

අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (උපස් පෙළ) විභාගය, 2015 අගෝස්තු
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination, August 2015
තාට්‍ය හා රෝගකලාව - සිංහල I / පැය තුනකි
Drama and Theatre - Sinhala I / Three hours

උපදෙස්:

- * I නොටුව - පියලු ම ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු මෙම ප්‍රශ්න පත්‍රයේ ම සපයා, II කොටසේ පිළිතුරු පත්‍රයට අමුණා භාර දෙන්න.
- * II නොටුව - A හා B කොටස්වලින් ප්‍රශ්න දෙක බැහැන් තෝරාගෙන, ප්‍රශ්න හතරකට පමණක් පිළිතුරු සපයන්න.

I කොටස

- O නිවැරදි පිළිතුරු තෝරා, එහි අංකය ඉදිරියේ ඇති වර්හන තුළ ලියන්න.
01. පහත දක්වෙන්නේ 'ලිඛිතකලා' පිළිබඳ ප්‍රකාශ කිහිපයකි. ලිඛිතකලා යනු.
 A - භාව්‍ය ප්‍රකේප කෙරෙන කළාවකි.
 C - ශිල්පීය වශයෙන් පරිපූර්ණ බවින් යුත් කළාවකි.
 E - ජ්‍යෙෂ්ඨ ප්‍රශ්නය ප්‍රශ්න කරන්නකි.
 ඉහත ප්‍රකාශ අතුරෙන් ලිඛිතකලාවට අදාළ නිවැරදි ප්‍රකාශ තුන ඇතුළත් වරණය තෝරන්න.
 (1) A B D (2) A C E (3) B C E (4) B C D (5) B D E (.....)
02. පහත දක්වෙන්නේ ප්‍රාසාංගික කළාවට සම්බන්ධ ප්‍රකාශ කිහිපයකි.
 A - සංගීතය, තර්තනය, නාට්‍යය ප්‍රාසාංගික කළාව වේ.
 C - එනුම අභිනය උවින පරිදි යොදා ගැනීම.
 E - ගායනය, රෝගකය හා වෘත්තය පදනම් කරගෙන රෝගුම්පත් මත නිරුපණය කෙරෙන කළාවකි.
 ඉහත දක්වෙන ප්‍රකාශ අතුරෙන් ප්‍රාසාංගික කළාවට අදාළ නිවැරදි ප්‍රකාශ තුන ඇතුළත් වරණය තෝරන්න.
 (1) A C E (2) B C E (3) B D E (4) C D E (5) D C E (.....)
03. කළාව නිර්වචනය කිරීම අසිරු වන්නේ,
 (1) එය පුද්ගලභේද බැවිනි.
 (3) එය ප්‍රතිඵල මත පදනම් වන බැවිනි.
 (5) එය ස්වභාවධර්මය හා සම්බන්ධ බැවිනි.
 (2) එහි විෂය ක්ෂේත්‍රය අසීමිත බැවිනි.
 (4) එහි විවිධ වර්ගීකරණ ඇති බැවිනි.
 (.....)
04. 'ගිත නාටක' යනු.
 (1) බටහිර 'බැලේ' ආහාරය සහිත නාට්‍ය වර්ගයකි.
 (2) රෝගුම් අලංකරණයට ප්‍රමුඛත්වය හිමි වන නාට්‍ය විශේෂයකි.
 (3) ගායනයට ප්‍රමුඛත්වයක් හිමි වන නාට්‍ය විශේෂයකි.
 (4) ප්‍රාදා නාට්‍යයට බෙහෙවින් සමාන වන නාට්‍ය විශේෂයකි.
 (5) අභිනය හාවින නො වන කළාවකි.
 (.....)
05. 'නෑත්ත' යනු.
 (1) ආංගික අභිනය පමණක් හාවින කෙරෙන තර්තනයකි.
 (2) රිදුලයක්, අර්ථයක්, මතෙක්හාවයක් සහිත තර්තනයකි.
 (3) 'නෑත්ත' යන පදයට සමාන අරුත් දෙන්නකි.
 (4) තර්තනය පුහුණු වන අවස්ථාවේ පමණක් අදාළ වන්නකි.
 (5) නාට්‍ය කළාවෙහි තියිවිටක තොයෙදෙන්නකි.
 (.....)
06. නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂවරයුගේ ක්‍රියාත්මක සම්බන්ධ වවාන් නිවැරදි ප්‍රකාශය තුළත් ඇ?
 (1) නාට්‍ය පෙළුක් රවනා කිරීම
 (2) නාට්‍යයේ අර්ථය ලෙස ක්‍රියා කිරීම
 (3) නාට්‍ය පෙළ සේවී කළ මූද්‍යයක් ලෙස වේදිකාව මත ප්‍රකිනිර්මාණය කිරීම
 (4) රෝගුම් අලංකරණය රැක්ෂා කිරීම
 (5) නාට්‍ය නිෂ්පාදනය පිළිබඳ මූලික වගකීමෙන් බැහැරවීම
 (.....)
07. රෝගුම්ය හැඳින්වීම සඳහා හාවිත වන පොදු වන නාම වන්නේ.
 (1) ස්කීන්, ග්ලෝබ් හා පොයිනියම් ය.
 (3) රෝගීය, රෝගමඩල, කරුණීය හා වේදිකාව ය.
 (5) කරුණීය, සබය, වේදිකාව හා ස්කීන් ය.
 (2) උග්‍රීකාලය, මර්බෙස්ට්‍රාව හා ස්කීන් පොන්ස් ය.
 (4) කමත, වේදිකාව, නාත්‍යය පොල හා උග්‍රීකාලය ය.
 (.....)

08. 'ආහාරය අනිනය' වශයෙන් හැඳින්වේන්නේ.
 (1) ආංකික අනිනයෙන් ප්‍රකට කෙරෙන අදහස් ය.
 (2) ආලෝකය සහ හිත ගායනා ය.
 (3) නාව්‍යාපකරණ, සංගීතය හා හාඩ ප්‍රකාශන ය.
 (4) තාත්‍යා බැහැරීන් ආරෝපණය කරගන්නා දේ ය.
 (5) වේදිකාව මත ඇති සියලු දේ ය.
)
09. නාව්‍යායන 'ගැටුපූ' යනු,
 (1) නාව්‍යායන් අතර ඇතිවන්නති.
 (2) ජේක්ස්කාය නාව්‍යාය කෙරෙහි දුඩ් ව රඳවා ගැනීමට හේතුවන්නති.
 (3) කඩාප හා ක්‍රියාප අතර සිදුවන්නති.
 (4) පිද්ධි හා අවස්ථා තර්කානුකුල ව පෙළගැස්වීමයි.
 (5) නාව්‍යා නාරංශ පේක්ෂකයන්ගේ ප්‍රතිඵාරයයි.
)
10. රුපුණයෙහි සාර්ථකත්වයට අත්‍යවශ්‍යයෙන් ම පුහුණු කළ ප්‍රත්තේ,
 (1) හඩ අනුස්ථ ය.
 (2) සංඛ්‍යා මතක තබා ගැනීම ය.
 (3) යාන්ත්‍රීක අනිනය ය.
 (4) ශිල්පකරණ සංවේදන, හඩ හා පරික්‍රේපන අන්‍යාය ය.
 (5) ශිල්පකරණ අන්‍යාය ය.
)
11. තුනන පොසිනියම් වේදිකාව බෙදා ඇත්තේ මතකුලීපිත කොටස,
 (1) ඇන්තල ය.
 (2) අවකට ය.
 (3) දහයනට ය.
 (4) දොළනකට ය.
 (5) දොළනකට ය.
)
12. භරතමුනිගේ නාව්‍යාස්ථායෙහි අන්තර්ගත රස සංඛ්‍යාව,
 (1) හතකි.
 (2) අතකි.
 (3) නවයකි.
 (4) දහයකි.
 (5) දොළනකි.
)
13. මධ්‍යනාලීන පුරෝධීය නාව්‍යා රු දක්වන ලද්දේ,
 (1) පොසිනියම් සහ ඒප්‍රනාකාර වේදිකාවක ය.
 (2) මුළුබේස්ට්‍රා නම් සේරානයක ය.
 (3) මණ්ඩප වේදිකා, සංඛ්‍යාගත රථ සහ ජේලැටියා හෙවත් පොදු රංගනුම්වල ය.
 (4) විකෘත්ව සහ එනුරප්පාකාර රංගනුම්වල ය.
 (5) නොවියා, ආරුක්කු සහ මණ්ඩප වේදිකාවල ය.
)
14. 'රංගනුම් තාක්ෂණය' යනු,
 (1) වේදිකාව මත හැති තරම් යන්තෝපකරණ හාවිතයයි.
 (2) වේදිකාව තහා ගැනීමේ ශිල්පයයි.
 (3) වේදිකාව මත නාව්‍යායෙන් නිරුපණය වන අවස්ථා වඩා තීවු හා මමන්තාර කිරීමට තාක්ෂණය හාවිත කිරීමයි.
 (4) ගබ්දය මැනැවින් ගුවණය වීම සඳහා උපකරණ හාවිත කිරීමයි.
 (5) නාව්‍යායේ හාවිත කෙරෙන වේදිකා මෙවලම් ආදිය හාවිත කිරීමේ තාක්ෂණයයි.
)
15. නාව්‍යායර්ථි නාව්‍යායක ලක්ෂණයන් වන්නේ,
 (1) ආන්ම හාප්‍රන්වලින් තොර වීම ය.
 (2) වේදිකා සැරසිලි බහුල වීම ය.
 (3) වතුර අනිනය අවම වශයෙන් උපයෝගී වීම ය.
 (4) සංඛ්‍යා එදිනෙදා ජීවිතයේ යෙදෙන ආකාරයට පමණක් හාවිත කිරීම ය.
 (5) විවිධ විධි තියෙන අනුව රංග පියිය මත ඉදිරිපත් කරන ක්‍රියා විභාගය ය.
)
16. තම පරම්පරා පිළිබඳ ප්‍රක්ෂේපක් උප්පන්නේ,
 (1) ලු ලංකාව ය.
 (2) වීනය ය.
 (3) ජපානය ය.
 (4) රුසියාව ය.
 (5) ඉන්දියාව ය.
)

● පහත දක්වෙන මාත්‍කා අධ්‍යයනය කොට අංක 17 සිට 22 තෙක් ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු සපයන්න.

A -	ආකුලීකරණය	G -	ප්‍රකරණ	M -	පසුතල නිර්මාණ
B -	ආචිකාරික	H -	නාලුවරණය	N -	බුනයි
C -	සුදුපදේශ	I -	ජේ-හා-තුෂු	O -	ඒප්‍රනාකාර වේදිකාව
D -	ඡලුව්ති	J -	දුඩ්ප්‍රාප්ති	P -	වේදිකා පරිපාලනය
E -	කොනුරුනොස්	K -	ධිරෝදත්ත	Q -	කුටුපත් කාමරය
F -	එමේර නාරික	L -	බිතිරමිනි	R -	තම සමාගම්

17. මුදාකාලීන නාට්‍ය කළාව හා සම්බන්ධ වනුයේ,
 (1) C, D හා O ය. (2) C, F හා J ය. (3) D, J හා Q ය.
 (4) D, L හා O ය. (5) J, N හා Q ය. (.....)
18. සංස්කෘත නාට්‍ය කළාව හා සම්බන්ධ වන්නේ,
 (1) B, G හා K ය. (2) C, G හා K ය. (3) E, J හා K ය.
 (4) G, L හා M ය. (5) K, D හා Q ය. (.....)
19. ශ්‍රී තුන නාට්‍ය කළාව හා සම්බන්ධ වන්නේ,
 (1) A, H හා L ය. (2) A, E හා L ය. (3) D, F හා L ය.
 (4) E, D හා Q ය. (5) E, J හා N ය. (.....)
20. එළිපු බෙතින නාට්‍ය කළාව හා සම්බන්ධ වන්නේ,
 (1) C, E හා O ය. (2) C, N හා R ය. (3) D, M හා O ය.
 (4) D, J හා Q ය. (5) D, O හා R ය. (.....)
21. පොදුමෙවි නාට්‍ය කළාව හා සම්බන්ධ වන්නේ,
 (1) B, H හා Q ය. (2) D, M හා P ය. (3) F, M හා O ය.
 (4) H, M හා P ය. (5) I, O හා P ය. (.....)
22. ජපන් නාට්‍ය කළාව හා සම්බන්ධ වන්නේ,
 (1) D, J හා L ය. (2) E, I හා Q ය. (3) F, I හා N ය.
 (4) H, N හා Q ය. (5) I, N හා Q ය. (.....)
23. නිපුමාන් ජ්‍ර්‍යාල් සම්බන්ධ වන්නේ,
 (1) නාඩිගම් සම්පූද්‍යායට ය.
 (3) තුළන නාට්‍ය කළාවට ය.
 (5) ලංකාවේ පාස්කු නාට්‍ය සම්පූද්‍යායට ය.
 (2) අභ්‍යන්තරු පිරි රෝග කළාවට ය.
 (4) ලංකා විශ්වවිද්‍යාලීය නාට්‍ය සංගමයට ය.
 (.....)
24. සි. දෙළුන් බස්නියන් සම්බන්ධ වන්නේ,
 (1) සෞකරි නාට්‍යයට ය.
 (3) ලංකා විශ්වවිද්‍යාලීය සිංහල සම්නියට ය.
 (5) ලංකාවේ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කළාවට ය.
 (2) කේලම් සම්පූද්‍යායට ය.
 (4) තුර්කිනියට ය. (.....)
25. රු.එල්.පි. උජ්ජ්වලින් සම්බන්ධ වන්නේ,
 (1) ලංකාවේ තුළන නාට්‍ය කළාවට ය.
 (3) ලංකා විශ්වවිද්‍යාලීය සිංහල සම්නියේ නාට්‍යවලට ය.
 (5) වේටර හා මිනර්ච්චා සම්පූද්‍යායට ය.
 (2) ලංකාවේ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කළාවට ය.
 (4) නාඩිගම් සම්පූද්‍යායට ය. (.....)
26. බ්ලී.ඩබ්ලි. ජයමාන්නා සම්බන්ධ වන්නේ,
 (1) තුර්කි සම්පූද්‍යායට ය.
 (3) නාඩිගම් සම්පූද්‍යායට ය.
 (5) ලංකාවේ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කළාවට ය.
 (2) වේටර හා මිනර්ච්චා සම්පූද්‍යායට ය.
 (4) කේලම් සම්පූද්‍යායට ය. (.....)
- පහත දැක්වෙන එහුම අධ්‍යාපනය කොට අංක 27 සිට 31 තෙක් ප්‍රශ්නවලට පිළිගුරු සපයන්න.

	ආල් නාට්‍යය	රචකයා	සිංහල පරිවර්තනය	අනුවර්තන/පරිවර්තන
(අ)	රත්නාවලී නාටිකා	ඩ්‍රී හර්ජ	රත්නාවලී	A
(ආ)	ගුඩි වුමන් මර් සෙවියුවාන්	බරුලෝල්ට් බෙංට්	B	සුගතපාල ද සිල්වා
(ඇ)	ඡනිම් මර් ද පිපල්	C	ජනගත්තා	සුනන්ද මහේන්ද්‍ර
(ඇ)	D	විලියම් ගේක්ස්පියර්	හැමෝටම වැරදිලා	බන්දුල විතානගේ
(ඉ)	යෙරමා	E	මුහුදු ප්‍රත්තු	ගුණේන ගලජ්පත්ති

27. 'අ' පේලියේ 'A' සඳහා පුදුපු වරණය තොරත්තා.
 (1) නිපුමාන් ජ්‍ර්‍යාල් (2) පියදාස නිය්ගේනක (3) බන්දුල ජයවර්ධන
 (4) දායානන්ද ගුණවර්ධන (5) කපිල තුමාර කාලිංග (.....)

28. 'ආ' පේලියේ 'B' සඳහා පුදුසු එරණය තෝරන්න.
 (1) දිවිය මළ හා අගේ දරුමෙයි
 (2) හරිම බඩු හයක්
 (3) විලාධිනියකගේ ප්‍රේමය
 (4) හිත ගොදු අම්මුණුවේ
 (5) යයුරෙන් ආ ලද)
29. 'ඉ' පේලියේ 'C' සඳහා පුදුසු එරණය තෝරන්න.
 (1) හෙන්ටික් ඉඩියන්
 (2) ජරසි ග්‍රොටොවිස්කි
 (3) සැලුමෙල් බෙකටි
 (4) අන්ටන් ලේනොග්
 (5) අර්චින් පිස්කුටර්)
30. 'ඊ' පේලියේ 'D' සඳහා පුදුසු එරණය තෝරන්න.
 (1) මිඩි සමර් නයිටිස් ඩ්‍රීමි
 (2) විවෙල්න් නයිටි
 (3) ද ගේස්ටි
 (4) කොම්බි මර් එරස්
 (5) ක්රුසිබල්)
31. 'උ' පේලියේ 'E' සඳහා පුදුසු එරණය තෝරන්න.
 (1) ජෝර්ඩ් බේනාඩි පෝ
 (2) බෙන් ජොන්සන්
 (3) ඉපුරුන් අයනෙන්කෝ
 (4) උන්සි විලියම්ස්
 (5) ලොඩිරිකෝ ගාමියා ලෝරේකා)
32. පහත දැක්වෙන්නේ නාට්‍ය කළාවට අදාළ පද කිහිපයකි.
 (i) - කාච්චාස්ත්‍රය
 (ii) - ආමුඛය
 (iii) - හිමිගතරි
 (iv) - වෙළඳ ශේෂී
 (v) - ආත්ම නාමන
 ඉහත දැක්වෙන අනුපිළිවෙළට ඒවා නියෝජනය කරන නාට්‍ය සම්ප්‍රදායන් දැක්වෙන එරණය තෝරන්න.
 (1) එළිසබේතින, මධ්‍යකාලීන, ග්‍රීක, සංස්කෘත, ජපාන
 (2) ජපාන, සංස්කෘත, ග්‍රීක, එළිසබේතින, මධ්‍යකාලීන
 (3) ග්‍රීක, එළිසබේතින, සංස්කෘත, ජපාන, මධ්‍යකාලීන
 (4) සංස්කෘත, ග්‍රීක, මධ්‍යකාලීන, එළිසබේතින, ජපාන
 (5) ග්‍රීක, සංස්කෘත, ජපාන, මධ්‍යකාලීන, එළිසබේතින)
- ප්‍රයෙන අංක 33 සිට 36 තෙක් දී ඇති එක් එක් නාට්‍ය සම්ප්‍රදායට අදාළ ප්‍රකාශ අතුරෙන්, ඒ එකිනෙකට අදාළ තොවන එරණය තෝරන්න.
33. ජපාන 'නෝ' නාට්‍ය,
 (1) ස්නි වරින රගපානු ලබන්නේ පිරිමින් විසිනි.
 (2) බෙහෙවින් පදනම් වී ඇත්තේ බොඳු තේමා මත ය.
 (3) ප්‍රධාන අනුග්‍රහකයන් වූයේ පුහු පක්ෂයයි.
 (4) 'මල්මග' හෙවත් 'හනමිලිය' හාවිතයට ගනු ලැබේ.
 (5) කඩුකි නාට්‍යයට වඩා පැරණි ය.)
34. විලියම් ශේෂීස්පියර්ගේ නාට්‍ය,
 (1) චුරුජ්, කොම්බි හා එළිහාසික වශයෙන් වර්ග කළ හැකි ය.
 (2) රු දක්වන ලද්දේ අපරාභාගයේ ය.
 (3) දුරුණ කිහිපයක් ඇතුළත් අංක පහකින් සමන්විත ය.
 (4) වියේෂ අනුග්‍රහක් දක්වුයේ II වැනි එළිසබේත් රැඹින ය.
 (5) රුනා තරන ලද නාට්‍ය සංඛ්‍යාව 37 කි.)
35. ග්‍රීක නාට්‍ය,
 (1) සියලු ම ග්‍රීක නාට්‍ය ප්‍රේජ්ද තුනකට වෙන්කොට දැක්වීය හැකි ය.
 (2) දනට ලැබේ ඇති සියලු ම ග්‍රීක නාට්‍ය රුක්‍යයන් පස් දෙනකුට අයන් ය.
 (3) සියලු ම ග්‍රීක නාට්‍ය රුක්‍ය වී ඇත්තේ පදනයෙනි.
 (4) නාට්‍ය රු දක්වන ලද්දේ රාංචි කාලයේ ය.
 (5) 'අරථපති' හයුන්වනු ලබුයේ 'බොරිගොඩ' යනුවෙති.)
36. සංස්කෘත නාට්‍ය,
 (1) දුනට හැඳු වී ඇති පරුණි ම සංස්කෘත නාට්‍යය ශාරීපුත්‍රප්‍රකරණයයි.
 (2) ප්‍රකට සංස්කෘත නාට්‍යකරුවන් අතර අවසාන නාට්‍යකරු වන්නේ රාංචියෙකි.
 (3) රස තීජපත්‍රියා ප්‍රමුඛයේ සිමි වේ.
 (4) සංස්කෘත නාට්‍යයට ග්‍රීක නාට්‍ය බෙහෙවින් බලපා ඇතා.
 (5) ස්නි වරින රගපාන ලද්දේ ස්නින් විසිනි.)

