සිංහල නාට්‍යයට සුදුසු සම්ප්‍රදාය

ක්‍රිස්ටි ද සිල්වා

දුරාතීතයකට හිමිකම් කී අංග සම්පූර්ණ නාට්‍ය සම්ප්‍රදයක් අපට හිමිව නොපැවති බව පර්-යේෂණයන් මගින් සොයාගෙන හමාරය. එමෙන්ම නාට්‍ය සම්ප්‍රදයක් ලෙස හඳුනාගත හැකි කිසිවක් අද අප අතර ඇද්දැයි යනුද සැකසහිත ය. සම්ප්‍රදය යන්නෙන් නාට්‍යය ගැන කථා කිරීමේ දී අදහස් කළ යුත්තේ ද, කාව්‍යය, කථාව, වැනි අන් ඕනෑම කලාත්මක අංගයකින් වුව ඉදිරිපත් කැරෙන, ක්‍රමවත් සංවිධානයක් ඇති උපාය ක්‍රමයකි. මෙවැන්නක් දැනට අපේ ගම්වල ශෙෂව පවතින කෝලම්, නාඩගම් හා සොකරි වැනි නැටුම් විශෙෂයන් හී හෝ, පසු කාලයේ දී රචනා කරන ලද නූර්ති විශෙෂයන් හී හෝ, දක්නට ලැබෙතැයි කිවනොහේ. කලාත්මක පරමාර්ථයක් සපුරාගැන්මට, කලාත්මක උපායමාර්ගයක් බිහිවීමට, කලාත්මක රසයක් උපදවාලීමට, මුල්කොට ගෙන නිර්මාණයක් කිරීම අත්‍යාවශ්‍ය ය. එවැන්නක් කිරීමට තරම් ඕනෑකමක් අපේ පැරණි නාඩගම් හෝ සොකරි නැටුම් රචනා කළවුන්ට වියැයි කිව නොහේ. ඒවා බොහෝ දුරට කම්මැලි නැතිව බලා සිටීමට සරිලන විනෝදයත්, සමහර විට ආගමීක පරමාර්ථයනුත් සපුරාලන දේ පමණි. බ්‍රිතාන්‍යයේ ආගමීක නාට්‍ය කලාවේ ඉතිහාසය ගැන විස්තරයක් කරන Craig නම් විචාරකයා පවසන අන්දමට ''තවමත් පොදු ජනයාගේ සිත්වලත්, බොහෝ විට ඇතැම් විචාරකයින් පවාත්, පරිසරය හා සිරිත් විරිත් ආශ්‍රයෙන් පවතින ඇතැම් වත්පිළිවෙත්වලින් නාට්‍යය යන කලාත්මක අංගය බිහිවී යැයි යන අදහස දරති. එහෙත් එය එසේ නොවේ. හුදු දෙබස්වලින් සමන්විත කථාපුවත්, රූකඩ නැටුම්, නානා විධ කාර්යයන් (Action) දැක්වීම, වැනි දේ අවුරුදු දහස් ගණනක් රටක පැවතුනත් ඉන් නාට්‍යය යන කලාත්මක අංගය පහළ නොවේ. මෙ වැනි වත්පිළිවෙත්වල, කලාත්මක අගයක් දැකිය හැක්කේ කලාතුරකින්ය යනු මේ විචාරකයාගේ අදහසයි.

නූර්ති යුගයට අයත් රචකයින් ද බාහිර වශයෙන්, බටහිර මෙන්ම පෙරදිග ඇතැම් නාට්‍ය රචකයින්ගේ කෘතීන් අනුගමනය කළද, නාට්‍යයේ කලාත්මක පක්ෂය ගැනත්, එහි අභ්‍යන්තර විකාශනය ගැනත්, කිසි විටෙකුදු දුරදිග කල්පනාකර බලා සිය කෘතීන් රචනා නොකළ බව පෙන්වාදිය හැකිය. එවැන්නකට පෙළඹීමට තරම් ඔවුන් උනන්දු කරවන නාට්‍ය විචාර ක්‍රමයක් ද පෙරදිග හෝ අපරදිග මෙන් මේ රටේ නොතිබිණි. මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර මහතා එම කෘතීන්හී කිසියම් වටනාකමක් ඇතොත් එය හුදෙක් සංගීතයට පමණක්ම සීමාවන බව

