# ජාතික නාට්‍ය කලා

ඇස්. පණීභාරත

වෙස් නැටුම

**නාට්‍ය ඉතිහාසය**

ලක්දිව නාට්‍ය කලා අතුරින් දැනට අප අතර ප්‍රචලිතව පවත්නා උඩරට නාට්‍යයේ ඉපැරණි යටගියාවක් ඇත්තකි. එය අද පවත්නා ස්වරූපය තෙක් විකාශනය වෙමින් ගතක් පූ අයුරු විමසන විට පෞරාණික මෙලොව මිනිස් පරපුරක ඊදිනෙද ගතිවිධීන් උපලක්ෂණ කොටගත් සිද්ධාන්ත රැසක් පැහැදිලිවේ. ඉතා ඈත අතීත යුගයක ලක්දිව නිජබිම කොටගත් යක්ෂ, රාක්ෂ, අසුර, නර, නාග ගෝත්‍රවලට අයත් ජාතීන් රැසක් විසූහ. තනියන්, පාළුවන් අතර හිස් කල්පනාවෙන් විසූ ඔවුහු ගස් ගල් පර්වත වැනි ස්වාභාවික විශ්ව වස්තූන්, සර්ව-බලධාරී භූතයන් අධිගෘහිත සංකේත ලෙස ගෞරව සම්ප්‍රයුක්ත භයින් වැඳුම් පිදුම් කළහ.

ඒ භක්තියෙන් ඇලලීගිය කල්පනාවෙන් පසු ස්වකීය ජීවිතයට ස්වභාව ධර්මයාගෙන් වන කරදර හිරිහැරවල දී භය සංත්‍රාසය මුසු ආවේගයෙන් ආවේශ වී අස්වාභාවික භූතයාගේ පිහිට යැදීමේ දී තමන් නොදැනුවත්වම ශරීරයේ කෙරෙන අංග චලනයේ, ඉඟිබිඟියේ, ස්වභාවයෙන් ලෝකයේ ප්‍රථමයෙන් නාට්‍ය බිහිවූහයි මතයක් පවතී.

විචාරකයින්ගේ මත කෙසේ වෙතත්, යක්ෂ, රාක්ෂස, නර, නාග ජාතීන් අභිභවා ලංකාවට පත්වූ අසුර ගෝත්‍රිකයෝ මිනිස් යන්තනියේ රජ තනතුරට පත් ''කුවේණ'' නම් දෙනෙතු පිය පවිත්‍ර දේහ විලාශය විශ්‍ව මහා දෙවියෙකුට කැපකොට ශාන්තිය ලබාගත් අයුරු වෛදික පොත්පත් හෙළි කරයි.

''විශ්‍ව දෙවියා'' යැදීමත්, පිදීමත් ශුද්ධ අසුර ගොත් බ්‍රහ්මවංශික පරපුරට පරමාත් ඊමා කළ ඔවුහු ඇදහීම, චත්පිළිවෙත් ප්‍රාණය මෙන් ආරක්ෂා කළහ. බ්‍රහ්මයාගේ අදෑමෙන් ලබූ පුත ''පුලස්ති'' ''පුලතිසි'' පුරය ගොඩනගා රජ විය. ඔහු පුත් ''විශ්‍රවස්ය.'' විශ්‍රවස්ගේ පුත් ''රාවණ'' ''කුම්භකර්ණ විභීෂණ'' හා ''ශූර්පණකා'' නම් දූවක් ද වූවාය. ඔවුන් අතර ''රාවණ'' ඉතා බලසම්පන්නයහ. ''තාලගාත්‍ර'' ''තාරකා නක්ෂත්‍ර'' ගුප්තවේද සහ නිපුණතාවලින් දැපුණු ''රාවණ'' අධ්‍යාත්මික හැඟීම් ප්‍රකාශනයෙහි ලා උපයෝගීවන විවිධ රස නංවන නාට්‍ය පද්ධතියක් හා ''සමුද්‍රඝෝෂාව'' (මිහිඟු බෙරය) දීර්ඝ හොරණෑ, රාවණ හස්ත වැනි වාදිත භාණ්ඩ රාශියක් ද නිපදවූහ.

