

සමකාලීන සිතූම් පැතුම් වටා ගෙනුණු නාට්‍ය තුනක්

සු. හැ. ජ. සුගුණසිරි

ලුනමේ නාටකය බිහි වීමේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් සිංහල ප්‍රේක්ෂකයා දැන් උසස් කොට සැලකීමට පුරුදු ව සිටීන්තේ ශෛලීගත සම්ප්‍රදයයේ නාට්‍ය යි. එහෙත් ශෛලීගත නාට්‍ය සම්ප්‍රදයය පදනම් කොටගෙන වර්තමාන කතා වස්තුවක් වටා ගෙනුණු නාට්‍යයක් නිපදවිය හැකි ද යන ප්‍රශ්නය විචාරකයන් ගේ සැලැකිල්ලට භාජන විය. මෙ තෙක් නිෂ්පාදනය කරන ලද ශෛලීගත නාට්‍ය සියල්ලක් ම—ජී. ඩී. ඇල්. පෙරේරා ගේ 'සක්කරවට්ටම' සහ හෙන්රි ජයසේනගේ 'ජනේලය' හැර අන් සියල්ලක් ම—ජනකතාවක් හෝ ජාතක කතාවක් හෝ වී ය. එ ම කරුණ හේතු කොටගෙන ශෛලීගත නාටකයක් සඳහා වර්තමාන කතා වස්තුවක් පදනම් කරගත නොහැකි ය යන වැරදි මතයක් සිංහල නාට්‍ය බලන්නා තුළ ඇති විය. මනමේ කරලීගත වීමෙන් පසු ගත වී ඇති මේ පස් අවුරුදු කාලය තුළ දී ශෛලීගත සම්ප්‍රදයයෙන් වෙදිකාගත වූ නාට්‍ය රාශියක් ඇත ද මඳක් වත් සාර්ථක වූයේ ආචාර්ය සරච්චන්ද්‍රයන් විසින් ම නිෂ්පාදනය කරන ලද 'රත්තරන්', 'කඳ වළලු', 'එලොව ගිහින් මෙ ලොව ආවා', 'සිංහබාහු' වැනි නාට්‍ය කිහිපයක් පමණි. 'කඳ වළලු' සහ 'සිංහ-

බාහු' බොහෝ සේ සාර්ථක නාට්‍ය වූවත් අනික දෙක ගැන එය ම කිව නොහැකි ය. සාර්ථක වූ ශෛලීගත සම්ප්‍රදයයේ අතින් එක ම නාට්‍යය හැටියට නම් කළ හැකි ව ඇත්තේ දයානන්ද ගුණවර්දන ගේ 'නරිබැණා' පමණි යි කිව යුතු ය. මේ හැර උසස් යැ යි කිව හැකි එක ද ශෛලීගත නාට්‍යයක් වත් මේ අවුරුදු කාලය තුළ දී බිහි නො වී ය. 'මනමේ', 'කඳ වළලු', 'නරි බැණා' හෝ 'සිංහබාහු' හෝ යන සතරෙන් එකක් වත් වර්තමාන සමාජයේ සංකීර්ණත්වය ඉදිරිපත් නො කරයි. 'මනමේ', 'කඳ වළලු' ජාතක කතා ඇසුරෙන් ලියැවුණු අතර 'නරි බැණාට' පදනම් වූයේ ජනකතාවකි. සාර්ථක වූ නාට්‍ය දෙක තුන ම මේ සේ පැරණි කතා වස්තූන් මත පදනම් වී ඇති කල්හි වර්තමාන සමාජය පිටුපල කොටගෙන ශෛලීගත සම්ප්‍රදයයේ නාට්‍යයක් බිහි කළ නොහැකි ය යි ප්‍රේක්ෂකයා විසින්; වැරදි වුව ද සිතනු ලැබීම අරමයක් නො වේ. මෙ තෙක් නිෂ්පාදනය වී ඇති නාට්‍ය මහත් රාශියෙන් සතරක් පමණ වූ සුළු ගණනක් සාර්ථක වී තිබීම ද ඒ මතයට තුඩු දීනි. ශෛලීගත සම්ප්‍රදයය පදනම් කරගැනීමේ දී සංගීතය, නැටුම්, ගායනය ආදී අංග ද උපයෝගි