පැහැදිලි ලෙසම දක්වයි. මේ නිසා කාව්‍යයට ඉතාමත් සමීප කලාවක් ලෙස ඇරිස්ටෝටල් හා භරත වැනි පෙරාපර දෙදිගම පැරණි විචාරකයින් පවා පිළිගත් නාට්‍ය විචාරයේ දී, කාව්‍යයේ ශබ්දයත් අර්ථයත් වෙන වෙනම ගෙන අගය කිරීමට තැත් දරන්නවුන් මෙන්, සම්ප්‍රදය පමණක් වෙන්කොටගෙන එය අඛණ්ඩ සම්ප්‍රදයකට හිමිකම් කිය යුත්තක් ලෙස බාහිර අංගයන් ගැන විමසිල්ලෙන් නිගමනය කිරීම එතරම් සුදුසු නොවේ. සම්ප්‍රදය යන්න නාට්‍යයේ අභ්‍යන්තරයෙන්ම පැන නගින්නකි. එහි අවශ්‍ය අංගයන් වන, වස්තුව (Plot), කාර්යය (Action), නාට්‍යෝචිත අවස්ථාවන් (Dramatic Situation), දෙබස් (Dialogue), මුඛ්‍ය අදහස (theme), අභිනය හා අංග චලනය (physical movements) වැනි දේ හා එකාබද්ධව, සම සමව පැතිරී, ඖචිත්‍යයට මුල්තැන දෙමින් ඒවා හා වෙළී පවතින්නකි.

මේ තීරණයට එළඹෙන සහෘදයකුගේ සිතෙහි එක්තරා කුකුසක් පහළවීම නිසැකය. එය පහළවීමට හේතුව අන් කිසිවක් නොව, සිංහල නාට්‍ය කලාව පිළිබඳව මෑතදී ඇතිවුණු එක්තරා වැදගත් වෙනසක් බව අමුතුවෙන් නොකිවමනාය. මෙය ඇති කරන ලද්දේ මහාචාර්‍ය සරච්චන්ද්‍ර මහතා විසින් නිෂ්පාදනය කරනු ලැබ ඉදිරිපත් කරන ලද ශෛලියක නිෂ්පාදනයක් වූ 'මනමේ' නාටකය විසිනි. මින් සිංහල නාට්‍ය කලාව ජනප්‍රිය බවට පත් කිරීමට සෑහෙන රුකුලක් ලැබුණු බව අවශ්‍යයෙන් ම පිළිගත යුතුය. එය ජනප්‍රියවූ බවත්, විචාරකයින් එහි යම්කිසි සඳකාලික වටනාකමක් ඇති බව වටහා ගත් බවත් පුවත්පත් වලින් පවා එයට ලැබුණු ප්‍රචාරයෙන් ඔප්පු විය. එහෙත් සරච්චන්ද්‍ර මහතා ''මනමේ'' නාටකය මගින් කළ නියම සේවය අගය කිරීමට තරම් ඒ කිසිවෙකුත් තැත් දරා ඇද්ද යන්න නම් සැක සහිතය.