''රාවණ'' මැවූ විවිධ විස්තීර්ණ ශෛලීන්ගෙන් යුත් නාට්‍ය විකාශනය වී අද මේ රටේ ''රුහුණු''—''මායා''—''පිහිටි'' යන ත්‍රී සිංහලයේ ''උඩරට'' ''පහතරට'' ''සබරගමු'' ආදී නැටුම් වශයෙන් විවිධව පවතී.

නාග රාක්ෂ නැටුම

## නාට්‍යයේ විවිධ ප්‍රසංග

ලෝකයේ මෑත යුගයේ බටහිර රටවල සමාජයේ දෛනික ජීවිතයේ විවිධ සිදුවීම් ඒ අයුරින්ම වාර්තා කරණ සරල නැටුම් හැර සෙසු සියළු නාට්‍ය කලාවෝම ස්වකීය ජාතියේ ප්‍රකෘති සංකීර්ණ ලක්ෂණ පසුතලය කොට පවතිත්. උඩරට, පහතරට හා සබරගමු නාට්‍ය අතර යම් යම් සමානකම් සුළු වශයෙන් දක්නට ඇතත් මූලධර්ම පිළිබිඹු කෙරෙන අංගෝපාංග අතර එතරම් සමානකම් දක්නට ඇත්තේ නොවේ. බටහිර මුහුදුබඩ ප්‍රදේශයේ ගුණවගාවන් සමග සකස්වුණු ''පහතරට'' නාට්‍ය කලාව ඈත අතීත වත්පිළිවෙත් පිළිබඳ සැලකිය යුතු කරුණු රැසක් පිළිබිඹු කරයි. වෛදික තන්ත්‍රවලදී රඟ කෙරෙන දහඅට සන්නි, දෙවොල්මඩු, ගරායක්මඩු, යකුන් පිළිබඳ අපූර්ව වර්ණස්වාභාවික සිද්ධීන් හෙළි කරති.

ගැඹුරු ශාස්ත්‍රීය කොටස්වලින් සැකසුණු නාට්‍ය කලාව, හරඹ දොළසකින්, සුරල් විසි එකකින්, වන්දමානං පසළොසකින්, තාලං තිස්දෙකකින්, සළුං ගැට සතරකින් හා රාගපද හැට හතරකින් සම්පූර්ණ වී තිබේ. මහනේරංගම, මධුරාගය, ගෙජ්ජි මාත්‍රා, වැනි ගැඹුරු

සනාසංඥ ඇතුළත් පදවල ශාන්තිය ලොකොණ භාස්කම ඇතැයි විශ්වාස කරති. බෞද්ධ සංස්කෘතිය දේශපාලන විපර්යාසයන් යටතේ විකාශනය වෙමින් ඇතත්, මෙම නාට්‍ය කලාවට ඇතුළත් භාෂා විලාශය, නැටුම් විධි, ඇඳුම් ආයිත්තම් හා වාදන ක්‍රම පරීක්ෂාවෙන් විමසන විට එද යක්ෂ, රාක්ෂ, ගෝත්‍රිකයන් අතරින් ඉපදී අප අතරට ආ නාට්‍ය කලාවක් බව පැහැදිලිය.

එමෙන්ම ''උඩරට නාට්‍ය කලාවේ'' ද පෞරාණික සංස්කෘතික ලක්ෂණ වෛදික නාට්‍ය අතර සපුරා පැතිරී පවතී. පහතරට නාට්‍යයට හාත්පසින්ම වෙනස් මඟක් ගත් මෙම නාට්‍ය කලාවෙහි වර්ණනාත්මක ලක්ෂණයන්ගෙන් මොලොක් බව, ඝුරතල් බව, රැඳී ඇත. ආදි කල්පික මිනිසා සමඟ උපන් දෙවි දේවතාවුන් පිළිබඳ නැපව ඇති පුජාවිධි දක්වන ''කොහොඹ-කංකාරි'', ''හැල්එම් මඩු'' වලින් හා ''රැප්පා යකුන්'', ''කඩවර යකුන්'', හා වෙනත් යකුන් පිදීම පිළිබඳ පුවත් සංස්කෘතික ලක්ෂණයන්ගෙන් අනූනය.