කොටගත හැක. එ සේ ම නිබ්බය දිත් නාට්‍ය මහන් රාශියෙන් සතරක් පමණ වූ සුළු ගණනක් සාර්ථක වී තිබීමෙන් 'සිංහල ජීවිතයට හුරු වූ ජාතික කතා හා ජනකතා උපයෝගී කරගනිමින් සාර්ථක වූයේ නාට්‍ය තුනක් පමණ නම්, වර්තමානයේ පවත්නා සංකීර්ණ සමාජය පිටුපල කොටගෙන සාර්ථක නාට්‍යයක් ගෞලිගත නාට්‍ය සම්ප්‍රදායෙන් ඉදිරිපත් කළ නොහැකි ය.' වැනි අදහසක් පැළපදියම් වන්නට විය.

සිංහල සමාජය වෙනත් සංස්කෘතීන් හා ගැටීමෙන් කලින් සිංහලයාට නුහුරු නුපුරුදු බොහෝ දේ සිංහල සමාජයට ඇබ්බැහි විය. බුද්ධාගමෙන් හා පෙරදිග සංස්කෘතියෙන් හික්මවන ලද සිංහලයා පසු කලක දී භෞතිකවාදී බටහිර සංස්කෘතියෙන් ආභාසයක් ලබන්නට වූයේ විශේෂයෙන් නගරබද සිංහල ජීවිතය අලුත් ජීවන ක්‍රමයකට හුරුපුරුදු කරමිනි. මෙය නගරයන් ගම්බදට යාම කල් ගත වීමත් සමඟ නිතැතින් ම සිදු වූවකි.

මෙ සේ වඩ වඩා සංකීර්ණත්වයට පත් සිංහල ජීවිතය පදනම් කරගනිමින් නිපදවන ලද ගෞලිගත සම්ප්‍රදායේ 'සක්කරවට්ටම' හා 'ජනේලය' යන නාට්‍ය දෙකට හිමි වන්නේ වැදගත් තැනකි. සමස්තයක් වශයෙන් ගෙන බලන විට මේ නාට්‍ය දෙක ම සාර්ථක නුච්චි සේ සැලකිය යුතු ව ඇත ද එහි වැදගත්කම රඳා පවත්නේ වස්තු විෂය මත ය.

'සක්කරවට්ටම' ද වෙනත් බොහෝ නාට්‍ය මෙන් ගැමි දිවිය පදනම් කොට ගත්තකි. එහෙත් ගැමි ජීවිතය ඇසුරින් නූතන සමාජයේ පොදු ප්‍රශ්නයක් විග්‍රහ කිරීමට ජී. ඩී. ඇල්. පෙරේරා සාර්ථක තැනක් දරා ඇත. ගමේ තරුණයකු (හිංඛණ්ඩෙ) ගේ සෙනෙහස දිනාගත් ගැමි තරුණියක් (පුංචිමැණිකා) හිංඛණ්ඩෙ ගෙ මිතුරකු වූ අල්ලපු ගමක රම්බණ්ඩෙට පෙම් කරන්නට වී ඔහු සමඟ විවාහ වෙයි. පුංචිමැණිකාට රම්බණ්ඩෙ අපුන්වාදෙන ලද්දේ ද හිංඛණ්ඩෙ විසිනි. තරුණිය කෙරෙහි බැඳී සෙනෙහස නිසා හිංඛණ්ඩෙ අවිවාහක ව සිටිමින් ඒ දෙ දෙනා ගේ දුක සැප බලමින් ජීවත් වෙයි. කල් යත්, රම්බණ්ඩෙ හා පුංචිමැණිකා අතර අසමගිය වැඩි නිතර නිතර අඩදබර ඇති වනු දුටු හින්බණ්ඩෙ දිනක් මිතුරා ගේ නිවසට ගොස් බිරියට සැරපරුෂ වචනයෙන් බැණවදින මිතුරාට තර්ජන මුඛයෙන් කතා කරයි. කතාවේ උපරිම අවස්ථාව ඇති වන්නේ මෙහි දී ය. තම හිමියා ගේ ගැහුම් බැණුම්වලින් මිරිකී සිටින පුංචිමැණිකා "මගේ මිනිහ ගෙයි මගෙයි කාරණා කටයුතුවලට ඇහිලි ගහන්න උඹ කවි ද? බැහැපත් මෙ තනින් දෙවට" (නාට්‍යයේ එන වචන මීට වෙනස් විය හැකි වුවත් අදහස මේ ය.) යි කියා

