සමකාලීන සිතුම් පැතුම් වටා ගෙතුණු නාට්‍ය තුනක්

සු. හැ. ජ. සුගුණසිරි

මනමේ නාටකය බිහි වීමේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් සිංහල ප්‍රේක්ෂකයා දූන් උසස් කොට සැලැකීමට පුරුදු ව සිටින්නේ ශෛලිගත සම්ප්‍රදයයේ නාට්‍ය යි. එහෙත් ශෛලිගත නාට්‍ය සම්ප්‍රදයය පදනම් කොටගෙන වර්තමාන කතා වස්තුවක් වටා ගෙතුණු නාට්‍යයක් නිපදවිය හැකි ද යන ප්‍රශ්නය විචාරකයන් ගේ සැලැකිල්ලට භාජන විය. මෙ තෙක් නිෂ්පාදනය කරන ලද ශෛලිගත නාට්‍ය සියල්ලක් ම—ජී. ඩී. ඇල්. පෙරේරා ගේ 'සක්කරවට්ටං' සහ හෙන්රි ජයසේනගේ 'ජනේලය' හැර අන් සියල්ලක් ම—ජනකතාවක් හෝ ජාතක කතාවක් හෝ වී ය. එ ම කරුණ හේතු කොටගෙන ශෛලිගත නාටකයක් සඳහා වර්තමාන කතා වස්තුවක් පදනම් කරගත නොහැකි ය යන වැරදි මතයක් සිංහළ නාට්‍ය බලන්නා තුළ ඇති විය. මනමේ කරලිගත වීමෙන් පසු ගත වී ඇති මේ පස් අවුරුදු කාලය තුළ දී ශෛලිගත සම්ප්‍රදයයෙන් වේදිකාගත වූ නාට්‍ය රාශියක් ඇත ද මඳක් වත් සාර්ථක වූයේ ආචාර්ය සරච්චන්ද්‍රයන් විසින් ම නිෂ්පාදනය කරන ලද 'රත්තරන්', 'කද වළලු', 'එලොව ගිහින් මෙ ලොව ආවා', 'සිංහබාහු' වැනි නාට්‍ය කිහිපයක් පමණි. 'කද වළලු' සහ 'සිංහබාහු' බොහෝ සේ සාර්ථක නාට්‍ය වුවත් අනික දෙක ගැන එය ම කිව නොහැකි ය. සාර්ථක වූ ශෛලිගත සම්ප්‍රදයයේ අනික් එක ම නාට්‍යය හැටියට නම් කළ හැකි ව ඇත්තේ දයානන්ද ගුණවර්දන ගේ 'නරිබෑණා' පමණි යි කිව යුතු ය. මේ හැර උසස් යැ යි කිව හැකි එක ද ශෛලිගත නාට්‍යයක් වත් මේ අවුරුදු කාලය තුළ දී බිහි නො වී ය. 'මනමේ', 'කද වළලු', 'නරි බෑණා' හෝ 'සිංහබාහු' හෝ යන සතරෙන් එකක් වත් වර්තමාන සමාජයේ සංකීර්ණත්වය ඉදිරිපත් නො කරයි. 'මනමේ', 'කද වළලු' ජාතක කතා ඇසුරෙන් ලියැවුණු අතර 'නරි බෑණාට' පදනම් වූයේ ජනකතාවකි. සාර්ථක වූ නාට්‍ය දෙක තුන ම මෙ සේ පැරණි කතා වස්තූන් මත පදනම් වී ඇති කල්හි වර්තමාන සමාජය පිටුතල කොටගෙන ශෛලිගත සම්ප්‍රදයයේ නාට්‍යයක් බිහි කළ නොහැකි යයි ප්‍රේක්ෂකයා විසින්; වැරදි වුව ද සිතනු ලැබීම අරුමයක් නො වේ. මෙ තෙක් නිෂ්පාදනය වී ඇති නාට්‍ය මහත් රාශියෙන් සතරක් පමණ වූ සුළු ගණනක් සාර්ථක වී තිබීම ද ඒ මතයට තුඩු දිනි. ශෛලිගත සම්ප්‍රදයය පදනම් කරගැනීමේ දී සංගීතය, නැටුම්, ගායනය ආදි අංග ද උපයෝගී