'මනමේ' නාටකයෙන්, සිංහල නාට්‍ය කලාවට සැලසුණු සේවය ගැන සලකා බැලීමට නම්, ඒ මහතා එය ඉදිරිපත් කරන කාලයේදී මේ රටේ නාට්‍ය රසිකයින් සිටි තත්වය ගැන මඳ හෝ අවබෝධයක් තිබිය යුතුය. එය සිංහල නාට්‍යය නානා විධ හේතූන් නිසා ජීවිතයත් මරණයත් අතර සටනක යෙදී සිටි අවස්ථාවකි. කෝලම්, නාඩගම් වැනි දේ නාට්‍ය රසය යන්න කුමක් දැයි අපේ රටේ ජනතාවට හඳුන්වාදුන් කලාංග නොවීය. එහෙත් ආගමික හා සංස්කෘතික අතින් ඒවා තරමක් ජනප්‍රිය අංගයන්ගෙන් සැදුම් ලද්දේය. නූර්තිය හුදු විනෝදස්වාදයක් පමණක් ගෙන දෙන්නක් විය. තියුනු රසයක් ඇතිකරවන නාට්‍ය ක්‍රමයක් නො වීය. එමෙන්ම විශ්වවිද්‍යාලයේ සිංහල සමිතිය වැනි සංවිධානයන් මගින් ඉදිරිපත් කරනු ලැබූ නිෂ්පාදනයන්ද, රටේ බොහෝ දෙනෙකුට රස විඳීමට තරම් අවස්ථාවක් නොලැබුණු, අවස්ථාවක් ලැබුණ ද නාට්‍ය රසයට හුරු පුරුදු නැති කමින් පහසුවෙන් දිරවා ගත නොහැකි ඒවා විය. මෙසේ නාට්‍ය රසය පිළිබඳව මොටකරනු ලැබූ බුද්ධියක් ඇතිව සිටි සිංහලයා, චිත්‍රපටය වැනි දේ පළමුවරට දැක බලා ගන්නට ලැබීමෙන් නාට්‍යය පිළිබඳව සිත් හැර දැමීමට ඉඛේම පෙළඹුණේය. මේ තත්වයෙන් ඔහු මුදගෙන, අංග සම්පූර්ණ නාට්‍ය කලාවක රසාස්වාදනය කිරීමේ උසස් පරමාර්ථය කරා පෙළඹවීමට නම් තියුණු උපක්‍රමයක් යෙදීම අත්‍යාවශ්‍ය විය. නාට්‍ය ස්වරූපයෙන් ඇති ජන නැටුම් ගැන පර්‍යේෂණ පවත්වා, ඒවායේ ජනප්‍රිය අංගත්, නාට්‍ය සම්ප්‍රදයකට සුදුසුසේ යොදා ගත හැකි ඇතැම් බාහිර ලක්ෂණත් ගැන හොඳ අවබෝධයක් සරච්චන්ද්‍ර මහතාට තිබිණි. නාට්‍ය රසාස්වාදනයෙහි ලා රෝගියකු මෙන් වූ සිංහලයාට, දක්ෂ වෛද්‍යවරයකු මෙන් උපස්ථාන කිරීමට තරම් සුදුසු කමක් හා ශක්තියක් ඒ මහතාට විය. නාඩගම් වැනි ජනනාට්‍යයන්හි ඇතැම් ලක්ෂණයන් ගෙන, ඒවා බාහිරයට ආරූඪ කොට, නියම කලාත්මක පරමාර්ථයක් ඇතිව නාට්‍ය රචනා කිරීමෙන් කලා රසය නම් ජීවිතයට පණ පොවන අංගයක් වූ නාට්‍ය රුචිකත්වය, පැණියෙහි ලා දෙනු ලබන අගනා ඖෂධයක් සෙයින්, සිංහලයාගේ රුධිර ගත කිරීමට ඒ මහතා 'මනමේ' නාටකය මගින් සමත් විය. අහෘදයකුවුව සහෘදයකු බවට පත් කිරීමට මෙවැනි උපක්‍රමයන් යොදා ගැනීමේ ඇති වැදගත්කම අභිනව ගුප්ත පැහැදිලිවම විස්තර කරයි.