තම සැමියා ගේ ආරක්ෂාවට පනින්නේ ඇගේ පති හක්තිය විදහා දක්වමිනි. මෙ තෙක් කල් දෙ දෙනා අතර සණ්ඩුබරවලට හේතුව තම බිරිය හා හින් බණ්ඩෙ අතර හෘදකමක් ඇතැ යි රම්බණ්ඩෙ සැක කිරීම බව මෙහි දී හෙළිවෙයි.

එදිනෙද ජීවිතයේ දී සිදු වීමට කො තෙකුත් ඉඩ ඇති සිද්ධියක් නාට්‍යයක් මගින් රසිකයා වෙත ගෙන ඊමට නාට්‍යකරුවා තැන් කොට ඇත. තම මිතුරා ගේත් ඔහු ගේ බිරිය ගේත් සුවචනය සොයා බලමින් ජීවත් වීම තම ජීවිතයේ එක ම පරමාර්ථය කොටගෙන ජීවත් වන සුභද මිතුරකු, ගම්බද ව පමණක් නො ව විවිධ සංස්කෘතීන්ගෙන් ආභාසය ලැබීමෙන් සංකීර්ණ වී මිනිස් හරයන් හෙළා දැකීමට පුරුදු වී සිටින නාගරික සමාජයේ වුව සුලබ නුවුව ද දක්නට නැත්තේ නො වේ. "සක්කරවට්ටමට" වස්තු වී ඇත්තේ එ බඳු ගැමි චරිතයකි. එ වැනි හිතවත්කමක් වරදවා තේරුම් ගැනීමට ද ඉඩ නැත්තේ නො වේ.

සොර සැමියා හා සොර බිරියන් ඇති විවාහක ගැමි ගැහැණු පිරිමි අදත් ගැමිසමාජයේ වෙසෙති. එහි ඇති අරුමයක් නැත. එහෙත් නාට්‍යකරුවා මෙහි දී ඉදිරිපත් කරන්නේ කිසිම කරුණක් නැති ව තම බිරිදත් මිතුරන් සැක කරන සැමියකු යි. මේ වරදවා තේරුම්ගැනීම බටහිර සංස්කෘතියෙන් ලද ආභාසයේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් සිදු වූවක් පේ ගිණිය යුතු වෙයි. පුද්ගලිකත්වය ඉස්මතු වීමට තුඩුදෙන බටහිර සංස්කෘතිය නමා හැර අතින් සියලු ම දෙනා අවිශ්වාස කිරීමට අනුබල දෙන්නකි. හින්බණ්ඩෙ හා පුංචිමැණිකා අතර සම්බන්ධයක් ඇතැ යි රම්බණ්ඩෙ සැක කරනුයේ අකාරණයේ අහේතුක ව ය. ඒ දෙ දෙනා අතර දැඩි සෙනෙහස මිස කිසි දු නොමනා සම්බන්ධයක් නාට්‍යය තුළින් අපි නො දකිමු. ඔවුන් දෙ දෙනා ගේ නොමනා හැසිරීමක් රම්බණ්ඩෙට කිසි දිනක හසු නො වෙයි. හින්බණ්ඩෙ නිති තම නිවසට ඒම පමණ ඔහු ගේ සැකයට පදනම් වී ඇත්තේ. මෙය විග්‍රහ කළ හැක්කේ රම්බණ්ඩෙ තමා හැර අන් සියල්ලන් ම අවිශ්වාස කිරීමට තුඩුදෙන බටහිර සංස්කෘතියේ වහළකු වී ඇති අන්දම සැලැකීමෙනි. සැකය පිළිබඳ බිජය ඔහු සිතට ආයේ එ කී බලපෑම පිට යැ යි කීම නිවරද ය.