- ප්‍රය්‍න අංක 37 සිට 40 තෙක් ප්‍රය්‍න වලලට නිවැරදි පිළිතුරු තෝරන්න.
37. ශ්‍රී ක නාට්‍යයක 'ප්‍රත්‍යාවර්තනය' යනු,
 (1) සිද්ධි පෙළගැස්වීමේ අනුපිළිවෙළයි.
 (2) ගෝකරණකයේ ගැඹුමයි.
 (3) ශ්‍රී ක නාට්‍ය රෘත්‍යා කිරීමේ ද අනුගත නාට්‍ය පිතියයි.
 (4) ශ්‍රී ක ගෝකරණකයේ විරයාගේ භාග්‍ය පරිවර්තනයක් සමග සිදුවීම් වෙනතකට හැරීමයි.
 (5) භාව විශේෂිතයට තුළුදෙන්නා වූ මූලික හේතුවයි. (.....)
38. 'වස්තුව' නාට්‍යයේ ගරීරය ලෙස භාෂ්‍යන්වා ඇත්තේ,
 (1) ඇරිස්ටෝටල් ය. (2) හේන්රික් ඉබිසන් ය. (3) දන්ජ්‍රරෝ ය.
 (4) හරතමුනි ය. (5) කාලිදාස ය. (.....)
39. 'ආචාරාන රංගය' ලොව ප්‍රවාන කරන ලද්දේ,
 (1) බරනාචි පෙශ් ය. (2) බරෝල්ට්‍රි බෙන්ටි ය. (3) සැමුවල් බෙකට් ය.
 (4) ස්ටැනිස්ලාවිස්කි ය. (5) ආතර් මිලර් ය. (.....)
40. 'ලෝක ධර්ම්' හා 'නාට්‍ය ධර්ම්' නම් වූ වර්ගිකරණය අඩංගු වන්නේ,
 (1) ඇරිස්ටෝටල්ගේ කාචනයාස්ථායේ ය. (2) ඩනජ්ජරයගේ දශරුපකයේ ය.
 (3) හරතමුනිගේ නාට්‍යයාස්ථායේ ය. (4) ජ්ලේටෝගේ ජනරුණයේ ය.
 (5) නන්දීනේස්ටරගේ අහිනයදුර්පණයේ ය. (.....)

**අධ්‍යාපන පොදු සහතික පත්‍ර (උස්ස පෙළ) විභාගය, 2015 අගෝස්තු
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination, August 2015**

**නාට්‍ය හා රෝගකළාව - සිංහල I
Drama and Theatre - Sinhala I**

II කොටස

උපදෙස්:

* A හා B කොටස්වලින් ප්‍රශ්න දෙක බැඟින් තෝරාගෙන, ප්‍රශ්න හතරකට පිළිතුරු සපයන්න.

A කොටස

01. (i) ප්‍රායෝගික කලා හතරක් හඳුන්වන්න.
(ii) ඉන් එක් කලාවක් පිළිබඳ ව පැහැදිලි කරන්න.
(iii) ඉහත (ii) එ අදාළ ව මෙ පැහැදිලි කළ කලාව සේපු කලා හා සංස්කෘතිය කරමින්. එහි දක්නට ලැබෙන ලෙනයකම් තුනක් පෙන්වා දෙන්න.

(ලකුණු 04 ඩ.)
(ලකුණු 05 ඩ.)
(ලකුණු 06 ඩ.)
02. (i) නාට්‍යයක 'වස්තුව' යන්නෙන් අදහස් කෙරෙන්නේ කුමක් ද?
(ii) ඇරිස්ටෝවල්දේගේ කාචාගාස්තුයේ 'වස්තුව (Plot)' යන්න කෙසේ විශ්‍රාන්ත වන්නේ ද?
(iii) හරතමුනිගේ නාට්‍යගාස්තුයේ සඳහන් 'වස්තුවේ' අංග පහ නම් කරන්න.

(ලකුණු 04 ඩ.)
(ලකුණු 05 ඩ.)
(ලකුණු 06 ඩ.)
03. (i) නාට්‍ය කලාවේ 'භූමිකා තීරුපණය' යනු කුමක් ද?
(ii) භූමිකා තීරුපණය සඳහා පුදුපු මාත්‍රකා පහක් දක්වන්න.
(iii) භූමිකා තීරුපණයේ දී සැලැකීමට ලක්වීය පුතු කරුණු තුනක් දක්වන්න.

(ලකුණු 04 ඩ.)
(ලකුණු 05 ඩ.)
(ලකුණු 06 ඩ.)

B කොටස

04. (i) 'රුපණය' යන්න හඳුන්වා දෙන්න.
(ii) රුපණ කුගලනා පුදුණ කිරීමේ දී යැලකිය පුතු කරුණු පහක් දක්වන්න.
(iii) රුපණය පම්බන්ධ ව බරටෝල්ට් බෞජ්ටි හා සටැනිස්ලාවිස්කි පළ කොට ඇති අදහස් වෙන් වෙයෙන් උගෙන් දැක්වන්න.

(ලකුණු 04 ඩ.)
(ලකුණු 05 ඩ.)
(ලකුණු 06 ඩ.)
05. (i) 'ඇත්ටිගනී' සහ 'ප්ලියස් සිසර්' යන නාට්‍ය දෙකින් එකක් තෝරාගෙන, එහි තේමාව පැහැදිලි කරන්න.
(ii) ඇත්ටිගනීගේ චරිතය පිළිබඳ කරුණු පහක් දක්වන්න.
(iii) 'ප්ලියස් සිසර්' සහ 'බිරුවස්' යන චරිත පිළිබඳ මධ්‍යා ආකල්පය පැහැදිලි කරන්න.

(ලකුණු 04 ඩ.)
(ලකුණු 05 ඩ.)
(ලකුණු 06 ඩ.)
06. (i) 'අභිජානගානුන්තලය' සහ 'රුකඩ ගෙදර' යන නාට්‍ය දෙකින් එකක් තෝරාගෙන, එහි 'නායිකාව' ගේ එරිත ලක්ෂණ' සැකෙවින් දක්වන්න.
(ii) මහාක්වී කාලීදාස සිය නාට්‍ය 'අභිජානගානුන්තලය' යනුවෙන් නම් කොට ඇත්තේ කවර හෙයින් දැයි පහදන්න.
(iii) 'රුකඩ ගෙදර' නාට්‍යයේ 'රුකඩිය' වශයෙන් හැඳින්වෙන්නේ කවුද? එව හේතු පැහැදිලි කරන්න.

(ලකුණු 04 ඩ.)
(ලකුණු 05 ඩ.)
(ලකුණු 06 ඩ.)

අධ්‍යයන පොදු සහතික පත්‍ර (උස්ස පෙළ) විභාගය, 2015 අගෝස්තු
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination, August 2015
නාට්‍ය හා රෘතිකලාව - සිංහල II / පැය තුනකි
Drama and Theatre - Sinhala II / Three hours

උරදෙස්:

- * I කොටස - සියලු ම ප්‍රශ්නවලල් පිළිබුරු මේම ප්‍රශ්න පත්‍රයේ ම සපයා, II කොටසේ පිළිබුරු පත්‍රයට අපූර්ණ භාර දෙන්න.
* II කොටස - A හා B කොටස්පතින් ප්‍රශ්න දෙක බැඳීන් තෝරාගෙන, ප්‍රශ්න හතරකට ප්‍රශ්නක් පිළිබුරු යැපයන්න.

I කොටස

- O එක් එක් ප්‍රශ්නයට අදාළ නිවුරු පිළිබුරු තෝරා, එහි අංකය ඉදිරියෙන් ඇති වර්හන තුළ ලියන්න.
01. 'හස්තිකාන්ත මන්තර' නාට්‍ය සඳහා මූලාශ්‍රය වී ඇත්තේ පහත සඳහන් කානි අතුරෙන් කුමන කානිය ඇ?
(1) ප්‍රියදර්ශිකාව (2) මාල්විකාග්නීමින්‍ය (3) උජරුහංගය
(4) රත්නාවලිය (5) ප්‍රතිඵායෙන්ධරායන්‍ය)
02. පහත දුක්වෙන්නේ එක්තරා නාට්‍යයක ආක්‍රුෂන් වන දෙබස් බණ්ඩයකි.
'ඇයට කැප වුණා වූ මා හඳුන් සේ සියුයේන්නේ
සොදුරිය දක ගැනීමේ ප්‍රිතියෙන් මා සිටිදී
ඇති තත් නැවතන් දාන් සී තිරිමෙන් කෙලේ මේ
යලිය එමග පේම් සිත්තමක් සේ කිරීමයි'
මෙම දෙබස් බණ්ඩය අයන් වන්නේ,
(1) මතෙලෝ නාට්‍යයටයි. (2) හස්තිකාන්ත මන්තර නාට්‍යයටයි.
(3) අහිඳුනාකාඛන්තලයටයි. (4) රුක්තිගෙදර නාට්‍යයටයි.
(5) ඇත්තේගනී නාට්‍යයටයි.)
03. පහත දුක්වෙන්නේ ඇත්තේගනී නාට්‍යයේ එන පදන්‍යයකි.
'හියද අවසන් ගමන් කුමරිය
කරනි බුහුමන් තුවර සැම දන
ලෙබ දුකින් පිරිපතින් තොතුවී
කඩ පතින් ගත ගැහැව තොම වී'
'ඇත්තේගනී' නාට්‍යයේ ඉහත සඳහන් පදන්‍ය ගයන්නේ,
(1) හිමන් ය. (2) ඉස්මෙන් ය. (3) පෙළේසියය ය.
(4) ගානවෘත්දය ය. (5) මුර සෙබලා ය.)
04. 'දුලියස් සිසර්' නාට්‍යයේ සිසරිගේ සාතනය දියුලන්නේ කුමන අංකයේ ඇ ඇ?
(1) පළමුවැනි අංකයේ (2) දෙවැනි අංකයේ (3) තුන්වැනි අංකයේ
(4) සිව්වැනි අංකයේ (5) පස්වැනි අංකයේ)
05. 'රුක්තිගෙදර' නාට්‍යයේ තෝරාගේ වරිතය හා සම්බන්ධ ප්‍රධාන සංකේත තුන එන්නේ,
(1) කළ කාඩ් පත්, තරන්තලා හා තැමුලුරින්ය ය. (2) මැකරුන්, තරන්තලා හා නත්තල් ගස ය.
(3) පියානෝව, නත්තල් ගස හා පැන ය. (4) සෙල්ලම් අශ්වයා, මැකරුන් හා තරන්තලා ය.
(5) නත්තල් ගස, පියානෝව හා සිත කඩාය ය.)
- පහත දුක්වෙන මාත්‍යකා ආශ්‍රයෙන් අංක 06 සිට 11 තෙක් ප්‍රශ්නවලට පිළිබුරු යැපයන්න.
A - වඩිග පටුන E - මැණික්පාල ගාන්තිය I - කාරියකරුන රාල
B - සේරමාන් F - පිළිප්පිසිංජ්‍යෙන් J - තානායම් පොල
C - අනුරුපණ G - හරිය්වන්ද K - ලොක්රී
D - සී. දොන් බස්තියන් ජයවීර H - වාල්ස් බියස් අමරතුංග L - දෙම්ඩාල් ගොඩබැඩිම
06. තුර්තියට අදාළ වන්නේ,
(1) B හා C ය. (2) D හා H ය. (3) D හා L ය. (4) G හා H ය. (5) K හා L ය.)
07. කෝලම් නාට්‍යයට අදාළ වන්නේ,
(1) A හා B ය. (2) C හා K ය. (3) F හා I ය. (4) I හා J ය. (5) J හා L ය.)
08. නාට්‍යමිවලට අදාළ වන්නේ,
(1) A හා C ය. (2) E හා G ය. (3) F හා G ය. (4) G හා L ය. (5) I හා J ය.)

09. සොකරියට අදාළ එන්නේ,
 (1) A හා E ය. (2) B හා L ය. (3) C හා K ය. (4) C හා L ය. (5) E හා F ය. (.....)
10. සුතියම් යාගයට අදාළ එන්නේ,
 (1) A හා E ය. (2) B හා E ය. (3) C හා F ය. (4) C හා K ය. (5) F හා K ය. (.....)
11. පහත මෙහෙයුම් අදාළ එන්නේ,
 (1) A හා E ය. (2) B හා L ය. (3) C හා F ය. (4) C හා K ය. (5) E හා L ය. (.....)
- පහත දැක්වෙන මාසකා ආශ්‍යෙන් අංක 12 සිට 17 තෙක් ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු සපයන්න.
- | | | | | | | | |
|---|---------------|---|---------------|---|----------------|---|----------------|
| A | - දිවිදුස් | E | - පිරිපන | I | - පාස්කු හේරනය | M | - ජනපාරි |
| B | - රෝග තිවාරණය | F | - ප්‍රගාසන බණ | J | - සැපුකත්වය | N | - කුපුයක්කාරිය |
| C | - වබලෝක්ඩී | G | - ආලවක දමනය | K | - විජය රජ | | |
| D | - තෙනපොංගල් | H | - තෙන්මෝක්ඩී | L | - නාභුමුරුය | | |
12. බෙංධු පුරාකර්ම ආශ්‍යෙන් එන්නේ,
 (1) A හා G ය. (2) F හා G ය. (3) F හා J ය. (4) K හා F ය. (5) M හා N ය. (.....)
13. කොහොඩා කංකාරිය හා සම්බන්ධ එන්නේ,
 (1) A හා K ය. (2) B හා G ය. (3) B හා J ය. (4) E හා F ය. (5) L හා N ය. (.....)
14. පාස්කු නාට්‍ය හා සම්බන්ධ එන්නේ,
 (1) A හා E ය. (2) B හා I ය. (3) C හා J ය. (4) E හා I ය. (5) E හා L ය. (.....)
15. දේශීය ගාන්තිකර්ම හා පොදුවේ සම්බන්ධ එන්නේ,
 (1) A හා B ය. (2) A හා N ය. (3) B හා J ය. (4) B හා K ය. (5) F හා G ය. (.....)
16. දෙමලු උත්සව හා සම්බන්ධ එන්නේ,
 (1) C හා D ය. (2) C හා M ය. (3) D හා J ය. (4) D හා M ය. (5) F හා H ය. (.....)
17. දෙමලු නාට්‍ය හා සම්බන්ධ එන්නේ,
 (1) C හා D ය. (2) C හා H ය. (3) C හා K ය. (4) D හා M ය. (5) H හා J ය. (.....)
18. පහත දැක්වෙන පද පුළුල අතුරෙන් සංස්කෘත නාට්‍යයට අදාළ වරණය තෝරන්න.
 (1) පෙළුද ගේනී, සාතන
 (2) අනාවරණය, ආකුලිකරණය
 (3) හනමිවිය, පිතෙ
 (4) ක්යෝගේන්, පුළිකදෙන්
 (5) යවතිකාව, මත්තවාරණීය (.....)
19. "පුවද පද්ම මිලු ආදි" ගිතය ඇතුළත් ව අන්නේ,
 (1) පද්මාවති තුරුතියෙහි ය. (2) දුටුගැමුණු තුරුතියෙහි ය.
 (3) රාමායන තුරුතියෙහි ය. (4) සිරිසගබේ තුරුතියෙහි ය.
 (5) කුස නාඩිගමේ ය. (.....)
20. නාට්‍යයක ප්‍රධාන සහ අප්‍රධාන එරින වශයෙන් පහත දැක්වෙන වර්කීකරණයේ ජපාන නාට්‍යයට අදාළ වරණය තෝරන්න.
 (1) කොකන සහ මත්තනය
 (2) පිතෙත්සුර සහ වකිත්සුර
 (3) පෙරමිතෙ සහ පසුමිතෙ
 (4) තොමො සහ කොකන
 (5) පිතෙ සහ එක (.....)
21. "සොයන්නේ කවරු ද මේ සොහොනේහි කිතුනුවනි" මෙම සංවාද බණ්ඩය අයන් එන්නේ,
 (1) සුපදේශ නාට්‍යයට ය. (2) ප්‍රාතින්ජ්‍ය නාට්‍යයට ය. (3) පාස්කු නාට්‍යයට ය.
 (4) එලිසබේනින නාට්‍යයට ය. (5) එච්චරින නාට්‍යයට ය. (.....)
22. 'අය විදමන' සහ 'මරා ඉපදිම්' යන නාට්‍යමය අවස්ථා අන්තර්ගත එන්නේ,
 (1) කොහොඩා කංකාරියට ය. (2) සන්තියනුම් යාගයට ය. (3) රිදි යාගයට ය.
 (4) බලි යාගයට ය. (5) ගම්මු ගාන්තිකර්මයට ය. (.....)

- ප්‍රශ්න අංක 23 සිට 28 තෙක් ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු සැපයීම සඳහා පහත දැක්වෙන A, B, C, D, E හා F ලෙස නමිකර ඇති ජායාරූප සැලකිල්ලට ගන්න. එක් එක් ප්‍රශ්නයේ නිවැරදි පිළිතුරට අදාළ අංකය, ඉදිරියෙන් ඇති වර්ණන තුළ ලියන්න.



23. වාර්තා රෝග රිතිය අනුගමනය කළ නාට්‍යකරුවා දැක්වෙන ඉංග්‍රීසි අක්ෂරය කුමක් ද?
- (1) B (2) C (3) D (4) E (5) F (.....)
24. දේශීය ගාන්තිකරම පිළිබඳ පර්යේෂණ කළ නාට්‍යකරුවා දැක්වෙන ඉංග්‍රීසි අක්ෂරය කුමක් ද?
- (1) A (2) C (3) D (4) E (5) F (.....)
25. ගෙක්ස්සියර නාට්‍ය කිහිපයක් සිංහලයට පරිවර්තනය කළ නාට්‍යකරුවා දැක්වෙන ඉංග්‍රීසි අක්ෂරය කුමක් ද?
- (1) A (2) B (3) D (4) E (5) F (.....)
26. දේශපාලන ගැටුපු නිරන්තර සාකච්ඡාවට ලක් කළ නාට්‍යකරුවා දැක්වෙන ඉංග්‍රීසි අක්ෂරය කුමක් ද?
- (1) A (2) B (3) C (4) D (5) F (.....)
27. 'රාභනේසින්' නිෂ්පාදනය කළ නාට්‍යකරුවා දැක්වෙන ඉංග්‍රීසි අක්ෂරය කුමක් ද?
- (1) B (2) C (3) D (4) E (5) F (.....)
28. බරවෝල්ට් බෙජ්වේගේ නාට්‍යයක් ප්‍රථමවරට සිංහල වේදිකාවේ නිෂ්පාදනය කළ නාට්‍යකරුවා දැක්වෙන ඉංග්‍රීසි අක්ෂරය කුමක් ද?
- (1) A (2) B (3) C (4) D (5) F (.....)
29. සොකරි නාට්‍යය සඳහා හාඩින කෙරෙන වාද්‍ය හාස්ථ ව්‍යුහයේ,
- (1) මද්දලය හා තාලම්පොට ය. (2) ගැටුබෙරය හා හොරණුව ය. (3) පෙරමිනාව හා තබ්ලාව ය.
- (4) දුටුල හා හොරණුව ය. (5) යක්බෙරය හා හොරණුව ය. (.....)
30. නාට්‍යමට අදාළ වර්ණය තොරන්න.
- (1) නිශ්චිත පිටපතක් තොමැති. (2) උත්තර හාර්තිය සංගීතය යොදා ගැනේ.
- (3) ස්ත්‍රී වරිත රෙපාන ලද්දේ ස්ත්‍රීන් විසිනි. (4) නිශ්චිත පිටපතක් ඇත.
- (5) පුරුව රෝගයක් තොම් ය. (.....)
31. තුනන බවහිර ප්‍රකාශනවාදී නාට්‍යයක් වන්නේ කුමක් ද?
- (1) සමාජයේ කුළුනු (2) ප්‍රංශි ප්‍රාග්‍රැහී යන (3) ගොබ් එනකං
- (4) රජිනෝසිරස් (5) අංගාරා ගෘ ගලා බසි (.....)
32. ස්වාභාවික නාට්‍ය රිතියේ ප්‍රරෝගාමියකු ලෙස සැලකෙන්නේ,
- (1) හෙනරින් ඉඩියන් ය. (2) කොන්ස්ට්‍රාන්ට්‍රින් ස්ටැන්ට්ලාවිස්ක් ය.
- (3) එම්ලි සේලා ය. (4) පොන් පෝල් සාන්ස් ය.
- (5) වෙනසි විලියම්ස් ය. (.....)
33. අරවින් පිස්කුට්ටර සම්බන්ධ වන්නේ,
- (1) සාන්දාශ්වික වාද්‍යයට ය. (2) ආඩ්‍යාන රෝගයට ය. (3) තාත්ත්වික සම්ප්‍රදායට ය.
- (4) සවාභාවික සම්ප්‍රදායට ය. (5) අභ්‍යන්තරුපී රෝගයට ය. (.....)
34. පැවාද් දැජ්ටි කළන ද්වාරුපය දැක්වෙන්නේ පහත දැක්වෙන කවර නාට්‍ය සම්ප්‍රදායක ද?
- (1) සංස්කෘත නාට්‍ය (2) ශ්‍රී මුරුග්‍රැඩ් (3) ජපාන තොළ නාට්‍ය
- (4) එම්පිබෙකින නාට්‍ය (5) අභ්‍යන්තරුපී නාට්‍ය (.....)
35. (A) බරවෝල්ට් බෙජ්ව (B) ඇරිජ්වොගානිස් (C) හැරල්ඩ් පින්ටර්
- (D) සිනොකා (E) ගෙක්ස්සියර (F) මිනැන්ඩ්
- ඉහත නම් සඳහන් නාට්‍යකරුව්න් කාලානුරූපී ව ගොනු කොට ඇති නිවැරදි වර්ණය තොරන්න.
- (1) A B C D E F (2) A C D B F E (3) B F D E A C
- (4) B C D A E F (5) B F D C A E (.....)

- පහන දැක්වෙන පාරිභාෂික පද අසුරෙන් 36 සිට 40 නොක් ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු සපයන්න.
- | | |
|-----------------------|-------------------|
| A - හාච්මය ස්මානිය | F - කරුණාව සහ බිය |
| B - තුළම | G - හන |
| C - තදාත්ම්‍ය විසංචනය | H - හාච විශේෂනය |
| D - තද්වීධ් කුමය | I - හාඩ |
| E - රසවාදය | J - අබ්‍යානය |
36. ග්‍රීක නාට්‍ය හා සම්බන්ධ වන්නේ,
- (1) A සහ C ය. (2) A සහ D ය. (3) C සහ D ය. (.....)
- (4) E සහ G ය. (5) F සහ H ය.
37. සංය්කෘත නාට්‍ය හා සම්බන්ධ වන්නේ,
- (1) A සහ I ය. (2) C සහ D ය. (3) E සහ I ය. (.....)
- (4) E සහ J ය. (5) G සහ H ය.
38. තුනක පුරෝගීය නාට්‍ය හා සම්බන්ධ වන්නේ,
- (1) A සහ B ය. (2) A සහ D ය. (3) C සහ D ය. (.....)
- (4) E සහ H ය. (5) G සහ I ය.
39. එරික් නාට්‍ය හා සම්බන්ධ වන්නේ,
- (1) A සහ G ය. (2) C සහ J ය. (3) E සහ F ය. (.....)
- (4) E සහ I ය. (5) H සහ I ය.
40. ජපන් නාට්‍ය හා සම්බන්ධ වන්නේ,
- (1) A සහ F ය. (2) B සහ G ය. (3) C සහ J ය. (.....)
- (4) E සහ F ය. (5) H සහ I ය.