මේ ඖෂධය සාමාන්‍ය මිනිසා නම් පහසුවෙන් ම දිරවා ගත්තේය. සිංහල නාට්‍යකලාව පිළිබඳව ඔහුගේ සිත් ඇදුණේය. බැඳුණේය. එහෙත් විචාරකයින්ට සරච්චන්ද්‍ර මහතාගේ සේවය පිළිබඳව නියම වටිනාකම මැණ ගැණීම මදක් අසිරු විය. ඒ මහතා කළ ඉතාමත් වැදගත් කටයුත්ත, සිංහලයාට ආවේණික සම්ප්‍රදයක් මත පිහිටා, දේශීය නාට්‍ය ශෛලියක් බිහිකිරීම ය යන පටු අදහසට ඔව්හු මුල් තැන දුන්හ. එය කෙලින්ම සිංහල නාට්‍යයේ අනාගතය කෙරෙහි බලපාන්නක් ලෙස සැලකුහ. මනමේ නාට්‍යය, වස්තුව, මුඛ්‍ය අදහස, හා රසය

අතින්, පැරණි නාඩගම, ජාතක කථාව වැනි දෙයින් බොහෝ දුරට ඇත්වන බවත්, ජනයාගේ සිත් ඇදගත් දෙබස්, ගීත, නැටුම් වැනි බාහිරාංගයන් නාට්‍යයේ එයට ම උචිත, වෙනස් පරමාර්ථයන් ඇතිව ක්‍රියා කරන බවත් ඔව්හු නොදත්හ. ශෛලිගත නාට්‍ය සම්ප්‍රදය මතම පිහිටා, සිංහල නාට්‍යයේ අනාගත දියුණුවක් ඇති කළ යුතුය යන මතයට විචාරකයා පැමිණියේ, මනමේ නාට්‍යයේ බාහිර පරමාර්ථය වන, සහෘදයින්, නියම නාට්‍යය කෙරෙහි යොමු කරවීමට පමණක් සීමාවුණු සීමාසහිත අදහස ගැන, හොඳින් අවබෝධ කොට නොගැන්මෙන් බව ඒත්තු ගැනීම මින් අපහසු නැත. මෝටර් රථයක් පැදවීමට පුරුදු වීම එකකි. ඒ සඳහා තමාට හුරු පුරුදු මාර්ගයන්හී එය එළවා ගෙන යා යුතුයි. එහෙත් එය පුරුදු වූ පසු, තමන්ගේ ඕනෑ එපාකම් අනුව ගමන් බිමන් නොගොස්, පුරුදුවීම සඳහා එළවූ මාර්ගයේම යා යුතු යැයි කීම මුලාවකි. 'මනමේ' නාට්‍යය සිංහල නාට්‍යයේ අනාගතය හා සම්බන්ධ කොට සිතන්නට යත්න දැරූ විචාරකයින් දැක්වූ අදහසද මෙබඳුම එකකි. නැත්නම් ඔවුන්ගේ මුවින් බිහිවිය යුත්තේ, ''මනමේ'' වැනි නාටකයන් මගින් සිංහල නාට්‍ය කලාව දෙසට යොමු කරවනු ලැබූ සහෘද සිත්වල තියුණු බවක් ඇති කරවන සුළුවූත්, ඒවාට නවතාවයක් ලැබදෙන සුළුවූත්, විවිධ ශෛලීන් හී පැන නැංමට තුඩු දෙන බස්ය.

මහාචාර්‍ය සරච්චන්ද්‍ර මහතා නම් තමා ගත් මග කුමක්ද යන්න පැහැදිලි ලෙසම ප්‍රකාශ කරයි. ''අප විසින් පළමුවෙන්ම කළ යුතුව තිබෙන්නේ නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ ආසාවක් මහ ජනයා තුළ දැනවීමය. නාට්‍ය කලාවක් ස්වල්ප දෙනෙකුට සීමාවී තිබිය හැක්කක් නොවේය. මෙතෙක් කල් ඉදිරිපත් කළ බටහිර නාට්‍යයන්ගේ රසය වින්දේ මැද පන්තියට අයත් (බොහෝ විට ඉංග්‍රීසි උගත්) ස්වල්ප දෙනෙකුන් පමණි.'' ඒ මහතාගේ පරමාර්ථය වූයේ නාට්‍ය රසය විඳීමට බහු ජනතාව යොමු කරවීම මිස, සිංහලයේ අසවල් නාට්‍ය සම්ප්‍රදය අනුව, නාට්‍යයන් නිෂ්පාදනය විය යුතු යැයි කලාවක විවිධත්වය නසන නීතියක් පැණවීම නොවන බව මේ වචන වලින් ම ඒත්තු ගත හැකිය.