නූතන නාට්‍ය විකාශනය පිළිබඳ හැදෑරීමක දී වඩාත් අප ගේ අවධානය යොමු වන්නේ හෙන්රි ජයගේලා ගේ "ජනේලය" කෙරෙහි ය. නූතන නගරබද සමාජය ගෞලිගත සම්ප්‍රදායයෙන් ඉදිරිපත් කිරීමට ගත් ප්‍රථම ප්‍රයත්නය වශයෙන් එයට කවදත් තැනක් හිමි වනු ඇත. නගරබද කුඩා කාමරයක එකට නවාතැන් ගෙන සිටින සිසුන් තුන් හතර දෙනකු ගේ චරිත මාර්ගයෙන් නාට්‍ය-

කරුවා ඉදිරිපත් කිරීමට තැත් කොට ඇත්තේ නුතන සමාජ පරිසරයේ විෂමතාව යි හඟිමි. ඔහු මෙය කරන්නේ නුතන තරඟකාරී සමාජයේ 'ඉහළට' නැඟීමේ තදබල ආශාව හා ප්‍රාර්ථනා සාර්ථකත්වයට පත් වීමේ දී එහි හිස් බව පැහැදිලි වීමෙන් විත්ත සන්තෘප්තිය බැහැර යන ආකාරය ද පෙන්වමිනි.

නාට්‍යය පුරා අපට දක්නට ලැබෙන්නේ විභාග-වලින් සමත් වීමේ පරම ආශාවෙන් උදේ හිටත් රෑ වන තුරුත් නැවැත රෑ එළි වන තුරුත් පොත පොත් සේසේ හිස රුවාගත් ශිෂ්‍ය පිරිසක් 'ඉහළට' නැඟීමට දරණ වෙහෙස යි. විභාගවලින් සමත් වී ආණ්ඩුවේ 'ලොකු' තනතුරක් ලබාගෙන 'සැපවත්' ජීවිතයක් පතා විවාහයක් කරගන්නා ආකාස මහතා අන්තිමේ දී තම බිරිද අත හැර සකුට සැපත සැනසුම සොයා යාමට අදහස් කිරීමෙන් පෙනෙන්නේ ඒ සියල්ලෙහි ඇති නිස්සාර භාවයයි. තමා-බලාපොරොත්තු වූ සමාජයේ 'ඉහළ නැග' ඔහුට ලැබුණු නමුත් හිතේ සකුට ඔහුට නොලැබියයි. ජීවත් වීමේ සෞන්දර්යයෙන් ඔද වැඩුණු 'ඇබ්බන්තයා' යන විභිඵ නම දැරූ ශිෂ්‍යයාත් බෝධිමට එන දරියත් යන දෙන්නා ම පරිසරයේ බලපෑම පිට මහත් කළකිරීමකට පත් වෙති. මේ සියල්ලෙන් නාට්‍ය කරුවා පෙන්වීමට තැත් කොට ඇත්තේ නිසරු හරයන් කරපින්තාගත් නුතන සමාජයේ විෂමතාව යි.