අධ්‍යාපන පොදු සහතික පත්‍ර (උස්ස පෙළ) විභාගය, 2015 අගේස්ත්‍රූ
General Certificate of Education (Adv. Level) Examination, August 2015
නාට්‍ය හා රෝගකලාව - සිංහල II
Drama and Theatre - Sinhala II

II කොටස

උපදෙස්:

* A හා B කොටස්වලින් ප්‍රශ්න දෙක බැහිත් තෝරාගෙන, ප්‍රශ්න හතරකට පමණක් පිළිතුරු සපයන්න.

A - දේශීය නාට්‍ය කලාව

01. (i) ශ්‍රී ලංකාවේ උචිරට හා පහතරට සම්ප්‍රදායනට අයන් ප්‍රධාන ගාන්තිකර්ම දෙක බැහිත් ලියා දක්වන්න. (ලකුණු 04 පි.)
(ii) ඒ අතුරෙන් උචිරට සම්ප්‍රදායට අයන් ප්‍රධාන ගාන්තිකර්මයක මූලික ලක්ෂණ පහක් දක්වන්න. (ලකුණු 05 පි.)
(iii) පහතරට සම්ප්‍රදායට අයන් ගාන්තිකර්ම දෙකක මූලික ලක්ෂණ තුන බැහිත් වෙන ලෙන ම ලියා දක්වන්න. (ලකුණු 06 පි.)
02. (i) සෞකරී සහ කොළඹී නාට්‍ය සම්ප්‍රදායන් ප්‍රවලිත ප්‍රදේශ දෙක බැහිත් නම් කරන්න. (ලකුණු 04 පි.)
(ii) සෞකරී නාට්‍යයේ ප්‍රමුඛ එරිත පහක් නම් කර, ඒ එකිනෙක පිළිබඳ ව කෙටි සමාලෝචනයක් කරන්න. (ලකුණු 05 පි.)
(iii) කොළඹී එරිත සඳහා පලදිනු ලබන වෙස් මුහුණු වර්ග පහක් නම් කර, ඒ එකිනෙක පිළිබඳ ව කෙටි තැදින්වීමක් කරන්න. (ලකුණු 06 පි.)
03. (i) 'පුහ සහ යස' නාට්‍යයේ හා 'හස්තිකාන්ත මන්තරේ' නාට්‍යයේ කථා නායකයන් නම් කරන්න. (ලකුණු 04 පි.)
(ii) 'පුහ සහ යස' නාට්‍යයේ ගැටුම පිළිබඳ විමර්ශනයක් කරන්න. (ලකුණු 05 පි.)
(iii) 'හස්තිකාන්ත මන්තරේ' ලබා ගැනීම සඳහා වේෂ්ඩපර්ශේන් රජු අනුගමනය කරන ක්‍රියා කලාපය සඳහන් කොට, ඒ පිළිබඳ මෙටි අදහස පැහැදිලි කරන්න. (ලකුණු 06 පි.)

B - විදේශීය නාට්‍ය කලාව

04. (i) 'අන්ටිගෙනී' නාට්‍යයේ ගැටුමට තුවුදෙන ප්‍රධාන සාධක දෙක සඳහන් කරන්න. (ලකුණු 04 පි.)
(ii) අන්ටිගෙනීගේ වරිතයේ උදාර ලක්ෂණ හා දුර්වල ලක්ෂණ පුවා දක්වන්න. (ලකුණු 05 පි.)
(iii) ක්‍රියාත්මක තීරණය වෙනස් කිරීමට බලපෑම් කරන සෙසු වරිත ගැන විමසීමක් කරන්න. (ලකුණු 06 පි.)
05. (i) 'ප්‍රලියස් සිසර්' එකිනායික මෙන් ම දේශපාලන නාට්‍යයක් ලෙස සැලකෙන්නේ මන් ද? (ලකුණු 04 පි.)
(ii) එම නාට්‍යයේ පොදු මහජනයාගේ ක්‍රියා කලාපය මඟ දකින්නේ කෙලෙස ද? (ලකුණු 05 පි.)
(iii) එම නාට්‍යයේ ස්ත්‍රී භූමිකා ගැන විමසීමක් කරන්න. (ලකුණු 06 පි.)

තැක්සොත්

- (i) 'මතෙලේ' නාට්‍යයේ මතෙලේ බේදය කරා ගමන් කරන්නේ මහුගේ කවර දුර්වලකමක් තිසා දැයි පහදන්න. (ලකුණු 04 පි.)
(ii) මතෙලේට වෙර කිරීමට ඉයාගේ පෙළඳෙන්නේ තුමක් තිසා දැයි පැහැදිලි කරන්න. (ලකුණු 05 පි.)
(iii) මතෙලේ කඩ ජාතිකයුතු කිරීමෙන් ගෙක්සයිර ඉටු කරගැනීමට අපේක්ෂා කළේ කවර අරමුණක් ද? (ලකුණු 06 පි.)
06. (i) 'රුකඩ ගෙදර' නාට්‍යය එනම්න් තැදින්වෙන්නේ කවර හෙයින් ද? (ලකුණු 04 පි.)
(ii) එහි ප්‍රධාන වේදිකා මෙවලම නම කොට, ඉන් තුමක් සංකේතවත් වන්නේ දැයි පහදන්න. (ලකුණු 05 පි.)
(iii) එම නාට්‍යය ලිවිමේ දී ඉඩසන් අනුගමනය කළ රෘග රිතිය තුමක් ද? (ලකුණු 06 පි.)

I කොටස

01. (3)	02. (1)	03. (2)	04. (3)	05. (2)	06. (3)	07. (3)	08. (4)
09. (2)	10. (4)	11. (3)	12. (2)	13. (3)	14. (3)	15. (5)	16. (3)
17. (2)	18. (1)	19. (2)	20. (5)	21. (4)	22. (5)	23. (4)	24. (4)
25. (2)	26. (2)	27. (2)	28. (4)	29. (1)	30. (4)	31. (5)	32. (5)
33. (4)	34. (4)	35. (4)	36. (4)	37. (4)	38. (4)	39. (2)	40. (3)

II කොටස

A කොටස

01. (i) ගායනය, රෝගනය, වලනය පදනම් කරගනිමින් කිසියම් ඕල්පිතයෙකුගේ පොරුෂය විද්‍යාමාන වන ආකාරයට රංග හැමියක් මත ජ්‍යෙෂ්ඨකයන් ඉදිරියේ සර්වීව ඉදිරිපත් කරන විවිධ කළා ප්‍රාසංගික කළා තම් වේ. ප්‍රාසංගික කළා අතර, ගාරිඹක වලනයන් ප්‍රධාන ප්‍රකාශන මාධ්‍ය ලෙස යොදාගතිමින් ඕල්පිතයාගේ ස්වත්කිය පොරුෂය විද්‍යාමාන කිරීම තර්තනය තුළින් සිදු වේ. අවකාශමය හැඳුනු, විවිධ හැමි හැඩිතල සමුච්ච්‍යක හා රංග නිර්මාණ පූජුරින් තර්තනයේ ප්‍රාසංගික ගුණය එපදී. ආංගික, ආභාරය, සාත්වික අභිනයන් ප්‍රධාන කොට ගන්නා අතර, පසුවීම් ගායනය යොදා ගනියි. වේදිකා සැරසිලි, අංග රෘත්‍යා, ටේං හැෂණ, පසුතල නිර්මාණ හා රංගලෝකය යොදාගතිමින් පූජුරින්වයෙන් යුතු ව ජ්‍යෙෂ්ඨකයා පිනවීම පිණිස ඉදිරිපත් කරනු ලැබේ. සංගිතය, ස්වර හා තාද්‍ය ප්‍රධාන කරගනු ලබන කළාවකි. ඒකල, යුගල, සූම්භ්‍ර ලෙස ද සංගිතය ප්‍රාසංගික ව ඉදිරිපත් කරයි. මෙහි දී වාචික අභිනය ප්‍රමුඛ වන අතර ම පසුවීම් සංගිතය, විවිධ ආලෝක වර්ණ යොදාගැනීම්, සින් ගන්නා සුළු ඇදුම් පැලදුම් යනාදී අනුෂාසික අංග හාවිත කරනු ලබයි.

සතර අභිනය ම යොදාගනු ලබන කළාව තාට්‍ය කළාවයි. මෙහි දී ජ්‍යෙෂ්ඨක සහභාගිතවය අනිවාර්ය වෙයි. තාට්‍ය කළාව විවිධ ගෙලින් අනුව නිර්මාණය කරනු ලබන අතර, ගෙලියේ ස්වරුපය අනුව තර්තනය, සංගිතය ආදිය යොදාගනු ලබයි. වේං හැෂණ, අංග රෘත්‍යා, ආලෝකකරණය, රංග හැමි අලංකරණ අදී අනුෂාසික අංග යොදාගතිමින් වේදිකාවන් මත හේ වෙනත් තොරුගත් ස්ථානයක මෙය ඉදිරිපත් කරයි. ජ්‍යෙෂ්ඨකයා ආනත්දයෙන් ප්‍රයාවට යොමු කරවීමටත්, වින්දනයක් ලබාදීමටත් මෙය සමත් වෙයි. ඔපෙරා වූ කළී ඕල්පිතයාගේ කටහඩ හා සංගිතය තුළින් පොරුෂය විද්‍යාමාන කරන්නා වූ ප්‍රාසංගික කළාවකි. ගායකයාගේ කටහඩ ප්‍රබල ලෙස යොදාගතිමින් සංගිතමය තාට්‍ය විශේෂයක් ලෙස කිසියම් කතා ප්‍රවතක් හේ සිද්ධියක් ඉදිරිපත් කිරීම ඔපෙරා තුළින් සිදු වේ.

(ii) ප්‍රාසංගික කළා අතරින් සුවිශේෂ වූ කළාව තාට්‍ය කළාව වන අතර, එය ජ්‍යෙෂ්ඨක පිරිසක් අභිමුඛයෙහි ඉදිරිපත් කෙරෙන ප්‍රධානතම කළාව සේ ද සැලකිය හැකි ය. වේදිකාවක් මත ඉදිරිපත් කෙරෙන සතර අභිනය ම හාවිතයට ගැනෙන කළාව ද තාට්‍ය කළාවයි. එමෙන් ම යම්කිසි අවස්ථාවක් හේ සිද්ධියක් ඉදිරිපත් කිරීම තුළින් සැපු ජ්‍යෙෂ්ඨක ප්‍රතිචාර ලබමින් ක්‍රියාත්මක වන්නා වූ තාට්‍ය කළාව සාමූහික කළාවක් ද වේ.

අවත හා දූෂණ මාධ්‍ය මාධ්‍ය තුළ ප්‍රබල වූ කළාවක් වන තාට්‍ය කළාව රසවින්දනය ලබාදීමේ මූලික පරමාර්ථයෙන් යුතු ව ඉදිරිපත් කෙරෙයි. සර්වී වූ කළාවක් වන මෙය ගතික බවින් යුත්ත වේ. පංචෙන්දුයන්ට ගෝලර වන අත්දැකීමක් ලෙස ඉදිරිපත් කිරීමේ හැකියාවෙන් ද යුතු කළාවක් ලෙස තාට්‍ය කළාව පෙන්වාදිය හැකි ය.

තාට්‍ය කළාව තුළ අනෙකුත් ප්‍රාසංගික කළාවන් අන්තර්ගත වෙයි. එමෙන් තාට්‍යයට ප්‍රයෝගන රාසියක් අත් වී ප්‍රාසංගික කළා අතර, සර්ව සම්පූර්ණ කළාවක් බවට තාට්‍ය කළාව පත්වෙයි. තාට්‍යයේ රංග වෙශිලිය තීවු වීම, තාට්‍යයේ කතා විස්තුව අලංකාර වීම, තාට්‍යය අවස්ථා රසවන් වීම, රංග වින්‍යාසය තුවම්වන් වීම, තාට්‍යයේ තේම්වාව මත්තකර දක්වීම ආදිය අනෙක් ප්‍රාසංගික කළාවලින් තාට්‍යයට ලැබෙන ප්‍රයෝගනයන් ය. ගැලුමක් පාදක කරගෙන තාට්‍යය නිර්මාණය ගොඩනැගෙන අතර තාට්‍යයට ජ්‍යෙෂ්ඨකයා ඇදී බැඳ තබා ගන්නා ප්‍රධාන සූය ගැවුමයි. තාට්‍යයයිම්, ලෝකඩරම් වශයෙන් ප්‍රධාන වෙශිලින් දෙකක් තාට්‍ය කළාවේ දක්වා හැකි අතර, මෙය අනිවාර්ය සාමූහික කළාවකි. තාට්‍ය ජ්‍යෙෂ්ඨකයාට ආනත්දයෙන් ප්‍රයාවට යොමු කරමින් මතා වින්දනයක් ලබාදීමට සමත් වන ප්‍රාසංගික කළාවකි.

(iii) තාට්‍ය කළාව වූ කළී සතර අභිනය ම යොදාගතිමින් සංස්කී ව ඉදිරිපත් කරනු ලබන කළාවකි. මෙහි ඇති විශේෂත්වය නම් එය සාමූහික කළාවක් විමයි. නර්තන සිල්පය ගත්කළ එය ඇතැම්වීම් එක් අයෙකුට රමණක් වූව ද තනි ව කළ හැකි ය. එහෙන් තාට්‍යයක් තුළ එසේ කළ තොහැනි ය. එට හේතුව වන්නේ තාට්‍ය කළාව සාමූහික ක්‍රියාවලියක් වශයෙන් ජ්‍යෙෂ්ඨක අභිමුඛයෙහි පමුණුවාලීම ය. වර්තමානයේ වැඩි ප්‍රසිද්ධියක් ඇති විශුරට කළාව ප්‍රාසංගික තොවන තුළ විශේෂය විස්තුවට රුම උපයෝගී කරගෙන සංස්කරණයට උක්කරමින් නර්තනත්න් වෙත ගෙන එම ය. එහෙන් වේදිකා තාට්‍යයක් සියිලිම සංස්කරණයකට භාර්තනය කළ තොහැනි ය. වින්දනයක් තුළ මිනි ම අවස්ථාවක් එහි ඇතැම් දරුණ ඉවත් කිරීම තුළින් මූල් දරුණනයට වඩා වෙනසක් ර්‍යුග දරුණනයේ දී සිද්ධිකිරීමට අවකාශ ඇත. එහෙන් තාට්‍යය තාට්‍යය අවස්ථා නම් වූ සංස්කී විශේෂයක් තුළ එසේ කළ තොහැනි ය. සිල්පයක් විවිධ තුළ එසේ කළ තොහැනි ය.

ප්‍රාසංගික කලා අතර වැදගත් වූ නරතන කලාව හා සංඝිත කලාව ද නාට්‍ය කලාව සමඟ එක් ව යෙදෙයි. නාට්‍ය කලාව හා සැපුදීමේ දී නරතනය සංඝිත ව ඉදිරිපත් කෙරෙන අතර එහි දී ආශ්‍රිත අභිනය, වාචික අභිනය මෙන් ම ආභාරය අභිනය ද යොදාගතියි. එහෙත් සාත්වික අභිනයට මුළු තැනක් නරතන කලාව තුළ හිමි නොවේ. එමෙන් ම වාචික අභිනය ද ප්‍රබල ට ඉදිරිපත් නොකෙරේයි. එසේ ම සංඝිත කලාව ගත්විට ගායනයට ප්‍රමුඛස්ථානය හිමි වේ. එය දායා මාධ්‍යයක් සේ ප්‍රබල ප්‍රවාහකි. වාචික අභිනය යොදාගතිමින් එක් එක් ශිල්පීන් සමුහයක් වශයෙන් එක් වී සංඝිත ප්‍රසංගයක් ඉදිරිපත් කරයි. එය එක ප්‍රද්‍රේශ ප්‍රසංගයක් වශයෙන් ද ඉදිරිපත් කළ හැකි ය.

එහෙත් නාට්‍යයක් එසේ එක් ප්‍රද්‍රේශයකුට පමණක් ඉදිරිපත් කළ නොහැක. නාට්‍ය කලාව වූ කළේ නරතනය, සංඝිතය යන ප්‍රාසංගික කලාවන්ට වඩා සතර අභිනය ම බහුල ව යොදා ගන්නා කළාවකි. මේ ආදි වශයෙන් සලකා බලනවීට සියලු ප්‍රාසංගික කලා හා ප්‍රාසංගික නොවන කලා අතර නාට්‍ය කලාව අභිජවා යා හැකි වෙනත් කලාවක් නොමැති තරම් ය.

02. (i) සංඡ්‍යාත නාට්‍ය කලාවේ ඉතිච්චනය (එය මෙසේ සිදුවිය.) නමින් හැදින්වේ. හරතමුණි වස්තුව නාට්‍යයක ගේරය ලෙස දක්වයි. වස්තුව යනු අන්දකීම් හෝ සිද්ධි මාලාවක් නාට්‍යයකට උවිත පරිදි ගොනා ඇති ආකාරයයි. එට රශපා පෙන්වන දේවල් (ප්‍රයෝග්‍රාම) හා හගවනු ලබන දේවල් (පුවලප) ඇතුළත් වේ. කවියාගේ පරිකල්පනයෙන්, ඉතිහාසයෙන්, ජනප්‍රවාදයෙන් ගත් කතා ප්‍රවත් ඇසුරින් වස්තුව රවනා වේ. අපේක්ෂිත රස නිෂ්පත්තියට උවිත පරිදි සකස් කරගත් නාට්‍යයේවිත රවනය ප්‍රාඛනාත, උත්පාදා සහ මිශ්‍ර යනුවෙන් තොවදුරුම් වේ. පුරාණෝක්ති හෝ එතිහාසික ප්‍රවත් ප්‍රාඛනාත වන අතර, (උදා:- යාකුන්තලය) කවියාගේ ස්ථිර නිර්මාණයක් වන ප්‍රවත් උත්පාදා නම් වේ. ඉතිහාස කතාවක් හා රවකයාගේ ස්ථිර අදහස් එකතු ව කරනු ලබන නාට්‍ය මිශ්‍ර නම් වේ. උදා:- රත්නාවලී නාට්‍ය ඉදිරිපත් කළ හැකි ය.

කතා වස්තුව අධිකාරික හා ප්‍රාසංගික යනුවෙන් කොටස දෙකති. අධිකාරික යනු ප්‍රධාන වරිනය වන කතා නායකයා සහ මහු සමඟ කෙළින් ම සම්බන්ධ වන අනෙක් පාතු ජනයන් පිළිබඳ ප්‍රවත් වේ. නායක නායිකා දෙදෙනා හැර අන්තර් හා සම්බන්ධ වෙළින් අධිකාරික වස්තුවේ තුළික වර්ධනයට ඉවහල් වන අප්‍රධාන ප්‍රවත් ප්‍රාසංගික නම් වේ.

කතා වස්තුව අවස්ථා රක්ෂණ යනුවෙන් විකාශනය වේ. එනම් ආරම්භ, යත්නා, ප්‍රාජනන්සා, නියතාප්ති, එලාගම යනුවෙනි. අවස්ථා පහත සරිලන අර්ථ ප්‍රකාශනි නමින් වස්තු කොටස රහකින් ද සම්බිජිත වේ ඇත. එවා ඩිජ්‍යු, ඩ්‍රැඩ්‍රා, පත්‍රාකා, ප්‍රකරී, කාර්ය ලෙස හැදින්විය හැකි ය.

- (ii) ඇරිස්ටෝවල් වුශ්‍රඩ්‍රේ ප්‍රධාන තැන හිමි කරයි. 'වුශ්‍රඩ්‍රේයක් යනු උත්තුංග ක්‍රියාවක අනුකරණයකි' යනුවෙන් කාවන යාකුන්දේ සඳහන් වේ. මේ අනුව (P101) වස්තුව හෙවත් කතා වින්‍යාසය යත්තෙන් අදහස් කරන්නේ සිද්ධි ගැලුපීමේ පිළිවෙළයි. එය හේතුරිල සම්බන්ධතාවයකින් පුක්ත විය යුතු ය. එමෙන් ම වස්තුව පරිසමාජ්‍යියකින්, පරිපුරුණ්‍යන්වයකින් හා සැලකිය යුතු දිග ප්‍රමාණයකින් පුක්ත වන බවත්, සරල හා සංකීර්ණ වශයෙන් දෙදාකාර වන බවත් දත්ත්වයි. කේවල අඛණ්ඩ ක්‍රියාවලියකින් පුක්ත සරල කතා වින්‍යාසයකින් ද්‍රව්‍ය විවෘත සංකීර්ණත්වයක් නොමැති ව නායකයාගේ ඉරණම් පෙරලිය සිද්ධාවන බවති. සංකීර්ණ වස්තුවේ ඉරණම් පෙරලිය සිද්ධි පිළිබඳ ව සංකීර්ණත්වයක් ඇති කරමින් බවත්, එහි ප්‍රත්‍යාවර්තනය සහ ප්‍රත්‍යාහාරණය අන්තර්ගත වන බවත් දක්වේ. ප්‍රත්‍යාවර්තනය සහ ප්‍රත්‍යාහාරණය නිසා උෂ්ක්ෂණය තුළ හාව විශේෂනයක් සිදුවන බවත් දක්වයි. එමෙන් ම වුශ්‍රඩ්‍රේ නැරඹීම තුළින් ඇතිවන කාරුණ්‍ය සහ හය හේතු කොටගෙන උෂ්ක්ෂණය තුළ හාව විශේෂනයක් ඇතිවන බව පැහැදිලි කරයි.