එවැනි නීතියක් පැණවීම කිසිලෙසකිනුදු නාට්‍යය වැනි සියුම් වින්දන රසයක් ගෙන දෙන කලාවක් ගැන අවබෝධයක් ඇත්තකු නොපෙළඹීම පුදුමයට කරුණක් නොවේ. අද ලෝකයේ ඕනෑම රටක් දෙස බලන විට, මෙවැනි පටු කල්පනාවකින් මිදීමට අවශ්‍ය කරුණු ඕනෑ තරම් සොයා ගත හැකිය. Peter Brook නම් නිෂ්පාදකයා ෂේක්ස්පියර්ගේ ජනප්‍රිය නාට්‍යයක් වන 'හැම්ලට්' එයට ආවේණික ශෛලිගත ක්‍රමය අත්හැර වේදිකාවට ගෙන ආයේය. G. B. Shaw නම් තැනැත්තා එම නාට්‍යයම පරණ පුරුදු ශෛලිගත ක්‍රමයම අනුගමනය කරමින් Shakespeare Memorial Theatre හී ඉදිරිපත් කළේය. එහෙත් විචාරකයෝත් රසිකයෝත් මින් එකක් අනෙකට වඩා උසස් යැයි නොකිහ. හේතුව සම්ප්‍රදයන් අනුව නොව, ඔව්හු නියම නාට්‍ය රසය ලබාදීම අනුවම ඒවා විවේචනයට ලක් කිරීමය. සම්ප්‍රදය නාට්‍ය රසය සහෘදයාට ලබා දීම සඳහා උපයෝගි කොට ගනු ලබන මාධ්‍යයක් පමණක් බව ඔව්හු දත්හ. මොස්කව් නුවර මොලියර්ගේ නාට්‍යයන් Comedie Francaise නම් තැනැත්තා, ඒවාට ආවේණික සම්ප්‍රදය අනුව ඉදිරිපත් කිරීමට පෙළඹුණු අතර, Jean Vilan නම් නිෂ්පාදකයා එම නාට්‍යයන්ම සහෘදයාගේ සිත් ගනී යයි තමා සිතූ වඩාත් ලිහිල් මාධ්‍යයකින් ඉදිරිපත් කිරීමට පෙළඹුණේ ය. නාට්‍යද්වයම සාර්ථක විය. සේක්ස්පියර්ගේ හා මොලියර්ගේ නාට්‍යයන් නාඩගම් මෙන් නොව, රස ජනනය අතින් සාර්ථක කෘතීන් බව අමතක නොකළ යුතුයි.

'මනමේ' නිෂ්පාදනය කර ඉදිරිපත් කිරීමට ගිය මහාචාර්‍ය සරච්චන්ද්‍ර මහතා පිට බැරෑරුම් වගකීම් දෙකක් පැටවී තිබිණි. එකක් නාට්‍ය කලාව ගැන උදසීන වූ ජනයාගේ සිත් ඇදගැන්මය. අනෙක ''මනමේ'' නාට්‍යය රචනාකිරීමය. කථාවස්තුව ගෙන එහි වස්තුව, සිද්ධි සංඝටනය, දෙබස් වල ඔචිත්‍යය (Plausibility), චරිතයන්හී වලන වේගය (Tempo) වැනි නාට්‍යෝචිත අංගයන් මනාව සකසා රසවත් කෘතියක් බවට එය පත් කිරීමය. මෙය වඩාත් උසස්වූත්, එමෙන්ම බැරෑරුම් වූත් කාර්‍යය විය. චරිත නිරූපණයෙන් පවා තොර හුදු කඩතොලු දෙබස් ආකාරයෙන් ඉදිරිපත් කරන ලද ජෝන්ද සිල්වා, චාල්ස් ඩයස් වැනියන්ගේ නූර්තිවලට පුරුදු වී සිටි සිංහලයින්ට, නියම නාට්‍ය හඳුන්වා දීමේ වගකීම ඒ මහතා භාරගත්තේය. මේ නිසා එය සම්ප්‍රදය පිළිබඳව දමනලද දරදඬු රීතියක් ලෙස පමණක් සලකා අගය කරන්නට යෑම නොහොබනේය. එය පර්‍යේෂණයක එක් සාර්ථක ප්‍රතිඵලයක් ලෙස පමණක් සලකා අගය කිරීමම ප්‍රමාණවත්ය. විචාරකයාගේ කාර්‍යය විය යුත්තේ 'මනමේ' නාටකය ලැබූ සාර්ථක