කොටගත හැක. ඒ සේ ම තිබිය දීත් නාට්‍ය මහත් රාශියෙන් සතරක් පමණ වූ සුළු ගණනක් සාර්ථක වී තිබීමෙන් 'සිංහල ජීවිතයට හුරු වූ ජාතක කතා හා ජනකතා උපයෝගී කරගනිමිනුත් සාර්ථක වූයේ නාට්‍ය තුනක් පමණ නම්, වර්තමානයේ පවත්නා සංකීර්ණ සමාජය පිටුතල කොටගෙන සාර්ථක නාට්‍යයක් ශෛලීගත නාට්‍ය සම්ප්‍රදය-යෙන් ඉදිරිපත් කළ නොහැකි ය.' වැනි අදහසක් පැළපදියම් වන්නට විය.

සිංහල සමාජය වෙනත් සංස්කෘතීන් හා ගැටී-මෙන් කලින් සිංහලයාට නුහුරු නුපුරුදු බොහෝ දේ සිංහල සමාජයට ඇබ්බැහි වී ය. 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 නගරයෙන් ගම්බදට යාම කල් ගත වීමත් සමඟ නිතැතින් ම සිදු වූවකි.

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

'සක්කරවට්ටං' 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 (හීංබණ්ඩෙ) ගේ සෙනෙහස දිනාගත් ගැමි තරුණි-යක් (පුංචිමැණිකා) හීංබණ්ඩෙ ගෙ මිතුරකු වූ අල්ලපු ගමක රම්බණ්ඩෙට පෙම් කරන්නට වී ඔහු සමඟ විවාහ වෙයි. පුංචිමැණිකාට රම්බණ්ඩෙ අඳුන්වාදෙන ලද්දේ ද හීංබණ්ඩෙ විසිනි. තරුණිය කෙරෙහි බැඳි සෙනෙහස නිසා හීංබණ්ඩෙ අවි-වාහක ව සිටිමින් ඒ දෙ දෙනා ගේ දුක සැප බලමින් ජීවත් වෙයි. කල් යත්, රම්බණ්ඩෙ හා පුංචිමැණිකා අතර අසමගිය වැඩී නිතර නිතර අඬදබර ඇති වනු දුටු හීන්බංණ්ඩෙ 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 ඇඟිලි ගහන්න උඹ කව් ද? බැහැපන් මෙ තනින් දෙට්ට'' (නාට්‍යයේ එන වචන මීට වෙනස් විය හැකි වුවත් අදහස මෙ ය.) යි කියා

තම සැමියා ගේ ආරක්ෂාවට පනින්නේ ඇගේ පති භක්තිය විදහා දක්වමිනි. මෙ තෙක් කල් දෙ දෙනා අතර සණ්ඩුදබරවලට හේතුව තම බිරිය හා හීන් බණ්ඩෙ අතර හාදකමක් ඇතැ යි රම්බණ්ඩෙ සැක කිරීම බව මෙහි දී හෙළිවෙයි.

එදිනෙද ජීවිතයේ දී සිදු වීමට කො තෙකුත් ඉඩ ඇති සිද්ධියක් නාට්‍යයක් මගින් රසිකයා වෙත ගෙන ඒමට නාට්‍යකරුවා තැත් කොට ඇත. තම මිතුරා ගේත් ඔහු ගේ බිරිය ගේත් සුවදුක් සොයා බලමින් ජීවත් වීම තම ජීවිතයේ එක ම පරමාර්ථය කොටගෙන ජීවත් වන සුහද 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. ''සක්-කරවට්ටමට'' වස්තු වී ඇත්තේ එ බඳු ගැමි චරිතයකි. එ වැනි හිතවත්කමක් වරදවා තේරුම් ගැනීමට ද ඉඩ නැත්තේ නො වේ.