එමෙන් ම කතා වස්තුව තුළ නාට්‍යමය එකත්වයක් පරිතියි. කාල ඒකත්වයේ, කාර්ය ඒකත්වයේ වශයෙන් ආකාර දෙකතින් පුක්ත වේ. කාල ඒකත්වය යනු කතා වස්තුව විකාශනය වන කාල ප්‍රමාණයයි. එය කතා වින්‍යාසයේ ස්වරුපයට ගැලුපෙන ආකාරයයෙන් යොදාගත යුතු බව ඇරිස්ටෝවල් තියයි. මහු පෙන්වා දෙන ආකාරය අනුව පුන්දර්ත්වය වූ කළේ දිග ප්‍රමාණය සහ ප්‍රසංගිතයේ සැලකිය යුතුවයි. එය ස්වරුපයට වශයෙන් විශාල වූ කළ ග්‍රහණය කරගත නොහැකි වෙයි. එසේ හේසින් කතා වින්‍යාසයේ ස්වරුපයට යොදාගත යුතුවයි. එමෙන් ම වුශ්‍රඩ්‍රේ නැරඹීම තුළින් ඇතිවන කාරුණ්‍ය සහ හය හේතු කොටගෙන උෂ්ක්ෂණය තුළ හාව විශේෂනයක් ඇතිවන බව පැහැදිලි වෙයි.

කාර්ය ඒකත්වය යනු එය පරිපුරුණ්‍යන්වයක් ද පුක්ත වූ මුල, මැද, අග යත කොටස්වල මනා සම්බන්ධතාවයකින් ද පුක්ත වූ කාර්ය අනුකරණයක් පැවතිම ය. නැතහෙත් ක්‍රියාවලිය තුළ කාර්ය ඒකත්වයක් පැවතිමයි. සරල හා සංකීර්ණ වශයෙන් දත්ත්වන ලද කතා වින්‍යාස ප්‍රේස්දයන් ආකුලිකරණය සහ අනාවරණය වශයෙන් වශයෙන් ප්‍රකාශනය විවෘත සැලකිය යුතුවයි. එය ස්වරුපයට යොදාගත යුතුවයි. එමෙන් ම මෙම සිදුවීම්වලට අයන් වත්තා එ බොහෝ දේ ඒකාබද්ධ විමෙන් සිදු වත්තාතියි. නාට්‍යමය ක්‍රියාව උෂ්ක්ෂණය වන නොහැකි වෙයි. එසේ හේසින් කතා වින්‍යාසයේ ස්වරුපයට යොදාගත යුතුවයි. එමෙන් ම වුශ්‍රඩ්‍රේ නැරඹීම තුළින් ඇතිවන කාරුණ්‍ය සහ හය හේතු කොටගෙන උෂ්ක්ෂණය තුළ හාව විශේෂනයක් ඇතිවන බව පැහැදිලි වෙයි.

හාගා සේ දුර්ජාගත ප්‍රත්‍යාවර්තනයයි ආරම්භ අවස්ථාවේ සිට කතාව අවස්ථාය දක්වා ඉතිරි සියලුල අනාවරණය යන කොටසට අයන් වෙයි. වෙනත් ආකාරයට පැහැදිලි කරනාත් උපරිමය පත් වූ ගැටුපුව නිරාකරණය වීම ආරම්භයේ සිං ගැටුපුව නිරාකරණය වී නාට්‍ය අවස්ථාව වනාතාත් වෙන සෙක්ස ගැටුපු අතින් වෙයි. එමෙන් ම ආකාරයට ඇරිස්ටෝවල් 'වස්තුව' යත්නා වීග්‍රහ කර ඇත.

(iii) කතා වස්තුව අනුකූලයෙන් විකාශනයට පත්වන අවස්ථා පහත සරිලන අරජු ප්‍රකාශී නමින් හු වස්තු කොටස පහ ඩිජ්. ඩින්දු. පතාකා, ප්‍රකරී, කාර්ය නමින් හැඳින්වේ.

විජ - ආරම්භයේ කුඩාවට පුදරුණය වී කෙමෙන් විභිංධ විකාශනය වී එල දරණ කතා වස්තුවේ අඟයයි. තාප්‍රගයේ එක් කොටසකට සිමා නොවී සම්ස්ක නාට්‍යයේ ක්‍රියාකාරීන්වය පුරා ම බලපළත්වයි.

වින්දු - මෙම අඟය නාට්‍යය පුරා ම ව්‍යාප්ත ව බලපළත්වයි. කතා නායකයාට සිය අරමුණු කර ලැබාවේම් දී එමගෙන බාධක මග හරහා ලබන්නේ ද ඩින්දු මගිනි.

රත්නාකා - නේතාගේ ඉජ්ඡරප සිද්ධිය සඳහා අන් පාත්‍රයන්ගේ ක්‍රියාකාරීන්වය පතාකා නම් වන අතර, අංක කිහිපයක් පුරා පැනිර පවත්නා සිදුවීම් මෙයට අයන් වේ.

ප්‍රකරී - නාට්‍ය වස්තුවෙන් පූඩ් කොටසකට පමණක් සිමා වේ. ඇතැම් විට එක සිද්ධියකට පමණක් සිමා විය හැකි ය.

කාර්ය - නායක නායකාදීන්ගේ බලාපොරෝත්තුව මුදුන් පත් විම සිදුවන අතර, සියලු ම නායකයන් හා සභායකයන් යන්න දරනුයේ අභේක්ෂාව ඉටුකර ගැනීමට ය. කාර්ය ඉජ්ට කරගැනීම සඳහා දරණු ලබන සියලු ප්‍රයන්නයන් නාට්‍ය වස්තුව පුරා පැනිර පවතියි.

03. (i) කිසියම් එකිනෙකු රගපාන තාක්ෂණීය එකිනෙම් දී ඒ ඒ අවස්ථාවට අනුකූල එ ඉදිරිපත් කරන එකිනෙයේ විවිධ පැනිකඩ භූමිකා නිරුපණ නම් වේ. මෙහි දී එක් එකිනෙකට භූමිකා කිහිපයක් තිබිය හැකි ය. උදාහරණ වශයෙන් හස්තිකාන්ත ලන්තරය නාට්‍යයේ එක්ස්ප්‍රේෂන රජු එක් අවස්ථාවක රජ කෙනෙකි. එමෙන් ම බිජ්ව සමග කාර්ය බස් කිරීම් දී සභාමියෙකි. දියණිය සමග එකිනෙක් නිරුපණය කිරීම් දී පියෙකි යනාදී වශයෙනි.

(ii) භූමිකා නිරුපණ සඳහා සුදුසු මාත්‍රකා

1. ගුරුවරයෙක් 2. දේශපාලනයෙක් 3. මවත් 4. පෙම්වතියෙක් 5. පුත්‍රක්

(iii) 1. භූමිකාවක් නිරුපණයේ දී ප්‍රධාන වශයෙන් සහාර අභිනෘත හාවිත කළ පුතු ය. ආංගික, වාචික, සාත්වික, ආභාර්ය යන අභිනෘත හාවිත කිරීම් දී එක් එකිනෙකට භූමිකා නිරුපණය අනුගත ව රාශන කාර්ය ඉටුකරුම් සාර්ථක වන්නේ අභින සනර ම උච්ච පරිදී හාවිත කිරීම තුළිනි.

2. එකිනෙයේ ගති ලක්ෂණ හා තමන් ඉදිරිපත් කරන එකිනෙක එකිනෙ පැහැදිලි ව වටහාගත පුතු ය. එමෙන් ම එම එකිනෙයේ එයස ප්‍රමාණය පිළිබඳ එ ද සිනිය පුතු ය. එමෙන් ම එම එකිනෙක පිළිබඳ එ ලිංග සේදාය ද වටහාගත පුතු ය. එමෙන් ම එකිනෙක ඉදිරිපත් කිරීම් දී එම එකිනෙක ගොඩනැවීමට අවශ්‍ය වෘත්තීය තත්ත්වය වටහා ගැනීම ද වැදගත් වේ. එමෙන් නොව, ඒ සඳහා එම එකිනෙයේ තරාතිරම තුමන් ද යන්න ද වටහාගත පුතු වේ.

3. අභ්‍යන්තර සමාරෝපය ඉතා වැදගත් කරුණකි. එක් එකිනෙක ඉදිරිපත් කිරීම් දී අභ්‍යන්තර සමාරෝපය නිසා පැහැදිලි එවින අභිනෘත හාවිතය සහ මුළුණේ සාත්වික අභිනෘත ප්‍රකාශ විම හොඳින් කිරීමට හැකියාව ලැබේ.

4. මත්‍තකළ පුතු මතෙන්හාව සහ හැඟීම් නිරුපණයේ දී විශේෂයෙන් එම භූමිකාවට අදාළ ව එට ගැළපෙන පරිදී මතෙන්හාවය ඇති කිරීමට ක්‍රියා කළ පුතු ය. එසේ නොමැති හු විට එම භූමිකාව මතා ව නිරුපණය කිරීමට හැකි නොවන අතර, ජ්‍යෙෂ්ඨකාරී ද එහි සාර්ථක බව නොවැටුහෙයි. එමෙන් ම භූමිකාව තුළ ප්‍රවාහු එහි නිවැරදිවිය පුතු අතර, හැඟීම් දැනැවුම් ද ඉතා වැදගත් වේ.

5. යටිපෙළ මගින් කෙරෙන අර්ථකාලයේ දී, මිනෑ ම භූමිකාවක් ඉදිරිපත් කිරීම් දී නාට්‍ය පිටපත තුළින් ලබා දී ඇති අර්ථකාලය පිළිබඳ ව මතා වැට්ටීමකින් කළ පුතු ය. එහි තොමාවට අදාළ ව යටිපෙළ මගින් කෙරෙන විශ්‍රාඛාවට උච්ච එතා පරිදී සිදුකිරීමට හැකිවන්නේ යටිපෙළ මගින් කෙරෙන අර්ථකාලය පිළිබඳ මතා අවබෝධයක් කිහිපෙනි.

B කොටස

04. (i) රුපණය යන පදනෙහි වාචකර්ථය වනුයේ "රුපය ඉදිරියට ගෙන යුමයි." රුපණය යනු නිරුමින දෙය තැන්තොත් පෙස්වලාගත් එකිනෙයෙහි බාහිර සහ අභ්‍යන්තර ස්වරුපය ලෙස සකලකෙනාන් එහි ස්වරුපය තිසිලෙස මතු කොට දක්වීම්න් ප්‍රෝක්ෂකයා ව ද දක්වීම "ඉදිරියට ගෙන යාම" ලෙස හැඳින්විය හැකි ය. ඒ අනුව රුපණය යනු කිසියම් එකිනෙකට ආරෝපණය වී එම එකිනෙක තුළ කිසියම් කාලයක් අවස්ථානුකූල ව ජේවත් වෙමින් එහි ස්වරුපය නාට කාර්යයක් ලෙස දැක්වීමයි. රුපණය යන්න සමාරෝපණ කාර්යකි. එය බාහිර ව හා අභ්‍යන්තර ව සිදු කරනු ලබන අතර, සමාරෝපණය තුළ අනුකරණ කාර්යක් ද සිදුවෙයි. නෙමන් රුපණය තුදු අනුකරණයක්මත් නොවේ. නාටවාගේ කාර්ය විය යුත්තේ මිනිස් පිරිර රාශනයට අදාළ වන සේ සුබනමත කරගැනීම පමණක් නොව මානසික වශයෙන් ද වරිතය වටහා ගැනීම ය. රුපණ කාර්යයි දී නාටවා තුදු පැවත්තාව තැබා ඇතියා එවින් අවබෝධය, අන්දකීම්, කැපවීම්, අධික්ෂණය, සබඳක්ලය, විනාය හා පික්මීම ආදිය සංකීර්ණ ලෙස දක්වීය හැකි ය.

05. (i) ඇත්තිගතී තාවතයේ තේමාව

දේව නියමය සහ සහෝදර ප්‍රේමය අනුව කටයුතු කරන ඇත්තිගතී සහ රාජ්‍ය පාලන නීති අනුව දේශ ප්‍රේමයන් යුතු එහිරා ගත්තා ක්‍රියෝන් රුපු අතර ඇතිවන මත ගැටුම නිසා උද්ගත වන විද්‍යාත්මක තත්ත්වය ඇත්තිගතී තාවතයේ තේමාව වි ඇත.

ප්‍රාග්ධන සිසර තාවතයේ තේමාව

බලකාමය මෙහි ප්‍රධාන තේමාවයි. දේශපාලන බල අරගලය හා උත්තාතිකාමය උදෙකා ක්‍රියාකරන මිනිසුන් සිදුකරන මිනිසු සානාන, ලේ වැඩිවිම මගින් ඔවුන් අපේක්ෂා කරන ජයග්‍රහණ හෝ විමුක්තිය තොලුබෙන බව මින් පැහැදිලි වන තේමාව වේ.

(ii) ඇත්තිගතී වරිතය පිළිබඳ කරුණු

1. දේව නීතියට ගරු කිරීම.

මෙය ඇත්තිගතීගේ වරිතයේ කැපී පෙනෙන ලක්ෂණයකි. ඇය ක්‍රියෝන් රුපුව අභියෝග කරන්නේ ද දේව නීතිය හැඳවේ ය.

2. සහෝදර ප්‍රේමය වෙනුවෙන් කැපවීම.

පොලිනීසය වන තම සහෝදරයා මියගිය කළේ ද මූලුව ගැලවීමක් තොදෙන ක්‍රියෝන් රුපුව විරුද්ධ ව ඇත්තිගතී තැගි සිටින්නේ සහෝදර ප්‍රේමය නිසා ය. එය ඇත්තිගතී තාවතයේ මූලික තේමාවට ඇතුළත් වේ.

3. මාන්ත්‍යාධික බව

ඇත්තිගතී කිඩිවෙනුවත් යටත් තොවන තම මතයේ දැඩි ව එලුඛ ගෙන සිටින්නියති. ක්‍රියෝන් රුපුව වුවත් මූලුව ද එරහි වී කරයි. එය ඇත්තිගතීගේ වරිතය තුළ දක්නට ලැබෙන ප්‍රධාන ලක්ෂණයකි.

4. කම් මතයේ දැඩි ව එලුඛ ගෙන සිටීම.

ඉදෙමෙන් ඇත්තිගතීට පවසා සිටින්නේ ක්‍රියෝන් රුපුව විරුද්ධ ව කටයුතු තොකරන ලෙස ය. එහෙන් ඇත්තිගතී එය පිළිනොගෙන කටයුතු කරන අතර, ක්‍රියෝන් රුපු ඉදිරියේ ද ඇය දැඩි ව කිය සිටින්නේ තම සහෝදරයාගේ මිනියට කමා විසින් පස් දූෂ්‍රි බවත්, එව තමාට දූෂ්‍රිවම් දෙන ලෙසන් ය.

5. ප්‍රතිඵල්තියරුත් වීම.

ඇත්තිගතී නීතියට පටහැනි ව කටයුතු කළ බව ක්‍රියෝන් රුපු ප්‍රකාශ කරයි. එහි ද ඉදෙමෙන් ද කැදාවා ප්‍රශ්න කරයි. එවිට ඉදෙමෙන් කිය සිටින්නේ තමා ද ඇත්තිගතීට හවුල් වූ බවත්, දූෂ්‍රිවම් ලැබීමට ඇත්තිගතී සමග ම තමා ද සූදානම් බවත් ය. එහෙන් ඇත්තිගතී ඉදෙමෙන් එට හවුල් තොවූ බවත්, තමා පමණක් ඒ දේ කළ බවත් කිය සිටීම තුළින් ඇත්තිගතීගේ ප්‍රතිඵල්තියරුත් බව පෙනීයයි.

6. නිර්මිත ආසුරින් කටයුතු කිරීම.

ඇත්තිගතීගේ වරිතයේ මූල සිටීම ම ඇය නිර්මිත ව කටයුතු කරන අතර, තාවතය අවසාන මොහොතුව ලෞගාවීමේ ද ඇත්තිගතී තීපිම බිඟිම බිඟිම තොමැන් වි ඇයගේ එවිතරකම හා අවංකතවය ඉදිරිපත් කරයි.

(iii) ප්‍රාග්ධන සිසර තාවතය වටා යෙතුණු සිසරට තොදෙවෙන් වූ වරිතය වශයෙන් බ්‍යාවහැරේ වරිතය විශ්‍රාන්ත කෙරේ. රෝමයේ එකාධිපති පාලනයක් ගොඩනැවීමට එරහි ව කිය කරන තාවතයින් අතර බ්‍යාවහැරේ අත්වන්නේ ප්‍රමුඛ ස්ථානයකි. මූලු ආරම්භයේ ද කැඩියයි ඇතුළත් පිරිසයේ තුමන්තුණවලට එරහි ව කිය කරමින් සිටීම අවසානයේ මුවන්ගේ සිරණවලට වහල් වී කටයුතු කරයි. එහෙන් බ්‍යාවහැරේ තම වශ්‍යීම පිළිබඳ මෙන් ම, එකාධිපති පාලන බලයට එරහි ව කිය කිරීමට ද සමන් වූවෙකි. සිසර ද බ්‍යාවහැරේ ආසුරිම කරන අතර, දෙදෙනා අතර ඉතා දැඩි සැම්පාත්‍රවක් තීවිණ. එයේ වූ බ්‍යාවහැරේ සිසර නම් වූ සිය මිතුරා පාවාදීමට කිසියෙන් ම කටයුතු තොකරයි. එහෙන් සිසර බලකාමියකු බවට පන් වී රෝමය තුළ එකාධිපති බලතල කියන්මක කරයි යන සැකය බ්‍යාවහැරේ ඇති කරවීමට අනෙකුන් සමත් වේ. එහෙන් බ්‍යාවහැරේ අනෙක් අයගේ බහව යටත්නෙනු තොවන අතර ප්‍රතිඵල්ති ගරුක පුද්ගලයෙකු වශයෙන් කටයුතු කරයි. සිසර රුහු කරවීම සම්බන්ධයෙන් පොදුගලික වාසි අපේක්ෂා කිරීම හා රෝමය සහගත ව බලකාමයෙන් පුක්ත ව කටයුතු කරන්නා වූ බුදුතර සාමාජික තුළ වෙශෙන සාමාන්‍ය එරිතයකට වඩා බ්‍යාවහැරේ වරිතය විශේෂිත විය. පුක්තියරුත් ව සිහිමට කටයුතු කරන වරිතයක් ඇති අයෙක් බවද බ්‍යාවහැරේ සඳහන් කළ භැංකි ය.

සිසරගේ වරිතය තුළ මූල පාලකයෙකු ලෙස මූලුව දැනුණු සමහර දේවල් තීවැරදි ය. මූලු කැඩියයි පිළිබඳ ව සිතු අන්දම එවැන්නකි. එහෙන් මූලු තම බිරිදි වූ කැලුණ්වනියාගේ සිහිනය සහ ඇය දක්වු පෙර තීමිකි සියලුල රැසෙක ලා තම බලලෝකී සිතුවිවිලට ඉඩ දෙමින් කැඩිවෙළය වෙනව යොස් ගොදුරු වෙයි. අනෙක් අතට මූලු ආරීම්බේරජගේ පෙන්සම ඉවත්තාමින් තමාගේ තෙතුර හාරගත්තේ ය. සිසර මාත් ඇත්තිගතීගේ කතාව වස්සෙක් තාවතයේ විරය බවට පත්වෙයි. සාකන අවස්ථාවේ ද සිසර හා බ්‍යාවහැරේ ඇත්තිගතී පැහැදිලි වෙයි.

ප්‍රඩියස් සිසරගේ සාතනය සිදුවනුයේ කැපියස්ගේ පෙළඳවීමෙහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස බ්‍රාටස්ගේ සූජු මැදිහත් විම මගිනි. "කැපියස් සිසරට විරෝධ ව මාව පොලඩ්වන්හට අර ඇදීමත් ඒක සිදු කිරීමත් අතර කාලය හරියට ම බියකරු සිහිනයන් වගේ ඒ කාලදී මිනිහෙකුගේ මාත්‍යික බලය, කායික ගක්තිය සමග වාදයක දී පටලුවෙනවා. එතකොට මිනිහෙකුගේ ස්වභාවය හරියට කුඩා රටක රාජ්‍ය විරෝධී විජ්‍රවයක් ඇති වුණා එගයි." යනාදී වශයෙන් වතා බ්‍රාටස්ගේ පාපේච්චලරණය තුළින් සිසර සමග කටයුතු කළ ආකාරය හෙළි වන අතර, සිසර කිරුණ පැලුම්වත් පෙර ඔහු පිළිබඳ ව බ්‍රාටස් ඇතිකර ගනු ලබන පුරුව නිගමනයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස මෙය සිදුවන්හක් බව පෙනෙයි.

සිසර මෙන් ම බ්‍රාටස් ද සිය ඒකමතික තීරණ උඩ ක්‍රියා කරන බව හා තාර්කික ව කටයුතු කරන බව මෙම වරිත දෙකෙන් මතා ව පිළිබඳ කෙරෙයි. එනම් 'වියගුල්ලා හැබුවට ම මැරෙන්හ කිලින් සිය දහස් වාරයක් මැරෙනවා. ඒන් නිර්භිත මිනිහෙක් මරණයේ මිගිර විදින්හෙත් ඒක පාරයි.' මේ පිළිතුරු දෙන බ්‍රාටස් පවසන්නේ "ඒන් මගේ දැනුමේ හැටියට නම් උත්තාතිකාමියෙක් තමුන්ට ඉහළට නහින්හට නිහතමානීකම සිණිමගක් කර ගන්නවා. ඒන් ඉහළ ම හිණිපෙන්ට නැග්ගල පස්ස වලාකුල් දිහා අහැ ගහගෙන නිහතමානීකමට පයින් ගහනවා." යනාදී දාරුණික අදහස් උඩ ඒකමතික තීරණ අනුව සිසර සහ බ්‍රාටස් ක්‍රියා කරයි. එහෙත් අවසානයේ සිසරට පෙනී පෙනීම බ්‍රාටස් විසින් සිසරට කඩු පහර අනිමින් සිසර සාතනය කරයි. එය නාට්‍යයේ දක්වෙන්නේ 'බ්‍රාටස් මබන් එහෙනම් සිසර වැටුණාදෙන්' මෙම අවස්ථාවේ දී සිසර විසින් ප්‍රකාශ කරන වචන තුළිනි. 'බ්‍රාටස් උඩන් එහෙනම්' යනුවෙන් සිසර කරන ප්‍රකාශය තුළින් ලැගින් ම සිට තමාට හතුරෙක් බවට බ්‍රාටස් පත් වූ බව සිසරගේ මුවින් කියුවේයි. ඒ අනුව සිසර බ්‍රාටස් පිළිබඳ ව දැඩි බැඳීමකින් සහ විශ්වාසයකින් පසු එව පැහැදිලි කෙරෙයි.