දෙවියන්ට යකුන්ට වෙන් වශයෙන් කෙරෙන නමස්කාර ක්‍රම සඳහා ගැඹුරු පද නිබන්ධ, නැටුම් ගැයුම්, අතර පණ පෙවී ඇත. සාමාන්‍ය මනසට නොපෙණෙන තරම් ගුප්ත බලකාම-යෙන් පැණගැන්වුණු ශාස්ත්‍රීය නැටුම් නාට්‍ය ශිල්පියාගේ දක්ෂතාව අනුව, පුළුල් හැඟීම් ප්‍රකාශ කිරීමට සකස් වී ඇති බව පැහැදිලිය. ''තත්, ජිත්, තොන්, නං'' යන ප්‍රධාන තාල සතරක් අනුව සකස් වූ වට්ටම් හතරක් වෙයි. සරඹ දෙලයක් හා කවුස්තං සුරල්, අභින තාලං, වන්දමානං, හත්පද්, කෝල්පාඩුව, ආවැන්දුම් වලින් නාට්‍යයේ ඇති ක්‍රමවත් බවේ ජීවයක් රැඳී ඇත. තාලය රැකෙන සේ ලයමානය ආරක්ෂාවන සේ ක්ෂණයකින් බිඳුමෙන් කෙරෙන මෙම ශාස්ත්‍රීය නාට්‍ය සාත්වික, ආංගික, ආහාර්ය්‍ය, වාචික යන සතර අභිනයෙන් යෙදී ඇති හෙයින් ඉතා උසස් ලෙස සම්පූර්ණ වී ඇතැයි කිව හැක.

මේ රටේ ඇති සෑම නාට්‍ය ශිල්පයකටම වැඩි තාත්වික බව විවිධ බව රැකෙන මෙම නාට්‍ය ක්‍රමවත්, තාල, ප්‍රස්ථාර, පද බන්ධන; වලින් නළුවන්ගේ හැඟීම් ප්‍රකාශකිරීමේ බලය තහවුරු කරදී තිබේ. නව විධ රස අනුව විවිධ මාදිලි ශෛලීන් දනවන නිදහසක් නළුවාට ලැබී ඇත. මේ රටේ ජාතියට ගැලපෙන දේශීය යැයි කියහැකි වර්ණනා සහ භාෂා විලාශයක් තිබීම මෙම නාට්‍ය කලාවේ තාත්වික අව්‍යාජ ලීලාවන් හඟවයි. දෙවියන්ට සමාන ආභරණ, සළු පිළි වලින් නළු ඇඳුම් සකස් වී තිබීම එම්හි මහේශාක්‍ය බවක් පිළිබිඹු කරයි. උඩරට නාට්‍යයට ඇතුළත් සෑම අංගයක්ම එද යක්ෂ රාක්ෂසයින් අභිභවා බලයට පත් අසුර ගෝත්‍රිකයන් මැවූ නාට්‍යයට සමානකම් දක්වෙන හෙයින් මෙය අසුරයන්ගෙන් උපන් නාට්‍ය කලාවක් යයි පිළිගත හැක.