සොර සැමියන් 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 බිරිඳත් මිතුරත් සැක කරන සැමියකු යි. මේ වරදවා තේරුම්ගැනීම බටහිර සංස්කෘතියෙන් ලද ආභාසයේ ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් සිදු වූවක් සේ ගිණිය යුතු වෙයි. පුද්ගලිකත්වය ඉස්මතුවීමට තුඩුදෙන බටහිර සංස්කෘතිය තමා හැර අනික් සියලු ම දෙනා අවිශ්වාස කිරීමට අනුබල දෙන්නකි. හීන්බණ්ඩෙ 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. හීන්බණ්ඩෙ නිති තම නිවසට ඒම පමණි 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 බීජය 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 ජයසේන ගේ ''ජනේලය'' කෙරෙහි ය. නූතන නගරබද සමාජය ශෛලීගත සම්ප්‍රදයයෙන් 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-

ශ්‍රී ලංකා ජාතික පුස්තකාලය

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

නාට්‍යය පුරා අපට දක්නට ලැබෙන්නේ විභාගවලින් සමත් වීමේ පරම ආශාවෙන් උදේ හිටන් රෑ වන තුරුත් නැවැත රෑ එලි වන තුරුත් පොත අස්සේ 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 බිරිඳ අත හැර සතුට සැපත සැනසුම සොයා යාමට අදහස් කිරීමෙන් පෙනෙන්නේ ඒ සියල්ලෙහි ඇති නිස්සාර භාවයයි. තමාබලාපොරොත්තු වූ සමාජයේ 'ඉහළ තැන' ඔහුට ලැබුණු නමුත් හිතේ සතුට ඔහුට නො ලැබයයි. ජීවත් වීමේ සෞන්දර්යයෙන් ඔද වැඩුණු 'ඇබිත්තයා' යන විහිළු නම දරූ ශිෂ්‍යයාත් බෝඩිමට එන දූරියත් යන දෙන්නා ම පරිසරයේ බලපෑම පිට මහත් කළකිරීමකට පත් වෙති. මේ සියල්ලෙන් නාට්‍ය කරුවා පෙන්වීමට තැත් කොට ඇත්තේ නිසරු හරයන් කරපින්නාගත් නූතන සමාජයේ විෂමතාව යි.

නූතන සමාජය විග්‍රහ කරන ඉහත සඳහන් නාට්‍ය දෙක ම ස්වාභාවික සම්ප්‍රදායයෙන් ඇත් ව ශෛලිගත සම්ප්‍රදායයෙන් නිෂ්පාදනය වී තිබීමෙන්, මා කලින් සඳහන් කළ දුර්මතයට යකුල් පහරක් වැදුණේ වෙයි.

නගරබද නූතන සමාජය පදනම් කොටගෙන ශෛලිගත නාට්‍යයක් නිෂ්පාදනය කිරීමේ දී නළු–නිළියන් ගේ ඇඳුම් පැළඳුම් පමණක් නො ව වේදිකා සැරසිලි ද සකස් කිරීම ඉතා සැලැකිල්ලෙන් කළ යුතු ව ඇත. ශෛලියට නොගැළැපෙන ආකාරයේ ඇඳුම් පැළැඳුම් ආදිය වී නම් නාට්‍යයේ ජීවය මැරේ. ආහාර්ය අභිනය ද අභිනය සතරට ඇතුළු වී ඇත්තේ ඒ බව සලකා ගෙන ය.

''ජනේලයෙහි' ඇඳුම් පැළැඳුම් සකස් වී ඇත්තේ ද සම්ප්‍රදායයට අනුකූල වන ආකාරයට ය. නූතන නගරබද ජීවිතය වේදිකාවට ගෙනඒමේ දී නළු–නිළියන් අඳින පළඳින ඇඳුම් පැළැඳුම් පිළිබඳ අදහස් මාත්‍රයක් ප්‍රේක්ෂකයාට ලබාගත හැකි වූයේ ''ජනේලය'' දැකීමෙනි. ආකාස මහතා මෙන් ම වෙනත් ශිෂ්‍යයන් ද ඇඳ සිටි කමිස එක් පැත්තකින් දික් ව තිබිණ. කලිසම් කකුල් ද ඒ ආකාරයෙන් ම එකක් දිගටත් එකක් කොටටත් හැඩකාරයෙන් කපා තිබිණ. මේස පුටු ආදිය ද ඊට අනුරූ වන පරිද්දෙන් සකස් කොට තිබීමෙන් වේදිකා සාම්‍යයක් ඇති වී ය.