කුම්ත්තුණකාරී ව පසුපසින් ආ බලවීයෙනට සිසර සහ බ්‍රාටස් යන දෙදෙනා ම හසුලේ. සිසර, බ්‍රාටස් පිළිබඳ ව තැබූ ද්‍රව්‍ය විශ්වාසය තිසා සිසර සාතනය කිරීමට අනෙක් කුම්ත්තුණකරුවන්ට ඉතා පහසු කාර්යක් බවට පත්වෙයි. සිසර හා බ්‍රාටස් එකට ගමන් කරන හා එක ම අදහස් තුළ රදී සිටින තිසා ය. සිසරගේ මරණය සිදුවීමෙන් අනතුරු ව මාත් ඇත්ත්වනීගේ අවම්ගල දේශනයෙන් අනතුරු ව වේදනීය විරයා වන බ්‍රාටස් වැටුම ද ආරම්භ වේ.

06. (i) ගණන්ත්තලාගේ වරිත ලක්ෂණ

පරිසරයට හා සතුන්ට ආදරය කරන, යෙහෙලියන් සමග සතුවින් හා සාමයෙන් කටයුතු කරන, පළ බොලඳ බැවින් හෙවින් තිරහ්කාර තැනැත්තියකි. ණේවිතය දෙස උරුජ්ජා සහගත ව බලන්හට ගක්තිය ඇති ගණන්ත්තලා වරිතය වැඩිහිටියන්ට ද ගොරව කරන, සලකන තැනැත්තියකි. එමෙන් ම තරුණීයතට පිහිටිය යුතු ලේඛායිලිකම හා වැරදී කිරීමට ඇති බිය යන ගති ලක්ෂණ ද ඇ තුළ රතිත ව ඇත. එමෙන් ම ද්වාමි හක්තියෙන් කටයුතු කරන ඇය තම ස්වාමියා සොයාගෙන යන්නේ ද අවංක ව ආදරය කළ තම සැම්පාට ඇති ගොරවය වැශයෙන් ද්වාමි දියණියක් තුළ පැවති උත්තරීතර ගතියක් තිසා ය.

නොරුගේ වරිතය

නාට්‍යය ආරම්භයේ දී සින්දු කිරීල්ලියක් ලෙස කටයුතු කරන ඇය, තම ද්වාමියා සමග ඉතාමන් සතුවින් හා සැහැලුපුවෙන් ජීවිතය ගත කරයි. එහෙත් නාට්‍යයේ අවසාන හාගයේ දී ඒ සියලුවට ම විරෝධ වූ අදහස් දරණ යථාර්ථය පසක් කරගත් ගැහැනීයක ලෙස කටයුතු කරයි. තම ද්වාමියාගේ අසක්තියට බෙහෙත් ගැනීම පද්ධා මුදල් ඡ්‍යෙන් යයට ගැනීමට ඇය යොමු වේ. ඇය ණේවිතය තුළ යථාර්ථය පසක් කරගින් ප්‍රශ්නවලට විසුම් සෙවීමට හා ප්‍රශ්නවලින් රය ගැනීමට උත්සුක වන අතර, තමාගේ අවංකකම හා එඩිතර බව ප්‍රකාශක කරයි. එමෙන් ම අවස්ථානුකුල ව හා උපතුමයිලි ව කටයුතු කරන්හට තරම් දක්ෂ වන ඇය සමාජ සම්මතය බිඳ දම්මන් තමාගේ පොදුගැනීමෙන්වය සහ අයිතිය වෙනුවෙන් කටයුතු කිරීමට හා එය පුක්කිසහගත බව ද ඔරුපු කිරීමට ද සිය කරයි.

(ii) 'අහිඳුන' යනු හඳුනා ගැනීමේ විෂ්නය හෙවත් සලකුණයි. 'ගානුන්ත්තලය' යනු කාජා තායිකාව වූ ගානුන්ත්තලා පිළිබඳ කාජාවයි. අහුණු ලෙස ගානුන්ත්තලා සිටිනා අසපුවට ඇතුළු වන දුෂ්චර්න් රුපු ගානුන්ත්තලාට පෙම බඳුයි. එහි ද ඇය කෙරෙහි රුපුගේ සිහා ඇදීයාමෙන් අනතුරු ව ඇය විවාහ කරගැනීමේ අරමුණින් අසපුව අසල තැවති තමාගේ අහිඳුය මුදුන් පෙනුවෙන් වුණුවා ගැනීමට සිය කරයි. එහි ද විදුෂකගේ ද උඩවි උපකාරයෙන් ගානුන්ත්තලා විවාහ කරගැනීමට අවශ්‍ය පැපුවෙන් සැලසුයි. ඉන්පසු ගානුන්ත්තලා සමග ගාන්ධිරව විවාහයෙන් විවාහ වන අතර, ඇය අන්තාපුරයට කැදුවාගෙන යාමට දුනායන් එවීමට පොරොන්දු වී රුපු ආපසු තුවරට පිටත් ව යයි. මෙසේ කාලය ගත් සමග ගානුන්ත්තලා අසපුවෙන් නිකුත් කෙරෙහි කේරු වි 'නුති යම් කෙනෙනුන් ගැනී සිතා මෙහි ආ මට සැලකිලි තොදුක්වූයෙහි ද ඒ තැනැත්තාට තුළ අමතක විවාහ සාපයක් කරයි. යෙහෙලියෝ දෙදෙනා තුවා සැතියිමට උත්සාහ ගනියි. එහෙත් තමාගේ වචනය වෙනස් තොවිය යුතු වහින් හැඳින් ආහරණයක් යුතු විට ඒ සාරය යුතු වන බවත් කියා තුවා අතුරුදහන් වෙයි.

මෙයේ කාලය ගත් සමග ගානුන්ත්තලා අසපුවෙන් නිකුත් රුපුගේ මාලිගය කර ගොස් තමා කාන්ව සැම්පානාගෙන් පැණිවීබයක් ගෙන ආ බව සැල ඇති කරයි. එනම් ගානුන්ත්තලා ව දුෂ්චර්න් රුපු විසින් විවාහ කරගෙන ඇති බව දැන්වා සිටිමයි. එහෙත් රුපු එය තොවිය ගැනීමේ අනින් පිළිසි නැති වි කිටිම තිසා එය ද වැළැති යයි. දරුවා ද ඩේඩි යයි. දරුවා ඉහිදි මුහුර්ත මෙයෙන් පැවති උත්සාහ ගැනීමේ අනින් පිළිසි නැති වි සිටියි. දරුවා ද ඩේඩි යයි. දරුවා ඉහිදි යයි. එහෙත් තමාගේ වචනය වෙනස් තොවිය යුතු වහින් හැඳින් ආහරණයක් යුතු විට ඒ සාරය යුතු වන බවත් කියා තුවා අතුරුදහන් වෙයි.

(iii) රුකඩ ගෙදර නාට්‍යයේ රුකඩිය එයයෙන් සැලකෙන්නේ නොරා ය. පුරුෂාධිපත්‍යය රජ පූ සංාජයක නොරාට සිදු ත්‍යැගීම් අන් අය සහ තැබෙන රුකඩයක් මෙන් කටයුතු කිරීමට ය. අන් අයගේ මිනෑ එපාකම් අනුව ඊටත් මීමට ය. නොරා පියාගේ අනින් සැමියාගේ අතට මාරු වේ. අයට ස්වාධීන ව තීරණ ගෙන කටයුතු කිරීමට ඉඩක් නොතිබුණි. නොරා විසින් ටෝල්ඩ් උපයාදෙන මුදල් කිසිම බරන් නැඹුව වියදම් කරන්නේ පවුල් සංස්ථාව තුළ බරක් නොනේරෙන නිසාත් ය. එහෙන් ටෝල්ඩ් නොරාගේ වියපැහැදුම් කිරීම බොහෝ අවස්ථාවලද දී ප්‍රතිත්සේප කරයි. 'තාමන් මෙශ්චකම් තම ගියේ නෑ මන්න හිතමු. දන් මම පවුම් පනහක් ණයට ගන්නා. මයා ඒ සේරම නත්තල් සතියේ වියදම් කළා. ඉතින් අලුත් අවුරුද්ද ආ මගේ මල්ව උඩ උඩ කුටියක් වැටිලා මාව මැරුණු.' මේ ආදි එයයෙන් පවුල් ප්‍රශ්න හමුවේ නොරාගේ ජීවිතයට යම්කිසි බලපෑමක් කිරීමට ටෝල්ඩ් උත්සාහ ගනියි. 'ශයල්වලා ජීවත් වෙන ගෙදරක නීදහසක්වත්. සිරියාවක්වත් නියෙන්ඩ බැ. මෙව්වර කලක් අපි දෙන්නා ණයක් එකිනෙක් තැතුව හරි මග ගියා. ඉතින් තව වික ද්‍රව්‍යක් අපි ඒ විදියට ඊටත් ලෙමු එනෙකාට අපිට කිසිම හිරිහැරයක් ලෙන්න මිනෑ නෑ.'

මේ ආදි එයයෙන් ටෝල්ඩ් පවුල් සංස්ථාව තුළ තමාගේ මතය මත සිට එය ම ඉස්මතු කිරීමට ස්ථියා කරයි. එහෙන් නොරාප ඒ හැම එරුපක දී ම කිසිම වගකීමක් භාරදීමට ටෝල්ඩ් නොයිනයි.

එහෙන් මෙම වාතාවරණය උගු අතට පත්වන්නේ හේල්මර් අසනීපවී රිකියාවට නොයා ගෙදර තැබෙන් සඳහා ය. නොරා නෙය මුදලක් ගැනීමට තීරණය කරන්නේ ටෝල්ඩ්ගේ ලෙඛවට වියපැහැදුම් කිරීමේ වෙනහාවත්නි. එහෙන් නොරා ඒ කිසිවක් ටෝල්ඩ්ට් පැළසීමට උත්සාහ නොගන්නේ ද ටෝල්ඩ්ට් ද එවැනිවට ද එහෙන් ටෝල්ඩ් තමාප පූ ඇසාධාරණය පිළිබඳ ව තර්ක කරන්නේ මන් කම්පාලතිනි. 'අපරාධ කාරියක් අපේ කියන්නවත් බැහි තරම් නින්දාවක් යනුවෙන් හේල්මර් ප්‍රස්ථන්නේ තමාගේ තත්ත්වය සහ බලය තුළ තමාට වන්නට යන ඇසාධාරණයට එරෙහි එ කනා කිරීමෙනි. එමෙන් ම 'මග සැපත එහෙම පිටින් ම විනාය කළා. මගේ අනාගතය එහෙම පිටින් ම තැති කළා. හිතන්නවත් බැ මං දන් දුෂ්චරෙකුගේ බලෝට යට ලෙලා' ආදි එයයෙන් පාරෝවිලාරණය කරන ටෝල්ඩ් ඒ සියල්ලට ම එරිකාරිය පුණේ මෙශ්ච ගැනීයන් නියා යැයි ටෝල්ඩ් නොරා දිඩිරිපිට ප්‍රස්ථන් දරුවෙයි. හදන්නා මං ඔයට දෙන්නා නෑ' යනුවෙන් කරන ප්‍රකාශය තුළ ටෝල්ඩ් විසින් ජීවිතය මහන් කම්පාලතට පත් කිරීමට සමත් වේ. එනම් අට අවුරුද්දක් තුළ සියලු වැඩකටපුතු කරන්න ටෝල්ඩ් ඒවාට සහග ගනකරන ලද විවාහ ජීවිතයේ දී පවුල් සංස්ථාවේ දී ස්වාමී ගාර්යා යන පෙරදිග හෝ අපරදිග දංකල්පයට ද පටහැනී පූ සම්බන්ධතාවය දෙදාරා යන අපුරින් ටෝල්ඩ් තම අහිමතය ඉදිරිපත් කරන්නේ විවාහ ස්ත්‍රීයගේ හදුන්තට දුඩී වේදනාවක් හා කම්පාවක් ගෙනදෙන අපුරිනි. ඒ අනුව පැහැදිලි වන්නේ පවුල තුළ මෙතෙක් වැරුණුණු මවත් දරුවන්ගේ ද අපිතිවාසිකම්ලපල කිසිම අපිතියක් නොමැති පූ. තැනැන්තියක් වන අතර. තමාගේ පුර්ණ බලය උඩ සියලු තීරණ ගැනීමට ටෝල්ඩ්ට හැකි වී ඇති බවත් නිසා නොරා රුකඩයක් බවට පත් විය.

මෙසේ වූ හේතුසාධක පදනම් කරගනීම්නේ නොරා සහ ටෝල්ඩ්ට යන පවුල තුළ අවසානය සිදුවන්නේ නොරා තම අපිතිවාසිකම් දිනා ගැනීමට සිනීම මස්සේ නිවසින් පිට වී යාමට ගත් තීරණය අත්නොහරින තත්ත්වයකට පත්වීමෙනි. එහි දී ටෝල්ඩ්ට ඇයට ඇවිටිලි කළ ද නොරා නොනවතියි. ටෝල්ඩ්ට මෙතෙක් කළ තමා රුකඩියක් බවට පත්කරගෙන ඔහුගේ අපිතිවාසිකම් පමණක් මුදුන්පත් කරගනීමට ස්ථියා කළ අතර, තමාට පුතුකම් ඉටුකිරීමට ගත් උත්සාහය මෙහි දී ව්‍යවහාර පමණක් සිමා පුවාන් බව නොරා එහැදිලි කරයි. එට ඇති තවදුරටත් නොරා රුකඩියක් සේ නටවන්නට ටෝල්ඩ්ට ඉඩනොහන බව නොරා ප්‍රකාශ කරයි. එට ඇති විසඳුම නොරා තම දරුවන් ද මෙහෙකාරියට හාර දී නිවසින් පිට ව යාමට පුදානම් විමසි. එහිදී සියලු කටයුතු පිළිබඳ ව ද හා දරුවන්ගේ ද සුව දුක් ගැන ද සෞයාබලා කටයුතු කිරීමට යෝජිකාවට ප්‍රතිචාර නිවසින් පිට ව යාමට පුහුපුහු විම තුළ නොරා රුකඩියක් බවට තවදුරටත් තහවුරු කෙරෙයි. එනම් මවත් දරුවන් දමා පිට වී යාමට සිනීම තව වරක් සිනා බැලිය පුතු ගුණයකි. එහෙන් නොරා සාධාරණත්වය හා කාන්තා විමුක්තිය මස්සේ තම ද දරුවන් ද මුවන්ගේ අනාගත අහිමදීය ද සිනීමට තරම් නොරාගේ මව සෙනෙහස ඇ තුළ සිදි ගොස් ඇති බව සනාථ කෙරෙන අතර, ඇය සැබුවින් ම රුකඩියකි.

I කොටස

- | | | | | | | | |
|-----------|-----------|-----------|-----------|---------|---------|-----------|-----------|
| 01. (5) | 02. (3) | 03. (4) | 04. (3) | 05. (2) | 06. (2) | 07. (4) | 08. (3) |
| 09. (3) | 10. (1) | 11. (2) | 12. (2) | 13. (1) | 14. (4) | 15. (3) | 16. (4) |
| 17. (2) | 18. (5) | 19. (2) | 20. (5) | 21. (3) | 22. (5) | 23. (4) E | 24. (5) F |
| 25. (1) A | 26. (3) C | 27. (1) B | 28. (4) D | 29. (2) | 30. (4) | 31. (2) | 32. (3) |
| 33. (2) | 34. (2) | 35. (3) | 36. (5) | 37. (3) | 38. (2) | 39. (2) | 40. (2) |

II කොටස

A - දේශීය නාට්‍ය කලාව

01. (i) උඩරට ගාන්තිකරම
1. කොහොඳුකාංකාරිය
 2. වලියක් මංගලනය
 3. කඩවරකාරිය
 4. බලි ගාන්තිකර්මය
- පහතරට ගාන්තිකරම
1. දෙවාල් මඩුව
 2. රටයකුම හෙවත් රිදියාගය
 3. සන්නියකුම් යාගය
 4. මැණික්පාල ගාන්තිය
- (ii) උඩරට සම්ප්‍රදායට අයන් ප්‍රධාන ගාන්තිකර්මය කොහොඳුයක්කාරී ගාන්තිකර්මය වන අතර, එහි මූලික ලක්ෂණ මෙයෙන් ගෝනුකළ හැකි ය.
1. කොහොඳුකාංකාරිය ප්‍රධාන වශයෙන් සැපුන්වා කරගෙන පැවැත් වීම.
 2. පුරුව එරිතු හා කඩවරි මඩු දිනයේ එරිතු වශයෙන් දෙවාල්, මුදුන් උදෙසා සිදු කරනු ලබන ප්‍රජා විධි රාජ්‍යිකින් සමන්විත වීම.
 3. උඩරට සම්ප්‍රදායේ ප්‍රධාන ඇදුම් කට්ටලය වන උඩරට වෙස් ඇදුම් කට්ටලයෙන් සැරසීගත් යක් දෙස්සන් විසින් ගාන්තිකර්මය පැවැත් වීම සහ රට සමාජී ව ගැටබෙර වාදා ගිල්පින්ගෙන් සමන්විත වීම.
 4. පුරා කථාව වශයෙන් ව්‍යවහාරික විරය කුවෙකි කනාව අනුම එහි සියලු තැපුම් අංග එම්බුක්වීම.
 5. ගුරුගේ මාලාව, යක්කම් පෙළපාලිය, ගබඩා කොළුලය, ගෙට හිනි තැබීම යනාදී වශයෙන් වූ නාට්‍යමය ලක්ෂණ අන්තර්ගත වීම.
 6. විශේෂයෙන් සකසන ලද මඩුවක් හා මඩු සැරසීලි මෙන් ම යක්ගේ නැමැති කොටසකින් ද සමන්විත වීම.
 7. සහස්‍ර යාමයේ මුදුන්ට, දෙවාල් පහන් දැඩ්වා දෙවාල් යහනට වැඩුම වීම සඳහා වූ මල් යහන් කළී ගායනා කිරීම ඉන් අනතුරු ව සියලු තර්තන අංගයන් රාත්‍රියන් මුළුල්ලේ ඉදිරිපත් කිරීම.
- (iii) පහතරට සම්ප්‍රදායට අයන් ගාන්තිකර්මලල දක්නට ලැබෙන මූලික ලක්ෂණ, දහඅට සන්නිය හෙවත් සන්නි යකුම් යාගය තුළ දක්නට ලැබෙන්නේ මේ අපුරිනි.
1. සුනියම් යක්ෂණීයගේ අවනාර තුන
 2. සං පාලිය, දුම්මල පාලිය, මල් පාලිය, කළස් පාලිය, කෙශ්ච් පාලිය යනාදී පාලි තර්තන අංගවලින් පුක්ත වීම.
 3. මරු සන්නිය, අමුක්කු යන්නිය, කේල සන්නිය, දේව සන්නිය, වෙඩි සන්නිය යනාදී වශයෙන් දහ අට සන්නි තර්තනය හා රෘගනය පදනම් වූ සන්නි මුහුණු දහ අටකින් පරිපූරණ වී තිබේ.
 4. සියලු ම සන්නි ඉදිරිපත් කිරීමේ ද ඒ සඳහා තියමින වූ සන්නි මුහුණු හාවින කිරීම සහ රට සමාජී ඇදුම් කට්ටලවලින් ගිල්පින් සැරසී පැමිණීම.
 5. පහතරටට ආවේණික වූ ප්‍රධාන වාදා හාණ්ඩය වූ පහතරට බෙරය එස් නැතිනම් දෙවාල් බෙරය හාවින කිරීම.
- පහතරට පුදේශයට ආවේණික වූ තවත් ගාන්තිකර්මයක් හැවිට රටයකුම හෙවත් රිදියාගය සඳහන් කළ හැකි ය. මෙහි ද ඇතුළත් මූලික ලක්ෂණ මෙයෙන් දක්වීම් හැකි ය.
1. රිදියාගය වූ කළේ පහතරට ගාන්තිකර්ම අතර කාන්තාවන් උදෙසා ම වෙන් වූ එක ම ප්‍රධාන ගාන්තිකර්මයයි.
 2. මෙහි ප්‍රධාන අරමුණ කාන්තාවන් සඳහා ගේහ සංරක්ෂණයි.
 3. මෙහි පුරා කථාවේ සඳහන් වන්නේ දිපාංකර මුදුන් සමයේ වද හාවයෙන් පසු වූ රිදි නැමැති විශේෂවරුන් 7 දෙනෙක්ප වද හාවයෙන් තේම සඳහා දිපාංකර මුදුන්ට කිහි සඳහන් වියා ප්‍රජා කිරීමේ ක්‍රියාවලියයි.
 4. නානුමුරය, කපුයක්කාරිය, දරු තැලුවිල්ල යනාදී වූ ප්‍රධාන අංග යටතේ කරනු ලබන ඉදිරිපත් කිරීම තුළ ගහඹු ලෙස්ස ඇදුරු විසින් අනුකරණය, සමාරෝපය, අශිනය දක්වීම මෙන් ම සංවාද හාවිනය තුළින් නාට්‍යමය ලක්ෂණ අන්තර්ගත වී තිබේ.
 5. රටයකුම් විදිය හෙවත් මල් මඩුව ලෙස හැදින්වෙන පුවිණීම් ස්ථානයක් සැකසීම.