**ව්‍යාප්තිය**

භාරත දේශයේ පුරා පරම්පරානුගත චතුර්වේදය මෙන් ලක්දිව වෛදික තන්ත්‍රය ද ශුද්ධ පරම්පරානුගත පවුල් අතර සීමා විය. සමාජයේ යෙන සලසන අර්ථයෙන් ''යක්දෙස්සා'' නමින් විසූ නාට්‍ය ශිල්පියා ශුද්ධ ශ්‍රද්ධාවන්ත පූජනීය පුද්ගලයකු හැටියට සැලකිණ. ගමේ පන්සලේ භික්ෂූන් වහන්සේට නොදෙවෙනි තැනක් හිමි වූ ඔහු අභිමානවත් කලා ශිල්පවලින් ලැබූ බුද්ධියෙන් දමුණු පුද්ගලයෙක් විය. ගුරු ගෙදරට ගොස් අකුරු කරණ කාලයේ මනා හික්මීමකින් යුතුව පසලොස් වසක් පමණ අන්තේවාසිකව අත් පා වැලමෙහෙවර කරමින් ඉගෙනුම ලැබූ එද ශිෂ්‍යයෝ නොයෙක් කලා ශිල්ප පිළිබඳව ගුරුන්ගෙන් උපදෙස් ලැබූහ. තමන් ලැබූ ශිල්පය පිළිබඳ දක්ෂතාවයන් ගුරුන් හමුවේ හුවා දක්වීමට තරම් සමාජයෙන් ලැබූ නිදහස මහාජන ගෞරවයත් ප්‍රසිද්ධියත් අතරින් ඔවුහු සහතික ලද්දෝ විය. ස්වකීය අනාගත ජීවිතය සාර්ථක කරන එකම දෙවියා ගුරුදේවයා ලෙසත්, තම ආත්මයෙන් පිදිය යුත්තා ගුරුදේවයා බවත් පිළිගැනීමට තරම් ආත්මාවබෝධයක් එද සමාජයෙහි ඇති විය.

එද සිංහල රජදරුවන් අතර පැවති දෙවියන් යැදීමේ සිරිත සිය බිසෝවරුන්ගේ දේව භක්තිය හේතුකොටගෙන තැනූ දේවාලවල දේව මෙහෙයයන් පැවැත්විණ. ඒ දේව මෙහෙය-යන් සඳහා රාජ බිසෝවරු ඇතුළු මහාජනයා හමුවේ නොයෙකුත් ශෘංගාරාත්මක දේව ප්‍රභාවයන් පිළිබිඹු කෙරෙන නාට්‍ය විලාශයන් දක්වා දේව ස්ථානු මුළු දවස පුරා පැවැත්වීමට එද නාට්‍ය ශිල්පීන්ට සිදුවිය.

රබන් කරකැවීම

කාණ්හනීල විරාජිත සුන්දං
දේව නරාසුර බ්‍රහ්ම ගණානං
සාර පරාගත කීර මයූරං
සාදු කනං පනමේ සුභරාසිං

මෙසේ දෙවියන්ගේ වර්ණ ප්‍රභා දක්වෙන නැටුම් දර්ශණවලින් වශීකෘතවූ රජවරු සුබ විහරණයෙහි සන්තෝශය පිළිබඳ කල්පනාවෙන් ජනිත නෘත්‍ය ලීලාවක ආනන්දයෙන් දේව මෙහෙයට කැප වූ ගඳඹයන් සිය ආත්ම විඩම්බනය සඳහා යොදු ගත්හ. ඉන්පසු රාජාරාජ මහාමාත්‍යයන් වෙනුවෙන් පද නිබන්ධශෛලින් සකස් කරගත් ගඳඹයෝ සුඛෝපභෝගී ජීවිතයක කාමසුඛල්ලික නාට්‍ය විලාශයන් දක්වූහ. මහා රජවරුන්ගේ දෘඪ වීර්ය මහේශාක්‍ය ලීලාවන් හඟවන වීර පරාක්‍රම නාට්‍ය විලාශයන් හා අන්තඃපුර අප්සරාවුන්ගේ හාවලීල සුරතල් අංගයන් ලාස්‍ය නැටුම්වලින් දක්විමෙන් වශීකෘත වූ එද රජවරු නාන්න මාන්න, නම්බුනාම ගම්වරවලින් ගඳඹයන් පිදූහ.