සමකාලීන කතා වස්තු පදනම් කරගත් නූතන නාට්‍ය පිළිබඳ ව සැලැකීමේ දී (ඊවා රණවී විසින් ලියන ලදුව සිදත් ශ්‍රී නන්දලෝචන අතිං නිෂ්පාදනය වී) වේදිකාගත වූ 'අත්තක මං පරව ගියා' නාට්‍යය ද සිතට නඟින්නේ නිතැතින් දෙබස් නාට්‍යයක් වූ මෙහි ඉදිරිපත් කිරීමට තැ කොට තිබුණේ සමාජ බැම්මවලින් නිදහස පතා ගැනු මිනිසුන් ය. සමස්තයක් වශයෙන් ගෘ කල සාර්ථක වූවක් සේ නොසැලැකිය හැකි වුවත එක් විචාරකයකු විසින් 'අත්තක පිපුණු ලස්සන මලක්' ලෙස එය හඳුන්වා දී තිබුණේ එය සාමාන්‍ය යෙන් දක්නට නොලැබෙන විදිහේ දෙබස් නාට්‍ය යක් වූ නිසා විය හැකි ය. මුල් කසාදය අතහැර වෙන මිනිහකු හා පැනගොස් දූන් තම පුතාද ඔහු ළමා-ළපැටියනුත් බලා සොයාගනිමින් කල් ගෙවන දෙල්සිනෝනාත්, තමා ගේ කසාද භාර්යාව අත්හැර එමලි නම් ගැමි ශ්‍රියාවක හා පැනයන සේතනුත්, කරින් බර උස්සා වැඩ කරමින් කීයක හෝ උපයාගන්නා ජෙමා හා සිඩ්නි යන දෙදෙනාත් තුන් ආකාරයක නිදහස පතා සටන් කරන්නවුන ලෙස හැඳින්විය 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. එමලි සමඟ පැනයන සේතන් ආපහු කැඳවාගෙන එන කරෝලිස්, ජෙමා ආදීන්ට ඇ බැණවැදී ඔහු ආපසු එක කරගෙන ආවේ ඇයි දැ යි චෝදනා මුඛයෙන අසන්නේ ඒ බව පළ කරමිනි. සේතන් මේරි හා විවාහ වී දරුමල්ලන් ලබා ඇත ද ඔහු ගේ හදවතට ළං වූයේ මේරී නො ව එමලි ය. ඇ හා විසීමට ඔහු ගේ ආශාව කො තරම් වුවත් සමාජ බැමි ඔහු පස්සට අදියි. ජෙමා හා සිඩ්නි බලනුයේ තම ශ්‍රමය සූරාකන ධනවතුන් ගෙන් නිදහස ලැබීමට ය. මේ තුන් ආකාරයක නිදහස පතා ගමක කරගෙනයනු ලබන සටන ඊවා රණවීර නාට්‍යයකට නඟා ඇත්තේ සමකාලීන ජීවිතයේ එක් වැදගත් පක්ෂයක් ප්‍රෙක්ෂකයා අබිමුවට ගෙනෙමිනි.

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 පෙනේයි. ඒ හෙයින් යමක් නව ඇසකින් බලා ඒ දෘෂ්ටි කෝණයේ පිහිටා සමාජය ලවා ඒ දෙස බැලවීම කලාකරුවා ගේ

යුතුකම වෙයි. දෙල්පිනෝනා කසාද මිනිහාගෙන් පලා ගොස් වෙන මිනිහකු හා ජීවත්වීම සමාජය සලකන්නේ අවඥවෙනි. එහෙත් ඊට හේතු, සමාජය නො විමසයි. සේනන් එමලි හා අවසානයේ දී පැනයන්නේ මේරි හා ගත කරන ජීවිතයෙන් සතුටක් නොලබන බැවිනි. මෙ වැනි සත්‍යයන් හෙළි කිරීම කලාකාරයා ගේ කාරිය යි.

පැරණි කතා වස්තු පදනම් කරගැනීමේ ඇති වරදක් ඇතැ යි අපි නො සිතමු. එහෙත් නූතන සමාජ රටාවේ ඇති නවාංග පැරණි සමාජ රටාවේ දක්ක නොහැකි ය. පැරණි කතා වස්තුවලට ම එල්බගැනීමෙන් සිදු වනුයේ අලුතින් පැනනගින 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.