නුතන සමාජය වීග්‍රහ කරන ඉහත සඳහන් නාට්‍ය දෙක ම ස්වාභාවික සම්ප්‍රදයයෙන් ඇත් ව ගෙලිගෙන සම්ප්‍රදයයෙන් නිෂ්පාදනය වී තිබීමෙන්, මා කලින් සඳහන් කළ දුර්වලතාවට යකුල් පහරක් වැදුණේ වෙයි.

නගරබද නුතන සමාජය පදනම් කොටගෙන ගෙලිගෙන නාට්‍යයක් නිෂ්පාදනය කිරීමේ දී නළු-නිළියන් ගේ ඇඳුම් පැළඳුම් පමණක් නොව වේදිකා සැරසිලි ද සකස් කිරීම ඉතා සැලැකිල්ලෙන් කළ යුතු ව ඇත. ගෙලියට නොගැළෑ-පෙන ආකාරයේ ඇඳුම් පැළඳුම් ආදිය වී නම් නාට්‍යයේ ජීවය මැරේ. ආනාර්ය අභිනය ද අභිනය සතරට ඇතුළු වී ඇත්තේ ඒ බව සලකා ගෙන ය.

"ජනේලයහි" ඇඳුම් පැළඳුම් සකස් වී ඇත්තේ ද සම්ප්‍රදයයට අනුකූල වන ආකාරයට ය. නුතන නගරබද ජීවිතය වේදිකාවට ගෙනාමේ දී නළු-නිළියන් අදින පළඳින ඇඳුම් පැළඳුම් පිළිබඳ අදහස් මාත්‍රයක් ප්‍රේක්ෂකයාට ලබාගත හැකි වූයේ "ජනේලය" දකිමෙනි. ආකාස මහතා මෙන් ම වෙනත් ශිෂ්‍යයන් ද ඇද සිටි කම්ප එක් පැත්තකින් දික් ව තිබිණ. කලිසම් කකුල් ද ඒ ආකාරයෙන් ම එකක් දිගටත් එකක් කොටටත් හැඩකාරයෙන්

කපා තිබිණ. මෙස පුටු ආදිය ද ඊට අනුරූ වන පරිද්දෙන් සකස් කොට තිබීමෙන් වේදික සාමාන්‍යයක් ඇති වී ය.

සමකාලීන කතා වස්තු පදනම් කරගත් නුතන නාට්‍ය පිළිබඳ ව සැලැකීමේ දී (ඊවා රණවී විසින් ලියන ලදුව සිදත් ශ්‍රී නන්දලෝචන අතින් නිෂ්පාදනය වී) වේදිකාගත වූ 'අත්තක මැ පරව ගියා' නාට්‍යය ද සිතට තහින්නේ නිතැතිස් දෙබස් නාට්‍යයක් වූ මෙහි ඉදිරිපත් කිරීමට තැප කොට තිබුණේ සමාජ බැව්වලින් නිදහස පතා ගැනු මිනිසුන් ය. සමස්තයක් වශයෙන් ගැ කල සාර්ථක වූවක් සේ නොසැලැකිය හැකි වූවත් එක් විවාරකයකු විසින් 'අත්තක පිපුණු ලස්සැ මලක්' ලෙස එය හඳුන්වා දී තිබුණේ එය සාමාන්‍යයෙන් දක්නට නොලැබෙන වීදිගේ දෙබස් නාට්‍යයක් වූ නිසා විය හැකි ය. මුල් කසාදය අතහැර වෙන මිනිහකු හා පැනගොස් දුන් තම සුනාෂ ඔහු ළමා-ළපැටියනුත් බලා සොයාගනිමින් කල ගෙවන දෙල්පිනෝනාත්, තමා ගේ කසාද හාර්යා අත්හැර එමිලි නම් ගැමි ශ්‍රියාවක හා පැනායෂ සේනනුත්, කටින් බර උස්සා වැඩ කරමින් කියෂ හෝ උපයාගන්නා ජෙමා හා සිසින් යන දෙදෙනාෂ තුන් ආකාරයක නිදහස පතා සටන් කරන්නවුන් ලෙස හැදින්විය යුතු ය. දෙල්පිනෝනාට ඕන සමාජයේ නින්ද අවමන්වලින් නිදහසක් ලැබීමට ය තමා ගේ හදවතට එකඟ ව ක්‍රියා කිරීමේ නිදහස තිබිය යුතු යැ යි ඇ සිතන්නී ය. එමිලි සමඟ පැනායන සේනන් ආපහු කැඳවාගෙන එන කරෝ ලස්, ජෙමා ආදීන්ට ඇ බැණවැදී ඔහු ආපසු එක කරගෙන ආවේ ඇයි ද යි වෝදනා මුඛයෙන් අසන්නේ ඒ බව පළ කෙරුණි. සේනන් මේරි හ: විවාහ වී දරුමල්ලන් ලබා ඇත ද ඔහු ගේ හදවතර ළං වූයේ මේරි නො ව එමිලි ය. ඇ හා විසීමර ඔහු ගේ ආශාව කො තරම් වූවත් සමාජ බැව් ඔහු පස්සට අදියි. ජෙමා හා සිසින් බලනුයේ තම ශ්‍රමය සුරාකන ධනවතුන් ගෙන් නිදහස ලැබීමට ය. මේ තුන් ආකාරයක නිදහස පතා ගම්ක කරගෙනා යනු ලබන සටන ඊවා රණවීර නාට්‍යයකට නඟ: ඇත්තේ සමකාලීන ජීවිතයේ එක් වැදගත් පක්ෂයක් ප්‍රේක්ෂකයා අභිමුඛට ගෙනමිනි.