ප්‍රතිඵලය අයුතු ලෙස ප්‍රයෝජනයට ගෙන, නීති පැණවීම නොවේ. එය සහෘදයාට විවිධ දේ දැක රස විඳීමට ඇති මග අහුරා දැමීමක් වෙයි.

මෙහිදී කාව්‍ය කථා කලාදීන් මෙන් නොව, නාට්‍යයක ජනප්‍රිය බවද වැදගත් අංගයක් බව අපි පිළිගත යුත්තෙමු. එහෙත් දක්ෂ නිෂ්පාදකයකුට කවර සම්ප්‍රදායක් හෝ අනුගමනය කොට මිනිස් සිත හයා ගැන්මට ඇති අයිතිය අහිමි කරලීම කලාවේ පරමාර්ථය නැසීමකි. කාලෝචිත නාට්‍ය සම්ප්‍රදායක් අනුගමනය කිරීම ගැන මොස්කව් නුවර පළවන ජනප්‍රිය සඟරාවක් වන Teatr නම් සඟරාව මගින් මෑතදී නිෂ්පාදකයින්ගේ අදහස් ඉදිරිපත් කැරෙන ලිපි පෙළක් පළ කරන ලදී. එහි ලිපියක් පළ කළ Nikolai Okhlopkov නම් නිෂ්පාදකයාගේ අදහස වූයේද සංක්ෂෙපයෙන් අද අප සමඟර විචාරක පිරිස් පවසන අදහසමය. එනම් පැරණි ක්‍රමයන් අනුව සම්ප්‍රදායක් ගොඩනගා ගැනීමය. වර්තමාන නාට්‍යය පහත් ලෙස ස්වාභාවිකත්වයට වැටෙන්නට යාමට ඉඩ නොදීමට නම් මෙය ඉතාමත් අවශ්‍ය බව ඔහු ඉන් කියා සිටියේය. එහෙත් මේ තැනත්තාට තවත් ජනප්‍රිය නිෂ්පාදකයකු වූ Tovstonogov ගෙන් පිළිතුරු ලැබිණි. පහත් ලෙස ස්වාභාවිකත්වයට පත් වීමෙන් (Petty Naturalism) නාට්‍යය බේරාගත යුතු ය යන්න නම් කලාවේ නාමයෙන් කළයුත්තක් ලෙස තමාද එකහෙලා පිළිගන්නා බව ඔහුද ප්‍රකාශ කළේය. එහෙත් පළමු විචාරකයා කියා සිටි ලෙස එය සම්ප්‍රදය අතින් සීමා කිරීමට නම් ඔහු අකමැති විය. එයද කලාවේ නාමයෙන්ම නොකළ යුත්තකි. සම්ප්‍රදය විවිධ විය යුතුය යන මතය ඒ විචාරකයා සිය අදහස් මෙසේ සම්පිණ්ඩනය කොට දැක්වීමෙන්ම තරයේ පිළිගත් බව පෙනී යයි. ''ඔබ ඔබේ අදහස්වලට නිෂ්පාදකයකු ලෙස ගරු කරතියි මම සිතමි. මම ද මගේ මතයන්ට ගරු කරමි. ඔබ ඔබට විරුද්ධ මත දරන්නන් ඇති තතු නොදන්නන් ලෙස සලකනු නිරනුමානය. මමද එසේම සලකමි. ඔබ ඔබේ සම්ප්‍රදයට අනුව නාට්‍ය කලාවට පණනල පිඹින්නෙකි. මමද මගේ අදහස්වලට අනුව නාට්‍යයන් වේදිකා ගත කරමි. මට බාධා කරන කවුරුත් නැත. ඔබට ද එය එසේමය. එහෙත් අප දෙදෙනාම විවිධ දේ ගැන දත යුතු බව නම් සැබෑය. සම්ප්‍රදය නගරයෙන් ගත්තද, ගමින් ගත්තද නාට්‍යය කලාත්මක විය යුතු'' ය.