02. (i) සොකරි - ලේඛල, හයුරන්කෙත, හේවාහැට, මීරුපේ, තලානුමය, මාතලේ, කඹන්දිල, බයුල්ල, සත්කෝරළය, සතරකෝරළය ද වේ.
- කෝලම් - බෙන්තර, ශින්තොට, මීරිස්ස, උපුපිල, වක්වැල්ල, මහ අම්බලන්ගොඩ, ඔලබාඩුව, මිගොඩ, පිටල, පරෙයිගම, ගෝනාපිනුවල, පොල්ගම්පල ආදී ප්‍රදේශ
- (ii) ගුරුණාම් - මූලික කතා තේමාවට අනුව සොකරි තැමැති කාන්තාවගේ ස්වාමිපුරුෂයා වන අතර, ඉන්දියාවේ සිට පැමිණන මධ්‍යීය දැක්ම වූ වරිතයකි. උඩරට නළ ඇඳුම් අතර ප්‍රවාහිත වූ ජේතියට සමාන ඇඳුමකින් සුරසි ඉණට පවිච වචමක් බැඳ සිටින සහ කංසා හාවිත කරන අයෙකි. මන්තර ගුරුකම්වලින් දිවි රෙකශන්තෙකි.
- සොකරි - සොකරි ඉතාමත් රුමත් තැනැතියකි. සොකරි අම්මා, ගුරු හාමිනේ යන තාමයන්ගෙන් ද හැඳින්වෙන අතර, උඩරට ප්‍රදේශයට ආවේණික වූ කාන්තාවන් අදින ඇඳුම් වන එසරිය ඇද, මාල වළුපු පැලද සිටින අතර, නළලට ගෙන්තම් කළ නළල් පරියක් ද පැලද සිටි. ගමන් බීමන් යෑම, කරා බහ ආදිය අනුකරණය අනුරුපයෙන් ගෙනහැර දක්වයි. අතෙහි ලේන්සුවක් හෝ මල් පොකුරකි.
- පරයා - පරයා, පවිච්චිරා නමින් ද හැඳින්වේ. ගුරුණාමිගේන්, සොකරියගේන් මෙහෙකරුවා වශයෙන් කටයුතු කරයි. සිංහල බස වරද්දාවා හුපුර වන මොහු සොකරි තාටකය පුරා ම හාසා රසය ඉස්මතු කිරීමට දායක වේ. කොළඹකින් කැපු වෙස් මුහුණක් පැලද සිටියි. නිතර සොකරියට අනුතු යෝජනා කරයි.
- වෙදරාල - දිග රුවුලකින් හෙබි තුළ මහුපු මීනිසෙක් වන අතර, ස්ත්‍රී ලෝලියෙකි. මහු සොකරිය රවවා තම ගඟයට එත් ව යාමට කටයුතු කිරීමත් සමඟ අවසානයේ සොකරියගේ ස්වාමිපුරුෂයා වශයෙන් ද නම් පටබැදේයි. සරමක් සහ කේටි එකක් ඇඳ පැලදෙන් මොහු සැරමිටියක් ද රෙගෙන වේදිකාවට පිටිසෙයි. සරල වෙස් මුහුණක් පැලදියි.
- සොක්කානා - වෙදරාලගේ ආවේන්වකරුවා ය. සොකරිගේ ක්‍රිවලින් කියවෙන පරිදි මොහු සොක්කා යනුවෙන් ද හඳුන්වනු ලබයි. කොට සරමක් සහ බැහැනයක් හැඳුගත් මොහු ඉදිරිපත් කරන රුගනයට අනුව රුක්කියක් වැනි ස්වභාවයක් ගනියි.
- (iii) කෝලම් වරිත සඳහා වෙස් මුහුණු හාවිත කරනු ලබන ඇතර, කෝලම් වෙස් මුහුණු ප්‍රධාන වශයෙන් වර්ග කිහිපයකට ඇතුළත් කෙරෙයි. එනම්,
1. මිනිස් වරිත සඳහා පළදින වෙස් මුහුණු
 2. සත්ත්ව වරිත සඳහා පළදින වෙස් මුහුණු
 3. මනෘකල්පිත වරිත සඳහා පළදින වෙස් මුහුණු යනාදී වශයෙනි. මේ අතරින් ජස ලෙන්විනා, මුදලි, හේංවා, ආරවිලි, උයනර්පු, පොලිස්, හේංවා, අණබෙර, තොංවී යනාදී මිනිස් කෝලම් මුහුණු වශයෙන් ද ගොන්, කොට්, වලප්, සිංහ සත්ත්ව මුහුණු වශයෙනුත්, නාග රාක්ෂ, ගුරුල් රාක්ෂ, අන්ග, සෙරට්, පුරුණක රාක්ෂ, නාග කන්නා, පංච නාරිසට, ශිරිදේවී ඇදී රාක්ෂ මුහුණු ගණයටත් ඇතුළත් ව ඇති.
- මේ අතරින් මිනිස් වරිත සඳහා හාවිත කරන මුහුණු වර්ග පිළිබඳ ව සලකා බැඳීමේ ද මෙම මුහුණු සඳහා කහ වර්ණය හාවිත කර ඇති අතර, එට සමගාමී ව මුහුණේ හැඩතල නිර්මාණය සඳහා කළ වර්ණය මදක් හාවිත කර ඇති. රණ වර්ණය ද මදක් හාවිත කර ඇති. උදාහරණ වශයෙන් හේංවා කෝලමේ මුහුණ නිර්මාණයේ ද එහි දුෂ්කර බව මතු කිරීම සඳහා මුහුණේ කුපුම් පාරවල්, තුවාල ආදිය පෙන්වීමට රණ වර්ණය මෙන් ම තුබැල්ලන් එල්ලී ඇති බව පෙන්වීමට කළ වර්ණය හාවිත කර ඇති. ජසයාගේ මුහුණ වටකුරු මේව බවක් පෙන්වන අතර, එහි වැඩි. වශයෙන් කළ වර්ණය හාවිත කෙරෙයි. මුලත්වීම හඳුන ගැමි ගතිය පෙන්වීම සඳහා ජසයාගේ මුහුණ, තොංවී මුහුණු ආදියේ තොංව්වල රණ වර්ණය හාවිත කර ඇති. තොංවී මුහුණ කෙළ පෙරෙන, දත් වැළැකුණු, හම රැඳී වැළැකුණු බව පෙන්වීමට කහ වර්ණය හාවිත කරමින් රේඛා තැන් තැන්වල යොදා ඇති. මුදලිගේ මුහුණ බොහෝදුරට කහ වර්ණයෙන් දිජ්නිමත් ව ඇත්ත පන්දම් ආලෝකයට වර්ණවත් හාවය හා ඔපවත් හාවය මතු කරලීමට සමගාමී ව යොදාගෙන ඇති.
4. මුහුණු නිර්මාණය කිරීම සඳහා රැක්කත්තන, වෙල්කුදුරු වැනි ඉතා සැහැල්පු ලි වර්ග හාවිත කෙරෙන අතර, පදම් කර ඉතා සියුම් ලෙස හැඩතල කාපා වර්ණ ගැන්වීමෙන් ඉතා සාම්ප්‍රදායික ශිල්ප කුමාරයකට අනුව මුහුණු නිර්මාණය කර ඇති බවත්, එහි වර්ණ ගැන්වීම පන්දම් ආලෝකයට මතු වි පෙනෙන වර්ණ සංයෝගයෙන් පුක්ත වි ඇති බවත් කිව හැකි ය.

03. (i) සුහ සහ යස - යසලාලකතිස්ස රජුමා
- සුහ සහ යස නාට්‍යයේ ගැටුම විවිධ ස්වරුපයෙන් ස්ථියත්මක වි ඇති බව දැකිය හැකි ය. නාට්‍ය ආරම්භයේ ද යසලාලකතිස්ස රජු වන්දිහටටියින්ගේ ප්‍රයෝගි යායනයට විරුද්ධ ව නැඹි සිටින අතර, පාරමිපරික මතවාදයට ද එරෙහි වෙයි. ඉන් මානයික සට්ට්‍රිට්‍ය සෙවක පෙළුම් ස්ථියත්මක විම තුළින් රුපුගේ මානයික ගැටුම පිළිබඳ කෙරෙයි. එනම් සාම්ප්‍රදායික ගොංගතිකත්වය හා මුහුණේ මතවාදය අතර පවත්නා ගැටුමයි. සුහ ඇතුළු පිරිස විසින් දියත් කරනු ලබන ගැටුම පවතින යාලන කුමාරයට විරුද්ධ ව නැඹි සිටිමින් රුපුගේ පාලන තන්ත්‍රය හේලා දැකියි. අන් අය විරුද්ධත්වය ප්‍රකාශ කරයි. මෙහි ද සුහ විසින් රුපු සමග ඇතිකර ගන්නා සම්බන්ධතාවයට අනුව රුපුගේ ඉල්ලීමට එකළතාවය දක්වයි.

ඒහොත් රජු බලාපොරොත්තු වූවාට පටහැනි ක්‍රියාපටිපාටියක් දියන් කිරීමට සුහ කටයුතු කරයි. එය උගු අතඡ හැරෙළත්තේ සුහගේ හාරුයාට විසින් රජු ඉදිරිගේ කරන ප්‍රකාශයන් සමඟ ය. එනම් මලය රට කුරලි දියන් කිරීම තම ජ්‍යාමියා එන සුහ විසින් කරන්නාක් බෙඳි. එමෙන් ම තව නොවේ දිනකින් රජු ඇතුළු රාජ්‍ය සංඝ විනාශ කොට සුහ රුක්මිලට පත්වන බව ද සුහගේ බිජින් අනාවරණය කරයි.

එම ප්‍රකාශය තුළින් එකිනෙකට පත්වන රුක්මා සුහ හා ගැටුමට හේතු දක්වයි. එමෙන් ම මීට රථපැහියන්ගේ දුක් ගැහැටු පිළිබඳ එ හා මිනිසුන්ගේ අවශ්‍යතාවයන් පිළිබඳ ව නොසොයන රජු මෙහෙක් කළේ ගෙන යන ලද ක්‍රියාපිළිලෙන හා සුහගේ තුළියාපිළිලෙන අතර වෙනස හේතු වේ. එසේ ම රජුගේ ඇදුවැටීමට අනෙකුත් අයගේ බලපැමි ද හේතු වේ. ඒ තුළින් සුහ මෙහි ද ඉදිරියට පැමිණයි.

"මා දණ ගයන්නේ ද යසලාලකතිස්ස තැමැති උමතු කවට රේජුරුවන් ඉදිරියේ නොවේ. මාගේ වැඩි මහඳු සහෝදරයාගේ පාමුල ද නොවේ. මනුෂාන්වය පාමුල ය."

මෙසේ සුහ විසින් රජු ඉදිරියේ කරන නිර්මිත ප්‍රකාශයට අනුව ද රජුගේ පාලන තන්තුය තුළින් නොදුවු අහින දේශපාලනික මතවාදයන් තුළ සුහ සිටිනා බව පෙනී යයි. රජුගේ අමාත්‍ය මණ්ඩලයේ සිටින අයන් රජු රවටුමින් රජුගේ අඩුපාඩු තියිලක් ප්‍රකාශයට පත් නොකරමින් තම තමාගේ තන්ත්වය යකගනී. රවටුසියන්ට වන කරදර විපන් කිසිවක් රජුට නොදන්වමින් රජු යටතේ රාජකාරී මෙහෙය වන සියලු දෙනා තම තමාගේ පොදුගැලික ලාභ ප්‍රයෝගන ම්‍යාස් රජුගේ රජු රවටා තුළා තුළින් නොකරන බවයි. එහි සනාතනාවය හෙළිකරන සුහ ක්‍රියා සිටින්නේ තමා ලාභ ප්‍රයෝගන ලබාගැනීමේ වෙනතාවෙන් කටයුතු නොකරන බවයි. එහි දී පොදු මතන් ජනනාවගේ අසිමිත දුක් ගැහැටුවලින් හා රජු රවටා රෝක් තුළ සුහ්මතර පිරිසකගේ බලපැමි සහ නීති මත මහජනතාව වෙළි පැආලි සිටින ආකාරය තුළින් පාලන තන්තුයේ ඇති වී ඇති අසාධාරණත්වය මූලු විසින් එමිදක්වයි.

මෙසේ දිගැලෙන සුහ සහ රජු අතර මතවාදය තුළින් දෙදෙනා ම දෙදෙනා තුළ ඇති පොදුගැලිකන්වය ප්‍රකාශ කරගනියි. ඉන් කිසිවිටකන් දෙදෙනාගේ වෘත්තාව පිළිබඳ එ අමාත්‍ය මණ්ඩලය සහ අන් අය නොදනී. එහෙන් සුහගේ පාක්ෂිකයන් සහ රජුගේ පාක්ෂිකයන් අතර ඇතිවන මතවාද උගු අතට තැමැති තුළින් දියන් කෙරෙන ගැටුමිකාරී වාතාවරණය ඉතා නාලන්දාවා එ පිළිවිශු කිරීමක් මෙහි දී දුක්නට උගැනී.

(iii) කිසිවෙකුගේන් අණසකට යටත් නොවන උදායන රජු මණ්ඩලේර්ස් රජුගේ ක්‍රියා කළාපය ම්‍යාස් ද දෙලෙනි නොවේ. භස්තිකාන්ත මත්තරය ලබා ගැනීමට තම උදායන රජු තේවුගණනයෙන් අල්ලාගත යුතු බෙවා දත් රජු. ඒ සඳහා ඇමුති මණ්ඩලය සමඟ සාකච්ඡාකාට යාන්ත්‍රික ව ක්‍රියා කරන කාන්ත්‍රිම ඇතැතු සාධාරණයි. එමෙන් උදායන රජු රවටා අල්ලා ගැනීමට තැන් දුරීම තුළින් වණ්ඩපැර්ස් රජුගේ ක්‍රියා කළාපය පෙනී යයි.

මෙහි දී වණ්ඩපැර්ස් රජතුමා සිය ඇමති මණ්ඩලය සමඟ සාකච්ඡා කර වනයේ දී උදායන රජු අල්ලා ගැනීමේ මහය කාර්ය සිදුකර ගනියි. එහෙන් උදායන රජු අල්ලා ගැනීමෙන් අනුරුද ව වණ්ඩපැර්ස් රජුට තවත් ප්‍රහේලිකාවක් ඇති වේ. එනම් උදායන රජු පිළිබඳ එ ඇති තොරතුරුවලට අනුවත්. උදායන රජු තරුණ වියෙහි පසුවේමත් තිසා තුළ සැකයායි. ඒ අනුව උදායන රජු අල්ලාගත් පසු ව තම විසව සමඟ සාකච්ඡා කොට උදායන රජු සහ තම දියණියන් එකිනෙකා රජිත්තා මත්තිකාන්ත මත්තරය ලබාගැනීමට සැලසුම් කිරීමයි.

එවන් වූ උපතුමයන් දියන් කරමින් වණ්ඩපැර්ස් රජුගේ මුද්‍යීමත් ක්‍රියාකළාපය තුළින් උපතුමයිලි ව ක්‍රියාත්මක කිරීමට කටයුතු කරයි. එහෙන් එම උපතුමයන් අවසානයේ අසාර්ථකත්වයට පත් වී වණ්ඩපැර්ස් රජු විසින් ගන්නා ලද විසඳු ප්‍රයන්නය බිඳ වැවෙයි.

මෙ පිළිබඳ එ සාලකා බැලීමේ දී වියේෂයන් පැහැදිලි වන්නේ රජු තමාගේ පොදුගැලික ලාභ ප්‍රයෝගනය සඳහා උදායන රජුගේන් මත්තරය ලබාගැනීම පමණක් මුලික අරමුණු කොටගෙන ක්‍රියාත්මක විමයි. එහෙන් තමා කිසිවිටකන් නොසිනු පරිදි තම දියණිය උදායන රජු දිනීමෙන් උදායන රජුට අලුම් කරයි. අවසානයේ රජු සමඟ පැනයාමේ උපතුමය දී එම දියණිය විසින් අසැලසුම් කරයි. මෙහි දී වණ්ඩපැර්ස් රජු කොතරම් උපතුමයිලිවූව ද එහි ප්‍රතිඵලය සහමුදින් ම වෙනත් අතකට යොඩු වේ.

ර්ජ බිසව ද උදායන රජු සමඟ දියණිය විවාහ වීම පිළිබඳ ව සතුට ප්‍රකාශ කරයි. එහෙන් මෙහි දී පැහැදිලි වන්නේ රජුගේ අදහස වන්නේ තම පොදුගැලික අවශ්‍යතාවය මත පමණක්. උපතුම යොදා ස්විකීය බලාපොරොත්තුව ඉවුරක ගැනීමටයි. රාජ්‍ය තන්තුයේ පිළිගත් රජේක් වශයෙන් ක්‍රියාත්මක විමේ දී තමාගේ තන්ත්වයට නොගැළපෙන ක්‍රියාපටිපාටියක් වණ්ඩපැර්ස් රජු විසින් දියන් කිරීම රජුට නොවේනා ක්‍රියාවිත්තු විවිධ පත් කිරීම ඇමදාම කළ හැකි යැයි වණ්ඩපැර්ස් රජු සිතුව ද තමා නොදුනුවත් ව ම තමාව ම මහන් පරාජයකට පත් කරගන්නා අපුරු මෙහි දී අනාවරණය කෙරෙයි. අන් අය මුලාවට රැන් කිරීමට උපතුම යොදුව ද තමා ම එම උපතුමය තුළ විද වැවෙන අපුරු සමාජයට ඉදිරිපත් කෙරෙන ආදර්ශයක් බව ද මින් පෙනීයයි.

B - දේශීය නාට්‍ය කලාව

04. (i) රජිපස් රුපුගේ පුතුන් දෙදෙනා වන එටියාක්ස්ලේස් හා පොලිනිසස් රාජ්‍යයට පක්ෂ ව හා රාජ්‍යයට එරෙහි එම පුද්ධ තීරීම නිසා දෙදෙනා ම මරණයට පත්වීම මූලික වශයෙන් මෙම නාට්‍යයේ ගැටුම ආරම්භයට හේතු සාධක වී ඇත. එමෙන් ම දේව නීතිය හා රාජ්‍ය නීතිය පිළිබඳ වූ ප්‍රධාන මතවාද දෙකකි එල්බගත් ඇන්ටිගනී සහ ක්‍රියෝන් රජුතුමා අතර ඇන්ටිගන්හා වූ ගැටුම්කාරී තත්ත්වය ද මෙහි දී ගැටුමට තුළුදෙන හේතු සාධකයක් වී ඇත.

(ii) උදාර ගති

රජිපස් රුපුගේ වැඩිමහල් දියුණිය වන්නේ ඇන්ටිගනී ය. නාට්‍යයේ ප්‍රධාන විර නායිකාව වශයෙන් දැක්ෂේපන්නේ ද ඇන්ටිගනීගේ වරිතයයි. ඇන්ටිගනී එවිතර, අවංක තරුණීයත් බවට මෙහි දී අනාච්‍රිතය කෙරෙයි. තම සහේදරයාගේ මරණීන් පසු මුදුගේ මතු ආත්මයේ පුළුගතිය වෙනුවෙන් තම තීවිතය පරදුවට තබා ක්‍රියාකරන්නේ දෙදෙවයට අනුව ය. මරණීන් පසු ව ද තම සහේදරයාට ඇති බැඳීම හා තම සිත තුළ හටගන්නා සෙනෙහසත් තමාගේ තීවිතයට කුමක් සිදුවුවන් තමාගේ සහේදරයාගේ අවසානයට තමාට හැකි උපකාරයක් කිරීමේ පරම අධිෂ්ථානයන් තුළ තමා සිරිනා බව ඇන්ටිගනී පෙන්වා දෙයි. රුපුගේ නීතිය හමුවේ තමාගේ තීවිතය ද පරදුවට තබා කටයුතු කිරීමට තරම් විරයෙන් හා අධිෂ්ථානයෙන් කටයුතු කරන කාන්තාවක් බව මෙහි දී පෙනියයි.

තමන්ගේ අවංකත්වය අන් අය පිළිනොගත්ත ද අන් අයට එය වටහාදීමට නොහැකි ව්‍යව ද තමා නිවැරදි බව තමා විසින් ම පසන් කිරීමට ප්‍රයත්න දීම ඇන්ටිගනීගේ වරිතය තුළින් ඉස්මතු කෙරෙන උදාර ලක්ෂණයකි. ඉස්මෙන් සමඟ කතා කරමින් ඇය ක්‍රියා සිරින්නේ 'මබ නහරක දිව යන උතුම් රුධිරයේ බලනෙද' යනුවෙනි. ඉන් තමාගේ ලේ නැකම හා බැඳී පළතින සහේදර ජ්‍යෙෂ්ඨයේ බැම්ම තුළින් හදවන් ගැහෙන දෝංකාරය ඇන්ටිගනීගේ වරිතය තුළින් විදහා දැක් වේ. එය ඇය තුළ තීවි සහේදර සෙනෙහස තවදුරටත් පිළිබඳ කරයි.

ඉස්මෙන් කෙසේ කිවන් ඇන්ටිගනී තමාගේ අධිෂ්ථානය කරා ලාභ විමට ක්‍රියා කරන දේව නීතියට අනුව කටයුතු කරන තීර්ණීනා හා අවංක තරුණීයකි.

දුර්වල ගති

ක්‍රියෝන් රුපුගේ කෘෂිර නීතියට විරැද්ධ ව ඇන්ටිගනී ක්‍රියා කරයි. රුපු විසින් පනවා ඇති නීතිය කඩ කිරීම රාජ්‍යාධීක තීවුවකි. රට විරැද්ධ වීම මරණ ද්‍රේච්‍රියා නීතිය විසින් පනවා ඇති නීතිය සියලු ම රටභාසියන්ට පොදු වූවකි. රට පිටුපැම කිහිම රජේක් අපේක්ෂා නොකරයි. ඒ අනුව ඇන්ටිගනී රාජ්‍ය නීතිය උල්ලාංසනය කිරීම්, තම මතයේ ම එල්බගතා කටයුතු කිරීම් තුළින් රාජ්‍ය දෝෂියෙක් බවට පත් වේ. එය දුර්වල ලක්ෂණයකි.