එහෙත් සාමාන්‍ය මහාජනයා අතරේ නාට්‍ය ව්‍යාප්තියට පත්වෙන්ම ''දේවානම් පියතිස්ස'' රජු සමයේ ලක්දිව බුද්ධාගම වැඩවීම සමඟ කලාශිල්පවල දියුණුවක් ඇතිවිය. නාට්‍ය කලාවේ පැවැති ශෘංගාරාත්මක විලාශ නැත්තටම නැතිවිය. ශ්‍රද්ධාවෙන් මත්වූ පාලකයන් කෙලෙසුන් තවන උපදෙස් ලැබ මධ්‍යම ප්‍රතිපදාත්මක මඟක ගමන් කරන්ම නාට්‍යාභරණ හැඩ ලක්ෂණ පවා එද කලාකාරයා වෙනස් කළහ. සිරස සැරසූ මහමෙර වැනි හැඩය වෙහෙරක් හැඩයට ද, නලල්තල සැරසූ අඩසඳ තාරකා වෙනුවට ලිලි කැවෙන බෝපත් බවට ද පරිවර්තනය වී, දෙවියන් වෙනුවෙන් කැපවූ ගඳඹයන් බෞද්ධ මහජනයාත් සමඟ බුදුන් වැන්දහ.

''විමල විපුල ශාක්‍යසිංහ ධර්මරාජ සෝභිතං
සිසිර කිරණ ත්‍රිවිධරත්න ඉන්ද්‍රනීල තේජසිං
කනකරත්න ප්‍රවරතුංග දිව්‍ය මකුටකෘත ජෙහඃ
ඉන්ද්‍ර දිගට ගඳඹ දේව ගසා මෙපද මුනි වඳිං —''

මෙසේ ආගමික වත් පිළිවෙත් සමඟ මිශ්‍රිතව ශ්‍රද්ධාවත් සිංහල රජදරුවන්ගේ අනුග්‍රහය ඇතිව ලක්දිව දේශීය නාට්‍ය කලා මහාජනයා අතර දියුණු වී ගියේය.

**වර්තමාන තත්වය**

වර්තමාන දේශපාලන බලපෑම් උඩ වෙනස් වූ සමාජයත් සමග දේශීය නාට්‍ය කලාවල ස්වරූප වෙනස් වෙමින් පවතී. බටහිරින් ආ විවිධ නාට්‍ය කලා රස විඳීමට පමණක් ඇබ්බැහි වූ සමාජය දේශීය කලා පිළිබඳ සැලකිල්ලක් නොදක්වයි. පැරණි කලා ලෝකයේ පැවති ගැඹුරු දෘශ්‍ය නාට්‍ය ප්‍රසාංග අමතක කරන නාට්‍ය ශිල්පීහු උඩින් පල්ලෙන් යමක් රඟ දක්වීමට පුරුදු වූ නිසා නාට්‍ය ශාස්ත්‍රයේ පැවති පූජනීයත්වය කෙලෙසී ඇත. උඩැක්කි, තම්මැට්ට, හොරණෑ, දවුල්, සක්ගෙඩි, සක්සින්නම් වැනි ජාතික සංගීත රස සම්භොගයේ භාණ්ඩ කොටස් සමාජයෙන් තුරන් කිරීමට මං සැලසී තිබීම කණගාටුවට කරුණකි. එමෙන් ම බටහිර නාට්‍ය ශාස්ත්‍ර මිනුම් දඬුවලින් අපේ නාට්‍ය මනින විචාරකයෝ එහි පැරණි විධි වෙනස් කිරීමට යත්න දරති. යම් පැරණි ශිල්පයක් සමාජයට ඔබිනසේ සකස් කිරීම යුක්ති යුක්තය. එහෙත් එහි මූලස්වභාව නැති කරලීම ජාතික කලා දේහයේ ජීවය විනාශ කිරීමක් වැන්න.