කලාකරුවා සමකාලීන ජීවිතය නො සලකා හැරීම සමාජයට කරන බලවත් වරදෙකි. සමාජය දෙස කවුරුත් බලන ඇසින් නො ව වෙනත් කෝණයක පිහිටා ය කලාකරුවා බැල්ම හෙළන්නේ. ඔහු හෙළන්නේ නව දෘෂ්ටියකි. කලා කරුවකුට හැරෙන්නට වෙනත් කෙනකුට ඒ ආකාරයෙන් නො පෙනෙයි. ඒ හෙයින් යමක් නව ඇසකින් බලා ඒ දෘෂ්ටි කෝණයේ පිහිටා සමාජය ලවා ඒ දෙස බැලවීම කලාකරුවා ගේ

යුතුකම වෙයි. දෙල්පිනෝනා කසාද මිනිසාගෙන් පලා ගොස් වෙන මිනිසකු හා ජීවත්වීම සමාජය සලකන්නේ අවිඥාවෙනි. එහෙත් ඊට හේතු, සමාජය නො වීමයි. සේනන් එමලී හා අවසානයේ දී පැනයන්තේ මේරි හා ගත කරන ජීවිතයෙන් සතුටක් නොලබන බැවිනි. මෙ වැනි සත්‍යයන් හෙළි කිරීම කලාකාරයා ගේ කාර්ය යි.

පැරණි කතා වස්තු පදනම් කරගැනීමේ ඇති වරදක් ඇතැ යි අපි නො සිතමු. එහෙත් නූතන සමාජ රටාවේ ඇති නවාග පැරැණි සමාජ රටාවේ

දැක්ක නොහැකි ය. පැරණි කතා වස්තුවලට ම එල්ලගැනීමෙන් සිදු වනුයේ අලුතින් පැනනඟින සමාජ ප්‍රශ්න ගැන කලාත්මක ඇසින් බලා සානුකම්පිත ව ඒවා විග්‍රහ කොට කරුණු හෙළි කිරීමක් නො වීම යි.

සිංහල නාට්‍යකරුවන් සම්ප්‍රදය අතින් මෙන් ම වස්තු විෂය අතින් ද විවිධත්වයෙන් යුත් මහක ගමන් කළ යුතු වන්නේ සමකාලීන සමාජයේ වසන යහපත් පුරවැසියන් වශයෙනි.