තමා රඟ පාන කොටස රඟදැක්වීමට නම් නළුවා පළමු කොට ම තම චරිතය වටහාගත යුතුය; එම චරිතය ගැන මනා අවබෝධයක් ලබාගත යුතු ය; එම චරිතයට නාට්‍යයේ හිමි තැන දැනගත යුතු ය. කො තරම් සුළු කොටසක් වේ වා, හැම චරිතයක් ම සම්පූර්ණ නාට්‍යයේ එක් අවශ්‍ය පුරුකක් බව නළුවා සිත්හි තබාගත යුතුව ඇත. මේ හැම පුරුකක් ම නාට්‍යයේ ඒකීයතාවට තුඩු දෙන පරිද්දෙන් රචිත ය. එ හෙයින්, කොටස සුළු වූවත් රඟපෑමේ දී එම ඒකීයතාව නො බිඳෙන පරිද්දෙන් තම චරිතය රඟදැක්වීමට හැම නළු-නිළියක ම යුහුසුළු විය යුතු ව ඇත. එම ඒකීයතාව රැකීමට නම් නාට්‍ය රචකයා තම නාට්‍යය රචනා කරද්දී ඉදිරිපත් කිරීමට අදහස් කළ නව දෘෂ්ටිය පිළිබඳ හැඟීමක් තිබිය යුතු ය. එ නම් ඔහු ගේ දෘෂ්ටිකෝණය පිළිබඳ හැඟීමක් තිබිය යුතු ය. එ විට පමණි තමාට අයත් කොටස යථා ස්වරූපයෙන් ම රඟ දැක්විය හැක්කේ. කථාවේ ''යටි අදහස'' නම් වූ මේ දෘෂ්ටිය පිළිබඳ අවබෝධය කො තරම් වැදගත් ද යනු චෙකොප් ගේ ''මුහුදු ලිහිණියා'' නම් නාට්‍යය දෙවනවර වේදිකාගත වුණු අවස්ථාවේදී ලද සාර්ථකත්වයෙන් ම පෙනේ. අවුරුදු කිහිපයකට කලින් වේදිකාගත කොට අසාර්ථක ව ගිය මේ නාට්‍යය ''මොස්කව් ආර්ට් තියටර්'' නම් ආයතනයේ මෙහෙයීමෙන්

දෙ වන වර වේදිකාගත වූ අවස්ථාවේ දී සාර්ථක වූයේ තමා අදහස් කළ පරිදි චරිතයන් ජීවමාන කිරීමට, චරිතයන් ගැන අවබෝධයක් ලබා ඒවා ජීවමාන කිරීමට නළු-නිළියනට හැකි වූ නිසා බව චෙකොෆ් අදහස් කෙළේ ය.

නාට්‍ය පිටපත කියවා තම චරිතය අවබෝධ කරගෙන වේදිකාවට පිවිසෙන නළුවාට ප්‍රේක්ෂකයන් දමනය කිරීම ඉතා පහසු කාරියෙකි. ප්‍රේක්ෂකයන් දමනය කිරීම යනුවෙන් අදහස් කරනුයේ ඔවුනට නියමාකාරයට රස විඳීමට සැලැස්වීම ය. දුර්වල නළුවකු වේදිකාවේ සිටින විට ප්‍රේක්ෂකාගාරයපුරා නොසන්සුන් බවක් පැතිරෙනු වැළැක්විය නොහැකි ය. නාට්‍යය කෙරෙහි ඔවුන් ගේ උනන්දුව පවත්වාගැනීමට උපකාරී වීමට එම නළුවාට නොහැකි බැවිනි. එහෙත්' මීට ඉඳුරා ම වෙනස්ව, දක්ෂ නළුවකු වේදිකාව මත සිටින විට ප්‍රේක්ෂකයෝ ද නාට්‍යයේ කොටස්කාරයින් වෙමින් සිනාසිය යුතු තැන දී සිනාසෙමින් ද බියට පත් විය යුතු තැන දී බියපත් වෙමින් ද ශෝක විය යුතු තැන දී ශෝක වෙමින් ද නාට්‍යයේ රස විඳිති. ඔවුහු කිසි විට නුසුදුසු අවස්ථාවක දී නොමසෙති. ඔවුන් ගේ උනන්දුව එ තරම් ම ය. මේ දක්ෂ නළුවා වේදිකාව මත සිට කරන දමනය යි.

නළුකම අවබෝධ කරගත් නළුවා තම කොටස ගැන පමණක් නො ව මුළු නාට්‍යය ම ගැන මහත් සැලකිල්ලෙන් පසු වෙයි. ඔහු තමාට රඟ පෑමට ඇති කොටස ආ විට පමණක් කොහේ හෝ මුල්ලක සිට දුවැවිත් වේදිකාවට නො පිවිසෙයි. නාට්‍යය පටන් ගත් තැනේ දී සිට අවසානය දක්වා ඔහු නාට්‍යයේ කොටස් කරුවෙක් වෙයි. එ විට පමණි ඔහුට අර මා කලින් සඳහන් කළ රචකයා ගේ දෘෂ්ටිය ප්‍රේක්ෂකයා ඉදිරියේ තැබිය හැක්කේ. චීනයේ හා ජපානයේ නළු-නිළියන් නම් තම චරිතයට ආරූඪ වන්නේ අංග රචනයේ පටන්ම ය. තම තමා ම තම-තමන් ගේ අංග රචනයෙහි යෙදීමේ පරමාර්ථය එය යි. මුහුණේ ආලේප වන හැම වර්ණයක් පාසා, හැම පින්සල් පහරක් පාසා ඔහු මුහුණ තමා ඉදිරියේ ඇති කැඩපතින් දකින්නේ මොහොතින් මොහොත තම චරිතයට පිවිසෙයි. ඔහු එම චරිතයෙන් විනිර්මුක්ත වන්නේ නාට්‍යාවසානයේ දී ඇඟපත පිරිසිදු කරගෙන තම ඇඳුම් පැළැඳුම් ඇඳගත් විට පමණි.

නළුවකු ගේ දක්ෂකම ඔහු රඟ පාන චරිතය අනුව ම පවත්නා බව ද සැලකිය යුතු වන්නේ ය. රජ කෙනකු ගේ චරිතයක් රඟපෑමට සුදුසු ආරෝහපරිනාහයෙන් හෙබියා වූ පුද්ගලයකු වැදි චරිතයක් සඳහා නුසුදුසු වනු ඇත. විහිළු චරිතයකට සුදුසු පුද්ගලයකු ඊට ඉඳුරාම වෙනස් චරිතයකට නුසුදුසු වනු ඇත.

එහෙත් නළුවා කුශලතායෙන් හෙබි නම් දක්ෂ විය හැකි ය. නාට්‍ය රචකයා ගේ දෘෂ්ටිය අවබෝධ කරගැනීමටත්, තමා රඟපාන කොටසේ නාට්‍යයට ඇති සම්බන්ධය අවබෝධ කරගැනීමටත්, චරිතයට සුදුසු අභිනය පෑමටත් හැක්කේ කුශලතායෙන් හෙබි නළුවාට ය.