**සකස් කළ යුතු අන්දම**

අපේ සමාජයේ පවතින කොහොඹ කංකාරිය, යක්මඩු, දෙවොල් මඩු, ගරායක් මඩු, කළුයක් මඩු වැනි ශාස්ත්‍රීය දෘශ්‍ය නාට්‍ය අතර වර්තමාන සමාජයේ හැඟීම් උළුප්පාලිය හැකි නාට්‍ය සකස් කරලීමට තරම් ගැඹුරු ශාස්ත්‍රීය කොටස් ගැබ් වී ඇත. දැනට අවුරුදු හාරසියයකට

ඉහත ඉතාලියේ ඉපදී ප්‍රංශයේ සංදර්ශනය වී බ්‍රිතාන්‍යයේ ගෞරවයට පාත්‍ර වූ අද දේවත්වයෙන් අපේ සමාජය සලකන බැලේ නාට්‍යයට (දෘශ්‍ය නාට්‍යය) වඩා අපේ නාට්‍යවල ශික්ෂකයෙකු විසින් දේවත්වයෙන් සැලකිය යුතු පද, රාග, තාල, නාට්‍ය විලාශ ගැබ් වී ඇත. එසේ නාට්‍යවලින් රඟ කරන ඒ තූර්ය භාණ්ඩවලින් සංගීතය සපයන නාට්‍යයක් සකස් කිරීමට පුළුවන් කමක් ද ඇත.

මේ රටේ සමාජයේ ඇතිවූ වෙනසත් සමඟ කලා ශිල්පීන්ට රජයේ තිබූ සැලකිල්ල ද අතුරුදහන් විය. එහෙත් මෑතක දී ඇතිවූ කලා උද්ඝෝෂණයක ප්‍රතිඵල වශයෙන් නාට්‍ය ශිල්පීන්ට පෙර තිබූ ගෞරවය යළි ලැබී ඇත. ඒ තත්වය ආරක්ෂා කරගත යුතු වර්තමාන නාට්‍ය ගුරුවරු අතීත කලා ශිල්පීන්ගේ ශිෂ්‍ය, ශ්‍රද්ධා සම්පන්න විනීත ගතිපැවතුම් නිතර මෙනෙහි කළ යුතුව ඇත.

අද සමහර නාට්‍ය ශිල්පීහු ස්ත්‍රී පුරුෂ ද්වයට හිමිව ඇති වීරපරාක්‍රම හා ලාලිත්‍යය නැටුම් විලාස පිළිබඳ ඉගැන්වීමේ දී එතරම් සැලකිල්ලක් නොදැක්වීම බලවත් වරදකි. එපමණක් නොව, තාලම්පට වැයීමේ දී රැකිය යුතු කන්නිලම් හෝ බෙර වැයීමේ දී අනුගමනය කළයුතු ඇඳුම් විශේෂ පිළිබඳ කිසි තැකීමක් නැතිව ප්‍රසිද්ධ උත්සවවල ප්‍රභූන් හමුවේ ඉනේ දෑවටුණ රෙදි කඩකින් හා හිසේ බැඳි විදේශීය ''මපලරයකින්'' සැරසී විළිලජ්ජා නැති වාදනවලට ඉදිරිපත්වීම කලාවට කරන බලවත් නින්දවකි. නාට්‍යාභරණ විධි ශරීරාලේපන කිසිවක් නොදත් එවැනි වැරදි නුගත් ක්‍රමවලින් කලාවත් එහි සුන්දරත්වයත් කෙලෙසන අය දූන් එමටය. එවැනි අයට ඉඩ ලැබෙනසේ සමහර කලාකාරයින් නොයෙක් මත පළ කරමින් තමන් පමණක් ඉස්මතුවීමට කැයකවති.

නමුත් අපේ කලාකාරයින් ආත්මාර්ථකාමී හැඟීමෙන් තොරව එකාමෙන් කලා දියුණට වැඩ කරනවා නම් අපේ රට කමණීය කලා නිකේතනයක් වීම නොඅනුමානයි.

එසේම වේවා!