ඉස්මෙන් සහ හීමන් විසින් ද රාජ්‍ය නීතියට විරැද්ධ නොවන ලෙසත්, හීමන්ට ආදරය දැක්වන්නේ නම් මහුව කරන ගෞරවයක් වශයෙන් ක්‍රියාකරන්නට සිතට ගන්නා ලෙසත් ඇන්ටිගනීගෙන් එල්ලා සිටියි. රට ද එකඟ නොවන මාන්නාධික බවතින් ඇන්ටිගනී ක්‍රියා තීරීම ද ඇයගේ දුර්වල ලක්ෂණයකි. තමාගේ දුර්හාගා හමුවේ කටයුතු කිරීම තුළින් තමාගේ තීවිතය දැක් කම්කටොලුවලට හා සොවනියත්වයට පත්වන බව දක දකත් ඇය වරද පිළිනොගතා ක්‍රියා කරයි. ඇගේ සහේදරයා තීවිතයෙන් සමුළෙන අවසාන ය. එහෙත් ඇ තුළ රුපු කෙරෙහි ඇන්ටිගනී වෙටරසහගත සිතකි. හීමන් වන තම පෙම්වතාගේ බසට ද කන් නොදෙන්නේ එනිසා ම ය. එසේ කිරීමට තරම් දැඩි කිරණයක් තුළ සිරීමට තරම් දැඩි සිතක් තීවිමත්, ස්වකිය ජ්‍යෙෂ්ඨත්තාය කෙරෙහි ද මැදු බවක් නොදුක්වීම ද ඇන්ටිගනීගේ වරිතයේ දුර්වල ලක්ෂණ බවට දක්වීය හැකි ය.

එමෙන් ම ක්‍රියෝන් රුපුගේ මුරකරු විසින් රුගෙන එනු ලබන ඇන්ටිගනී ව වැරදීකාරියක් ලෙස ඔහු රුපුට හාර කරයි. එහි දී රුපු ඇන්ටිගනීට පවසන්නේ ඇය එම වරද කළ බවත්, ඇයට දඩුවම් පමුණුවනු බවත් ය. එහෙත් ඇය කළ වරදට සමාඛ නොදුලේයි. තමාගේ බලාපොරොත්තුව තමා සිරිනා අසරන තත්ත්වය හා සිත් තැඹුල පිළිබඳ ව රුපුට කරුණු එමහා දීමට තරම් සිතක් ඇ තුළ දැක්නට නොමැති තැඹුලේ වැඩිහිටි තැඹුල විසින් රුපුට ඇය කෙරෙහි අනුකම්පාවක් ඇතිකර ගැනීමට කොහොත් ම නොසිතන අතර කටයුත්වන් නීතියට හා බලයට තතු ව කටයුතු කිරීමට ක්‍රියෝන්ගේ සිත් පෙළුණෙයි. රට සේතු වන්නේ මහු තුළ ද්වීයය සහ වෙටරය ඇති කරුමට තරම් ඇන්ටිගනීගේ ක්‍රියා කළපය ප්‍රබල විමයි. ඒ නිසා එයින් ම ඇන්ටිගනී තම දුර්හාගා උදා කර ගන්නා බව ද මින් මතු වී පෙනෙයි.

(iii) රට වැඩියන් ද ක්‍රියෝන් රුපු විසින් ගන්නා තීරණවලට එකශේලා ම විරැද්ධ බව ප්‍රකාශ වීම කතාව තුළින් පෙන්නුම් කෙරෙයි. වෙරේසියය්, යුරිචිස්, හීමන් තුළරු සහ ගායක ව්‍යුත්දය මෙහි දී විශේෂයෙන් රුපුගේ තීරණ වෙනස් සිරීමට කටයුතු කරයි. මෙහි දී වෙරේසියය් විසින් එකශේලා ප්‍රවාහ සිත්නේ ක්‍රියෝන් රුපු විසින් ගන්නා තීරණ වැරදී සහගත හා තමාට විපත් ගෙනදෙන දෙවියන් පවා සාර කරන ක්‍රියාවන් ලෙස ය. ලාභ ප්‍රයෝගනවලට තතු වී ක්‍රියා කරන බවට වෙරේසියය්ට තරජනය කරන රුපුට වෙරේසියය් මෙසේ පවසයි.

"ඒසේ නම් අසනුව මේ දේ තුළිගේ ලෙයින් ජනිත වුණු දරුවකු යනවා නියතයි. මරණයට එකක් තුළ මේ දුන් පණපිටින් මරණයට යැවූ ජීවිතයට පුද පිටියේ මරා දා වළ තොදා තුවිත ලෙස බලු කපුවන්ට ඇරු දීමා ඇති මරණය යදා ය." මේ විපත් දෙවියන්ටත් වළක්වන්නට බැරි බවක් පෙන්වා දෙයි. ඒ අනුව රජු විසින් ගන්නා තීරණ, මුළු ද පිළිගන්නා දෙවියන්ට ද විරැදුෂ්‍ය වේ.

ජීවිතයේ තාමාගේ බැඳීමට එකට බැඳී හිමන් කුමරු විසින් ඉතා ඉවසීමෙන් සහ පියකුට දක්වන අසීමිත ආදර ගොරුවයෙන් තම පියාණන්ට පවතා සිටින්නේ රජු විසින් ගන්නා තීරණයන්ට රටවැසියන් පවා විරැදුෂ්‍ය බවයි. එමෙන් ම තම පියාට සිතා බලා කටයුතු කිරීමටත්, නිවැරදි තීරණ ගැනීමටත් තරම් මනුෂ්‍යන්වයට ගැලුපෙන දුක වේදනාව හැනු සිතක් නැති බවත් හම් තම පියාණන්ට වටහාදීමට පසුබට තොවේ.

"පියුණුමන් අයනු මැනා මේ දේ, කාරණා කාරණා පිළිසිද තුවනු මෙහෙයවා සිතන්නට හැකි ගුණය මිනිසා හට ලැබේ ඇත. මබ තියා පෑ එන එකින් එක රගහ ඒ වැරදි යැයි කියන්නට ඇවැසි නැත මට." මින් හිමන් ඉතාමන් කුළුපාග ව සහ ගොරුවාන්වින ව තම පියාණන්ට කරුණු පැහැදිලි කිරීමකට උත්සුක වෙමින් ක්‍රියෝන් රජුගේ තීරණ වෙනස් කිරීමට බලපැමි කරයි.

ගායන ව්‍යෙදය බොහෝ අවස්ථා විශ්‍රා කරමින් රජුගේ තීරණය වෙනස් කිරීමට උත්සාහ කරයි.

- "අත්වැල** - මා කියනා මවදන් පිළිගන්නේ නම් ඩවාමිනි.
- ක්‍රියෝන්** - කියව! කියව! මා තුළ කියන්තක් කරමි.
- අත්වැල** - ගල්දුහා ගත කළ කුමරිය
මුදන්න එම සිපිරි ගයින්
මිය සිය කුමරු තිසි පරිදි
වළදා තහන්න මුළු වෙනුවෙන්
සිපිරි ගයෙක්"

ආදී වශයෙන් මවදන් ලබාදෙයි. රජුගේ තීරණය වෙනස් කිරීමට උත්සාහ කරයි.

- "අත්වැල** - මුළු පැවසු දේ නම් ඩිසිපුණුසි
මේ දේ කිවි පුතු ය මධ්‍ය
මා දුන් මහල්ලෙක්
මෙතෙක කළ මා ඇසු මුළු කි අනාවැකි බොරු වී තැක"

මෙසේ කරුණු කාරණා පැහැදිලි කරමින් අත්වැල් ගායනය විසින් ක්‍රියෝන්ගේ තීරණ වෙනස් කිරීමට එකහෙලා ම බලපැමි කරයි. මේ ආදී ලෙස ක්‍රියෝන්ගේ දැඩි තීරණය වෙනස් කිරීමට අනෙකුත් එරිත බලපැමි කරන බව පැහැදිලි වෙයි.

05. (i) රෝම ඉතිහාසයේ එක් පුගයක රාජ්‍ය පාලනයට සම්බන්ධ වූ පුද්ගලියින් සම්හායක් අරඹයා ජුලියස් සිසර් නාව්‍යය පෙළ රථනා වී ඇත. මේ සඳහා මූලාශ්‍ර වී ඇති එතිහාසික කානින් දෙකක් සේ සැලකෙන්නේ ඒශ්වරක්ගේ ප්‍රික හා රෝම වෘෂම්‍යන්ගේ ජීවිත නැමැති එතිහාසික කානාවත්, සියුම්ටෝනියස්ගේ සිසර්වරුන්ගේ ජීවිත කතාව නැමැති එතිහාසික කතා යන එතිහාසික කතා ප්‍රවත් දෙක ආශ්‍රිත ව ය.

ජුලියස් සිසර් රෝමයේ රාජ්‍යාණ්ඩුවක් ජ්‍යේපිත කිරීමට යන්න දුරීම සහ බ්‍රාට්ස්, කැසියස් ඇතුළු මන්ත්‍රිවරු පිරිසක් රට එරෙහි ව නැගී සිට සිසර් නාව්‍යය තීරීම මෙහි මූලික තේමාව වේ. එමෙන් ම ඉන් අනතුරු ව නැගී එන දේශපාලනික අරාජකාලය පිළිබඳ ඉදිරිපත් වන විස්තරයක් ඇතුළත් වූ රථනයක් ද ඇතුළත් ව තිබීම හේතුවෙන් ජුලියස් සිසර් නාව්‍ය දේශපාලනික නාව්‍යයක් ලෙස සැලකෙයි.

- (ii) මෙම නාව්‍යයෙන් පිළිවිශි වන තේමාව සර්වකාලීන දේශපාලන යථාර්ථයකි. එය මහජනතාව යන සාධකයට ඉතා ප්‍රබල තුවකි. මිනිස් ජීවිතයට ප්‍රයාවක් සපයන අපුරින් මෙම නාව්‍යය තීර්මාණය කර තිබීම ද රට උවිත ය. දේශපාලන වටපිටාව පිළිබඳ ව මනා වැට්මිකින් කටයුතු කරන මහජනතාව නායකත්වය හා පාලන තනතුශ පිළිබඳ ව මහත් පෙළඹුමෙන් කටයුතු කරන්නට ක්‍රියාකාර ඇති අයුරු මෙම කතා තේමාව තුළින් ඉස්මතු කර තිබීම ඉතා වැශ්‍යතා වූවකි. ඒශ්වරක් විසින් රථනා කරනු ලැබූ ප්‍රික හා රෝම වෘෂම්‍යන්ගේ ජීවන ප්‍රවාත්ති නම් මූලාශ්‍ර රට සම්බාධිත වීම ද පොදු මහජනතාවට සම්පූර්ණ බව තහවුරු කෙරෙයි.

මෙම නාව්‍යය ආරම්භයේ දී රෝමයට සම්ප්‍රාජ්‍ය වන ජුලියස් සිසර් පිළිගැනීමට රනතාව පැමිණ සිටින්නේ නව නායකත්වයන් පිළිබඳ ව විමසිල්ලෙනි. එහෙත් ජුලියස් සිසර්ට විරැදුෂ්‍ය ව කටයුතු කරන ත්‍රේචායමේ මරුලය් පැල්වියස්ගේ තරජනයෙන් මුළු බිජා විශ්‍ය විසින් නියාවිලිය නිසා ය.

ප්‍රඩයස් සිසරගේ සාතනය සිදුවන්නේ තුදෙක් ආකස්මික අත්දමින් නොව, බ්‍යාටස්, කැපියස් වැනි මිත් මත්තීපරුන්ගේ අරමුණු හා මුවන්ගේ අතර ඇතිවන ගැලුමේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ය. එහිසා සිසර සාතනකයින් සමඟින් සෙනෙට් සහාවට පිවිසෙන්නේ උද්ධේශයෙන් හා බලාපොරාත්තු සහිත ව ය. එහෙන් වික වේලාවතින් තමාට මරණය ලූගා වන බැංශ නොයිනයි. මහජනතාවගේ ප්‍රසාදය සිසරට ලැබෙන බව මහුව නිසැක වුවති. එහෙන් මහජනතාව ද සිසර සාතනය කළ බව ඇයිමෙන් කම්පාවට පත් වේ.

එමෙන් ම සිසර් සාතනයෙන් පසු අවමාගල දේශනය පවත්වන බ්‍යාටස්ට මහජනතාව ජයසේෂා නගන්නේ සිසර් සාතනය කිරීම නිසා මහුව පක්ෂපාතී වූ පිරිසක් නිසා ය. එහෙන් මාත් ඇත්තේනිගේ කතාවට ද මහු අත්පාලයන් දෙති. මුළුන් කැපියස්ගේ කතාවට ප්‍රිතිසේෂා කළ මහජනතාව ඇත්තේනිගේ කතාවට අත්පාලයන් දෙති. අනතුරු ම මුළුන් ජයසේෂා පැවැත්පූ බ්‍යාටස්ට විරැද්‍ය ව ක්‍රියාකරමින් නිවෙස් ගිනිබන් කර මහත් විනායයක් කිරීමට ක්‍රියා කරයි. එමෙන් ම සින්නා කවියා ද අල්ලා මරා දමයි. මෙසේ මහජනතාව ප්‍රධාන ම සාධකයක් සේ මෙහි ක්‍රියා කරන අතර, නාට්‍යයේ ගැපුම්කාරී එනාවරණය ද මහජනතාව ප්‍රධානකොට ගොඩනැගී ඇතු. එමෙන් ම මහජනතාව බොහෝ අවස්ථාවල දී පක්ෂගාතී බවට පත් වී නිවැරදි තීරණයකින් තොර ව පවත්නා තත්ත්වය පිළිබඳ අතවතෝධ්‍යකින් යුත්ත ව කටයුතු කරන බව මින් පහැදිලි වේ. ප්‍රතාපවන් නායකයු වශයෙන් සිරි සිසර් ව සාතනය පිටුපස සිටින්නේ කැපියස්, කස්කා, බ්‍යාටස් ආදින් ය.

මෙසේ සිසරගේ සාතනකයින් ද අවසානයේ මරණයට තියම වේ. එනම් බ්‍යාටස්ගේ මරණය ද සිදුවීමයි.

(iii) ජ්‍යෙෂ්ඨ සිසර් නාට්‍යයේ පිරිම් එරිත බොහෝමයක් තිබුණ ද ස්ථි එරිත අත්තේ දෙකක් පමණි. එනම් සිසරගේ බිරිද කැල්ංච්නියා සහ බ්‍යාටස්ගේ බිරිද පෝෂියා ද වේ. පෝෂියා ලද බොලද තැනැත්තියක් නොවේ. ඇය වගකීමක් දුරිය හැකි පරිණත ස්ත්‍රීයකි. එහෙන් බ්‍යාටස් ඇයට වටිනාකමක් ලබා නොදීම නිසා ඇයගේ මනස අසහනකාරී තත්ත්වයකට පත් වේ. සිසරගේ බිරිද වන කැල්ංච්නියා පෝෂියාට වඩා වෙනස් වේ. සිසර් සමග සුහද ව කතා කරමින් කටයුතු කරයි. සිසර් ද ඇය පිළිබඳ ව සැලකිලිමත් ව කටයුතු කරයි.

බ්‍යාටස් නම බිරිද වන පෝෂියාට තමාගේ වැඩකටයුතු පිළිබඳ ව කිසිවක් නොපවයයි. මෙසේ දෙදෙනා අතර බැඳීම ඇත් වී ඇති නිසා ඉන් මහත් සේ කේපයටත් වන පෝෂියා බ්‍යාටස්ගේන් අසන්නේ තමා වෙසයනාත් පමණක් ද යනුවති. කේටෙශේගේ දියණිය ද බ්‍යාටස්ගේ බිරිද බව ද වරෙක සඳහන් වේ. එකල සමාජයේ පිරිමියාගේ වටිනාකමට අනුව ස්ත්‍රීයට වටිනාකමක් නොලැබුණු බව සැලකෙයි. මේ බව සනාථ වන්නේ වෙසියස් බ්‍යාටස් පැමිණ සිසර් සෙනෙට් සහාවට රැගෙන යාමප සූදානම් වීමේ ද කැල්ංච්නියා ක්‍රියා සිටින්නේ පිටතට යන එක අසුඛ බවකි. නොයා සිටින ලෙස ඉල්ලා සිටියි. ඒ කෙසේ ක්වි ද තම බිරිදට අවනත නොවී බේඩියස්ගේ ක්මට අවනත ව සිසර් පිටු ව යයි. මින් පෙනී යන්නේ කාන්තාව පිළිබඳ ව එතරම් සැලකිල්ලක් එම සමාජ වටිනාව තුළ නොවුණු බවති.

තැනහොත්,

(i) මතෙනළේ නාට්‍යය එහි ප්‍රධාන එරිතය වශයෙන් සැලකෙන මතෙනළේ වටා ගෙතුණුකි. බෙස්චීමෝනා සමග හඳුසියේ විවාහ ශ්‍රීංස ගන්නා මහු සයිප්‍රසය බලා ගමන් කරයි. මහු එසේ ගමන් කරන්නේ ද තමාගේ තනතුර මෙන් ම වගකීම ගැන ද දැන්නා පුද්ගලයෙකු ලෙස ය. මතෙනළේට එම තනතුර ලැබෙන්නේ ද ඉතා කුපවීමෙන් හා ශ්‍රේෂ්ඨ නායකයෙන් වශයෙන් කටයුතු කළ නිසා ය. එමෙන් ම මතෙනළේ ඉතා අවංක හා ක්‍රියායිලි අයෙක් වශයෙන් තම කටයුතු නොපිරිහෙළා ඉටුකිරීමට ක්‍රියා කරයි. එහෙන් තමාගේ අවංකත්වය නිසාත්, අනෙක් ඇයගේ අදහස් තෝරුම් ගැනීමට ඇති නොහැකියාව නිසාත්, අන්තර්ගත් බොරු බස්වලට යවීමට තරම් වූ දුර්වලකම් මිහු තුළ පවති. මේ නිසා මතෙනළේ නාට්‍යය තුළ මතෙනළේ බේදය කර ගමන් කරයි. මහු තම බිරිද වන බේස්චීමෝනා පිළිබඳ ව ඇතිකර ගන්නා සැකය නිසා බේදය වෙත ගමන් කරයි. එමෙන් ම මතෙනළේ අනායන් විසින් තමා පොළුවින බොරු රැවිලි කෙරෙහි විවාරයිලි ව කටයුතු නොකරයි. මෙහි ද ඇපට පෙනී යන්නේ මතෙනළේ තුළ පවතින අවිවාහ හාවයයි. එමෙන් ම මතෙනළේ තමා සමග එකට වැඩ කටයුතු කරන ඉයාගේ වැන්නන් කෙරෙහි දැඩි ව විශ්වාස කරයි. එමෙන් ම තමාට යම් විපතක් වන්නේ නම් එයින් ගලවා ගැනීමට ක්‍රියාකරන්නන් තමා ඇපුරුණු සිටින බව ද සිතයි. ඒ නිසා ම මතෙනළේ දුර්වල නොබාලා කටයුතු කරන්නෙක් බව ද මෙහි ද පැහැදිලි වේ. මතෙනළේ කෙතරම් රණ ගුරුයු වූව ද මහු කළ ජාතිකයෙකු මෙන් ම තම බිරිදට වඩා වැඩි වයසින් යුතු නිසාත් සිනමානයෙන් පෙළෙයි.

එමෙන් ම මතෙනළේ බේස්චීමෝනාට අවංක ආදරයක් දක්වයි. බේස්චීමෝනා ද මතෙනළේ කෙරෙහි අවංක ආදරයකින් සහ විශ්වාසයකින් කටයුතු කරයි. ඒ තුළින් දෙදෙනා අතර පවතින්නේ අවංක වූ හක්තිවන්ත ප්‍රේමයකි. එමෙන් ම තමා කෙරෙහි බේස්චීමෝනා දක්වන ප්‍රේමය වෙනත් තැනැත්තෙකුට අයිතිවීමට යම පිළිබඳ ව මතෙනළේ තුළ පවතින ලිංඩික මාත්සරය ද මතෙනළේ බේදය කර ගුරා කරවීමට සේතු සාධකයක් කරවයි. මේ සියල්ල ම සිදු වන්නේ මතෙනළේ තුළ අැති වූ සැකයේ ප්‍රතිඵල ලෙස බව පෙන්වාදිය හැකි ය.

(ii) මතෙලෝ' තම රාජකාරී කටයුතු ඉතා මැනවින් ඉටුකරන අතර, ඉයාගේ විසින් බලාපොරොත්තු වූ ලයිතන් තනතුර මහුව නොදීමට කටයුතු කරයි. එහෙත් ඉයාගේ එම තනතුර තමාට ලැබේ යැයි මහන් ආභාවකින් පසු වේ. එම තනතුර තමාට නොලැබේම පිළිබඳ කෝපය ඉයාගේ විසින් නාට්‍යයේ මුළු දී ම ප්‍රේක්ෂකයා ගමුවට දන්වයි. ඒ රෝධිරිගේ විසින් "උඩ කිවිවානේ, උඩ උළට වෙටර කරනවායි කියලා" යනුවෙන් අසද්දී ඉයාගේ පවසන්නේ "එහෙම නොකරනවා නම් මාව තුවී කරපන්" යනාදී ලෙස ප්‍රකාශ කිරීමෙනි. තමාට ලයිතන් තනතුර නොදීම එම වෙටරයට මුළු වී ඇති බව ඉත් පැහැදිලි වේ. එමෙන් ම බේස්ඩ්මෝනා මෙන් ම ඔතෙලෝ' ද කැපියේ කෙරෙහි දැව් වියවාසයකින් පසු වේ. ඔතෙලෝ' කැපියේ වියවාස කරන තරමට ම බේස්ඩ්මෝනා ද කැපියේ ගැන දැව් වියවාසයකින් සහ බැඳීමකින් සිටින බව දකින ඉයාගේ තුළ ඇතිවන්නේ මහන් ර්‍රේෂ්‍යවකි. තමාට එවැනි තත්ත්වයක් නොලැබේම ද කැපියේ මතෙලෝ' හා බේස්ඩ්මෝනා දැව් මිශ්‍රිලි බවකින් ආශ්‍රා කිරීම ද ඉයාගේට බලා සිටීමට බැරි තරම් ය. එය මහුගේ වෙටර කිරීමේ වෙනතාවට ද ප්‍රබල ගෙනුවක් විය.

එමෙන් ම සුදු ජාතිකයකු නොවුණු ඔතෙලෝ' සුදු ජාතිකයකු මෙන් ගෞරව සම්මානයට පාතු වීම, කාපිරියකු වශයෙන් සිට ඉයාගේට වඩා උසස් නායක තත්ත්වයකට පැමිණීම වැනි කරුණු ඉයාගේ ඔතෙලෝ' කෙරෙහි වෙටර කිරීමට තරම් දුබලයෙක් වීමට හේතු වී ඇති බව පෙනීයයි. පහන් පැලුන්තියකින් පැවතන ආ ඔතෙලෝ' පිළිබඳ ව වංච්වතුන්ගේ පෙළපත තුළ තිබුණු උඩ බව ද, ඔතෙලෝ' වැන්තාකුට පහන් සේ සැලැකීමට ස්ථිය කිරීම ද තුළින් ඉයාගේ ඔතෙලෝ'ට වෙටර කිරීමේ ප්‍රබලත්වය පෙන්නුම් කරයි.

(iii) ඔතෙලෝ' නාට්‍යයේ ඔතෙලෝ'ගේ වරිතය ගෙනී ඇත්තේ එහි ඇති අනෙක් සියලු වරිතවලට වඩා වියෙළ වූ ලක්ෂණයන්ගෙන් පුක්කවයි. එනම් ඔතෙලෝ' යවනයෙකි. ප්‍රවණ්ඩ ආවේගයන්ගෙන් පිරි විජාතිකයෙකි. කාපිරියකු වශයෙන් අනුත් යටතේ වහලකු මෙන් විකිණී නැගී ආ තැනැත්තෙකි. එම නිසා වර්ණන්දය මත පදනම් වූ පුද්ගලයකු වශයෙන් වැනිස් සමාරය විසින් ඔතෙලෝ' පිළිඳුල් කරයි. එහෙත් ඔතෙලෝ'ගේ ලෝකය වූ කළී ඉතා පවතු අකංලක ප්‍රේමයෙන් පිරුණු ලෝකයෙකි.

නව විලාසිතාවන්ගෙන් ද, නව ශිෂ්ටාලාරයක ආකළුපයන්ගෙන් ද, සංකීරණ ගතිපැවතුම් හා ආචාර විවාරයන්ගෙන් ද පුතු වූ වෙනිස් සමාරය තුළ මහු ඡ්‍රීත් වේ. ඔතෙලෝ' ලේ තැකමක් හෝ සිතුම් පැතැමි යනාදී සියලුන්ගෙන් ද වෙනස් ය. එහෙත් සේක්ස්පියර ඔතෙලෝ' අත් සියලු වරිත අභිජා නැගී සිටින වරිතය බවට පත්කරමින් ඔතෙලෝ'ගේ වරිතයට අවධානය යොමු කිරීමට ස්ථියත්මක වී ඇති.

එමෙන් ම සේක්ස්පියරගේ සෙසු බෙදාන්ත නාට්‍ය දෙස බලනවිට, ඔතෙලෝ' නාට්‍යය ර්‍රට වඩා බෙදාන්වය අතින් අතියින් ප්‍රබල නාට්‍යයක් බව හැඳින්විය හැකි ය. එමෙන් ම ඔතෙලෝ' නාට්‍යය තුළ දක්නට ලැබෙන අසංකීරණ සිදුවීම මාලාව හෝ අරමුණු කර එක එල්ලේ ම දුවන සිසු ස්ථියාකාරින්වය හෝ අත් එක ම නාට්‍යයකවත් නොමැති තරම් ඔතෙලෝ' නාට්‍යයේ බෙදාවාවකය ඔතෙලෝ'ගේ පමණක් බෙදාවාවකය ලෙසින් නොසැලැකිය පුතු ය. එය කතාවේ මුළු සිට ම ස්ථියත්මක ව එන ඉයාගේගේ ද බෙදාවාවකය වෙයි. ඒ අනුව මෙය කතානායකයන් දෙදෙනෙනු වටා ගෙනුණු ගෝකාන්තයෙකි. මින් ප්‍රේක්ෂකයා තුළ සේක්ස්පියර මෙන් ම කෝපයක් හා නොරිස්සුම් සහගත බවක් දන්වයි. මෙය නොමැ යුමෙන් හා රැවිමෙන් ද සිය දුබලකමින් හා ප්‍රබලකමින් ද ඇද වැටෙන උදාර පුරුෂයකු වන ඔතෙලෝ' වටාත්, කුම කුමන්තුණකරුවනු වන ඉයාගේ වටාත් ගෙනුණු ද්විත්ව ගෝකාන්තයක් සේ සිතිය හැකි ය.

බේස්ඩ්මෝනා ඔතෙලෝ' කෙරෙහි ආදරයක් ඇතිකර ගන්නේ මහුගේ බාහිර ස්වරුපය කෙරෙහි සිතිමෙන් නොව, අභ්‍යන්තර ගති පැවතුම් හා සිතුම් පැතැමි පිළිබඳ සලකා ය. එමෙන් ම බේස්ඩ්මෝනාගේ සහ ඔතෙලෝ'ගේ විවාහය සිදුවීම ද, එය ඉදිරියේ ඇය අවසන විදන් තුළ ද ඇත්තේ ඉතා විටිනා අදහසකි. මාගේ ස්වාමීපුරුෂයා වන මේ යටතයා වෙනුවෙන් පුතුකම් ඉටුකළ පුතු බව ඇය තරයේ පවසා සිටියි. එමෙන් ම "මාගේ ස්වාමීයාගේ සැබු ගුණයට මගේ හදවත යටත් වී තිබෙනවා. ඔතෙලෝ'ගේ මුහුණ මම දක්කේ මහුගේ සිතිමෙන්. මහුගේ ගරු නම්මුවලටත්, විර විකුම විරදාවලින්ටත් ඔම මගේ හදවතත්, දෙදෙවත් පුරු කෙරුවා" ඇද වශයෙන් බේස්ඩ්මෝනා පවසයි. ඔතෙලෝ' සහ බේස්ඩ්මෝනා අවබෝධයෙන් සහ සමාර සම්මතයට ගරු කරන්නන් සේ විවාහය පිළිබඳ අවබෝධයෙන් කටයුතු කරයි. එම ත්විතය ඔතෙලෝ' බේස්ඩ්මෝනා යන දෙදෙනාට ම නොවැඩෙන සේ විපරිත විම ඉයාගේගේ උපත්මයක් සාර්ථක විම මත රඳා පවතියි. එහෙත් ඔතෙලෝ' බේස්ඩ්මෝනාගේ ගෙල මිරිකීමෙන් ඇය ව මරණයට පත් කරන්නට සුදානම් වූ අවස්ථාවේ දී ඇය පවසන්නේ තම ස්වාමීයා එය නොකළ බවත්, තම විසින් ම කරගත් බවත් ය.

මේ ඇද වශයෙන් බේස්ඩ්මෝනාගේ මනස ඔතෙලෝ' කෙරෙහි ද බැඳී තිබෙන ආකාරය හෙළිදරව් කරයි. ඔතෙලෝ' කෙරෙහි බේස්ඩ්මෝනා කියිදු වෙටර වෙනතාවකින් නොර ව ස්ථිය කිරීම නිසා කාන්තාවගේ මතසේ පැතිකඩ විවරණය කිරීමක් මින් සිදු වේ. බේස්ඩ්මෝනාගේ තිරයින් මින්මු වෙටර විවාහය සියලුන්ගේ වෙනස් සිතිමෙන් පෙන්වන්න් තුළ ඇතිවිත්තා අභ්‍යන්තර අශ්‍රා කිරීමේ පෙන්වන් සේක්ස්පියර පෙන්වා දීමට ස්ථියකර ඇත.

06. (i) රුකඩයක් යනු අන් අය විසින් හසුරුවනු ලබන්නකි. තටතෙනු ලබනු පුද්ගලයාට අවසා පරිදි රුකඩය නැවතීමට හැකියාවක් ඇත. මෙසේ සලකන විට රුකඩ ගෙදර නාට්‍යයට රුකඩය යන නම හාවිත කිරීමට එය සැහැන්. එනම් නාට්‍යය තුළින් පිළිබුඳු කෙරෙන පරිදි නෝරා හෙල්මර් සමග විවාහ වීමට කලින් නෝරාගේ පියාණන්ගේ ද, විවාහයෙන් පසු හෙල්මර්ගේ ද යටතේ ජ්‍යෙන් වන අතර, ස්වාධීන ව කටයුතු කරන්නට ඇයට ඉඩ නොලැබීම නෝරාගේ වරිතය විසින් පෙන්වා දෙයි. පවුල් සංස්ථාව හෙල්මර්ගේ ද යටතේ ගොඩනැගිය යුතු වන්නේ ආඩු-සැම් දෙදෙනාගේ ම උත්සාහයෙන් සහ එකමුතුකම තුළිනි. නමුත් රුකඩ ගෙදර නාට්‍යයේ නෝරා සහ හෙල්මර් දෙදෙනාගේ පවුල් ජ්‍යෙනිය එයේ වූ ස්ථීරසාර පදනමක් තුළ ගොඩනැගිමක් පිළිබඳ නොකිය වි. මෙහි දී දෙදෙනා දෙනැනක සිට කටයුතු කිරීම නිසා පවුල තුළ එලදායිනාවයක් නැති බව පෙනෙයි. මේ අනුව ද රුකඩ ගෙදර නාට්‍යයට එම නම උතින් වේ.

එමෙන් ම යම්කිසි නිවහනක් ගොඩනැගිමේ දී එහි පදනම ස්ථීරසාර විය යුතු ය. මෙසේ නොවුණුවිට එම නිවහන ලමුන් විසින් සාදන සෙල්ලම් ගෙයක් මෙනි. එසේ වූ විට මිනෑ ම මොහොත්ක එම නිවය කඩ වැටීමට හැකි ය. මේ අනුව ද රුකඩ ගෙදර නාට්‍යය එනම්න් හැඳින්වීමට සිතා ඇති බව පෙනීයයි.

(ii) රුකඩ ගෙදර නාට්‍යයේ ප්‍රධාන වේදිකා මෙවලම වශයෙන් සංස්කේතවත් වන්නේ නත්තල් ගස ය. නත්තල වූ කළේ කිතුනු බැහිතිමත්තේ ප්‍රධාන උත්සවයයි. නත්තල් ගස නත්තලෙහි ප්‍රධාන සංස්කේතයකි. නත්තල් ගස නිර්මාණය කරන්නේ නත්තල උදාවීමත් සමග ය. එහි අලංකාරය සඳහා නොයෙකුත් දේ රඳවා එට විදුලි ආලේකය ද ලබා දී නිවසෙහි ආලින්දයේ විවිතුවත් ව තබයි. එහෙන් නත්තල අවසන් වීමේ දී ම එම සංස්කේතය ගැන නොසළකා එය ඉවතට ගෙනගොස් දමයි. එහි බාහිර සාටෝපය මිස වෙනයම් දෙයක් දක්නට තැනු. ආර්ථික ප්‍රස්ථා හමුවේ ගැටුපු පැන තැගුණ ද නත්තල් අසිරිය විදී දරා ගැනීමට නොයෙකුත් විය පැහැදුම් කරමින් කටයුතු කළ ද පැන තැගුණ නොයෙකුත් ගැටුපු එහි ජ්‍යෙන් වන පුද්ගලයින්ගේ ආධාර්ත්මය තුළ රැඳී පවතියි. නෝරා මුදල් වියදම් කර නත්තල සමරයි. එහෙන් හෙල්මර් විසින් එවා ප්‍රතික්ෂේප කර කරුණු පහදයි.

නෝරා නත්තල් ගස නිර්මාණය කිරීමට සුදානම් වීම සහ නත්තල සැමරීම ඉතා සතුවින් සිදුකරයි. එහෙන් මෙම නාට්‍යයේ දෙවන දරුණුනය ඉදිරිපත් කිරීමේ දී නත්තල් ගස තුදෙක් සංස්කේතයක් පමණක් බව තවදුරටත් මඟපු වේ. ‘නත්තල් ගස පියානෙක්ව’ අසල මුල්ලෙහි වෙයි. එහි සැරසිලි සියලුල ගලවා දා තිබෙන අතර, අවුල් වූ අතු අග පත්තු වී නිම වූනු ඉටිපත්ත්ම් කැලී දක්නට ලැබේ.’ එසේ වූ නත්තල් ගස ගැන කිසිවෙක් ඇලකිල්ලක් නොදක්වයි. එමෙන් ම තව දිනකින් එම පිළිවෙළට තිබෙන සංස්කේතය ද ගෙයින් ඉවතට ගෙනගොස් දුම්වල සිතෙයි. එහෙන් නත්තලෙහි වූ උත්සාහ සිරය විදී දරා ගත්ත ද එම තුවුම්හය තුළ ජ්‍යෙන් වන නෝරා හෙල්මර් අතර පවතින පවුල් සංස්ථාවේ පදනම තුළ අර්ථවත් බවත් නොපෙනෙයි.

හෙල්මර් නෝරාට කතා කරන්නේ සෙල්ලම් කිරීල්ලි. සෙල්ලම් බේතික්කි යන නම වලිනි. ඉත් ස්වාමියා හා හාර්යාව අතර ඇතිවන්නා වූ බැඳීම තුළට වවා ව්‍යාකුල හැසිරීම රාවනක් ඉස්ථාන වේයි. ප්‍රිතිමත් බව සහ ඒ ඒ අවස්ථාවත්ට. මුළුණදෙන පවුල් සංස්ථාව අවසානයේ නත්තල් ගස මෙන් කැබේ ඩිඩි විසිරි යන තත්ත්වයට පත්වන ලක්ෂණය නාට්‍යය අවසානයේ දී දක්නට ලැබේ. එය කෙසේ ද යන් තාවකාලික සතුවක් ගෙනදීමට නිවසට එකතු කරගත් නත්තල් ගස මෙනි.

එමෙන් ම තරන්තලා තැබුම ද මෙහි සංස්කේතයක් බවට පත් කරයි. එහි ද පිළිවෙළක් නොමැති බව සහ නොගැලීපෙන හැසිරීමක් දක්නට ලැබේ. එම නිසා එය ද සංස්කේතයක් වශයෙන් රුකඩ ගෙදර නාට්‍යයේ දී විසිතර කෙරෙයි. එපමණක් නොව දොයිතර රෘත්කේගේ කළ කුරුසය සහිත නාම පත්‍රිකාව ද මෙහි දැක්වීය හැකි සංස්කේතයකි.

(iii) නෝර්වේලියානු ජාතික හෙන්රික් ඉඩිසන්ගේ බේල්ස් හැවත් සෙල්ලම් ගෙය නාට්‍යය 1871 දී නිර්මාණය විය. එය එකල පුරෝපයේ පැවති සාම්ප්‍රදායික වික්වේරියානු සමාජය තුළ පැවති සමාජ සංස්ථාවන් හා විශ්වාසයන් පිළිබඳ ව ගැටුරින් සිතා බැඳීමට පොලිවන ලබන නාට්‍යයකි. එසේ ම මෙය මුහුගේ යාරාර්පලවාදී රුංග රිතියට අනුකූල ව නිර්මාණය වූ නාට්‍යය නිර්මාණය වී ඇතු. මෙම සෙල්ලම් වින් නෝරා කියලේ නම් කාන්තාවකගේ සතා කතාව ඇසුරින් මෙම නාට්‍යය නිර්මාණය වී ඇතු. මෙම සෙල්ලම් වින් නාට්‍යය තුළ ඇතුළත් ප්‍රධාන වරිත වන්නේ නෝරා සහ වෛව්ල්‍රේ හෙල්මර් ය. මුවන් අතර ඇතිවන ගැටුම තුළින් මනුෂ්‍යත්වයට උරුම වූ සත්‍ය හා නිදහස සොයා යාම මෙයින් ඉදිරිපත් වේ. ඒ පිළිබඳ වන්නා වූ සත්‍යය යාරාර්පලවාදී ව මෙම නාට්‍යය තුළින් ඉදිරිපත් කෙරෙයි.

නෝරාගේ වරිතය මගින් සමාජ සම්මතයට පිටුපා ස්ත්‍රී විමුක්තිය සොයා යාමට ක්‍රියාත්මක වූ සමාජ වරිතයක් ඉදිරිපත් කර ඇතු. එය සමාජ සංස්ථාවට ම අලුත් අන්දකීමක් හා එකක්ල බව මිනිස් සමාජයට වරිපු කරයි. පවුල තැමැති එකකය තුළ ජ්‍යෙනින් ජ්‍යෙනික් යාරාර්පලයා විනිශ්චය තුළ සැම්මුවේ පුරුෂයා විසින් කාන්තාව් ප්‍රහාරයට හසුකර ගැනීමට දරන උත්සාහය අසාර්ථකත්වයට පත්වේයි. මෙහින් ඉඩිසන් සමාජ සංස්ථාව වෙනස් පැතික්කි තරු යොමු කෙරෙයි. ඒ සඳහා එදා සමාජයේ පාර්මිපරික ව පැවති ආ නත්තල සැමරීම උපයෝගී කර ගනියි. ඒ සමග ම පවුල් සංස්ථාව තුළ ඇතිකර ගන්නට උත්සාහ ගන්නා සතුව, පිළිය නැතිලි තැනිමින් හැකියාවනින් මුදල් ද මාධ්‍ය තැනිමින් හැකියාවනින් වූ දැනුවත් පැවතියි.

නත්තල සැමරීම සඳහා ගෙදර අපුත් කිරීම, අලංකාර කිරීම සිදුවන අතර, නොරා හා හේල්මර් අතර ඇතිවන මෙම යංචාදය හමු වේ "මම දෙන සල්ල සරුව පිත්තලවලටයි, ගේ සරසන්නයි වියදුම් කරාම මට වෙන්නේ ආයින් පාරක් සල්ල දෙන්න" යනුවෙන් හේල්මර්ගේ අභ්‍යන්තරය තුළ පවතින සත්‍යවාදී මතය නොරා හමුවේ ප්‍රකාශයට පත්කරයි. ආර්ථික ප්‍රය්‍රා හමුවේ ද නොරා විසින් තම අම්මතයන් ගොඩනගන්නට උත්සාහ දරනුයේ හේල්මර්ගේ මුදල්වලින් බව මෙහි යටි අධ්‍යය ලෙස සනාථ වීමක් දක්නට ලැබේ. එහෙන් හේල්මර් තවදුරටත් ලේන් පැටික්කි; ලේනික්කි යන බොලද ව්‍යවහාරින් නොරාට ආමත්තුණය කරන්නේ ඒ බව තෝරුම් තොගත් තැනැඟීතියක් වූ බව අගවමිනි.

එහෙන් ඒ පිළිබඳ ව නොරා තෝරුම්ගන්නා විට අට වසරක් ගත වී හමාර ය. හේල්මර් ඉදිරියේ නොරා නැඟී සිටියි. "අපි දෙන්නගේ සාමූහික ජීවිත යැබූ වැටහිමක් ඇති විවාහයක් වනතෙක් මම යන්නම් රෝවල්ට්" යනුවෙන් ඇය කරන ප්‍රකාශය මගින් නොරා විසින් කාන්තා ව්‍යුත්තිය සෞයා යාම පිළිබඳ යථාර්ථය තුළ රදී සිට හේල්මරට එය ප්‍රය්‍රාර්ථයක් ගෙන එයි. මෙමගින් නොරාගේ වරිතය මගින් ස්ත්‍රී ව්‍යුත්තිය පිළිබඳ ප්‍රවාරකවාදී දාශ්‍රීයක් මතු කරනු වෙනුවට ඉඩසන් ස්ත්‍රීයගේ ව්‍යුත්තිය ද පොදු මානව ව්‍යුත්තියේ කොටසක් ලෙස පුවා දක්වීම යථාර්ථවාදී ය.

අවසානයේ දී මෙය ගිවිසුම් කඩාසිය කාග්ස්ටාඩි තැවත එවනු ලැබූ විට මුහුගේ තියම ආත්මර්ථකාම් ස්වරුපය හේලිදරවී වේ. මුහුගේ දින සමාජ හරයන් හා පිරිහුණු මනුෂ්‍යත්වය පිළිබඳ කරන බව "මම ගැලවීලා මම ගැලවීලා" යනුවෙන් ප්‍රකාශ කිරීමෙන් නොරා හමුවේ තම ආත්මර්ථකාම් ස්වරුපය හේලිදරවී කරයි. "අපරාධකාරීයක්, අපේ කියන්නවත් බැරි තරම් නින්දාවක්, ලැංඡ්‍රා නැදිද ලැංඡ්‍රා නැදිද මහෝම දෙයක් වේය කියල සැක කරන්නයි මට තිබුණේ. මට ඒක ඉස්සෙල්ලම දන ගන්නට තිබුණා. මයාගේ කාන්තාගේ ගති දූන මක්කොම මයාට ඇබැහුවෙලා" මේ ආදි වශයෙන් නොරාට හේල්මර් විසින් දාස් පැවරීම සමාජ සම්මතයට අනුගත ව සිදුකරන්නට උත්සාහ ගෙන ඇත. ඒ මගින් සමාජ සම්මතයන් හා හරයන් තුළ ඇති යථාර්ථය මතු කර දක්වයි.

අවසානයේ දෙදෙනාගේ විපරිත වූ මතහේදයන් අවසන් කිරීමට නොරා විසින් ගත්තා තීරණය වන්නේ ගෙදරින් පිට ව යාම ය. එය සමාජ සම්මතයට සහමුලින් ම පහර ගැසීමකි. එය තුළ කාන්තාව අයිතිවාසිකම් සමාජ හරයන් බවට කාන්තාව විසින් ලබාගත යුතු බව සනාථ කිරීමක් දක්වෙන අතර, කාන්තාව පුරුෂාධිපත්‍යයන් මිදිය යුතු බව පෙන්වා දෙන්නේ යථාර්ථවාදී ව ය.