(මේ විචාරකයින්ගේ විමසීමට ලක්වුනු දෙය භරත මුනිවරයාගේ නාට්‍ය ශාස්ත්‍රය ආශ්‍රයෙන් වඩාත් පහසුවෙන් තේරුම් ගැනීම කළ හැක. නාට්‍ය ධර්මී හා ලොක ධර්මී යන දෙකොටසට ඔහු නාට්‍යයන් බෙද දක්වයි. එහෙත් නාට්‍යයකින් අපේක්ෂා කරනු ලබන විශෙෂ පරමාර්ථය අනුව එය කාව්‍ය කථා යනාදියෙන් වෙන් කර ගත් කල, සාමාන්‍ය ස්වාභාවික ලොක ධර්මයන්ට වඩා එහි ඇතිවන වෙනස ගැන විශෙෂ වශයෙන් කල්පනා කළ කල, නාට්‍යයක් අවශ්‍යයෙන්ම නාට්‍ය ධර්මී විය යුතු යැයි සිතෙයි. සංවාදයන්, අංග චලනයන් වැනි ඇතැම් දේ ස්වාභාවික ජීවිතයේ කැරෙන දෙයට මඳක් සමානවූ පළියට එය ස්වාභාවික නාට්‍ය ක්‍රමය කැයි නිගමනය කිරීම අවශ්‍ය නැත. එහෙයින් ලෝක ධර්මී හා නාට්‍ය ධර්මී යන වචන දෙක, හුදු පියවි හැසිරීම හා සංවාද වැනි දේත්, නාට්‍ය රසය ජනනය කරවීම සඳහා සංවිධානයක් ඇතිව යෙදෙන දේත් අතර ඇති වෙනස හඳුනා ගැන්මට යෙදුවද වරදක් නැත. අන් කලාවන්ටද වැදගත් වන, කීමක් ලෙස ගැණෙන, කලාත්මක අගය ''කියන දෙය නොව කියන ආකාරය මතම රඳා පවතී'' යැයි සිතා, නාට්‍යොචිත ලෙස කායර්‍යක් (Action) ඉදිරිපත් කිරීම නාට්‍ය ධර්මය ලෙස හඳුනා ගැන්ම පහසුය. මෙවිට අපේ ප්‍රශ්නයද Tovstonogov නම් විචාරකයා නගන ප්‍රශ්නයට සමාන එකක් බවට පත්වෙයි. නාට්‍යය බේරාගත යුත්තේ එය කලාරසඟීනයකු බවට පත් කරන ලොක ධර්මී ස්වභාවයෙන් මිස, නාට්‍ය ධර්මයට අනුව විවිධත්වයක් ඇති වීමෙන් නොවේ.

සිංහල නාට්‍යයේ අනාගතය ගැන වෙහෙස ගන්නන්ගේ මතයද මෙයට සමාන විය යුතුය කීම, නාට්‍ය කලාවට නිදහසේ වැඩීමට ඉඩදිය යුතු යැයි අන් අයුරෙකින් කීමක් පමණි. අද සමාජය එද සමාජය මෙන් නොවේ. හැඟීම් අතින් බොහෝ දුරට එක වුවද, ඒවායේ ප්‍රකාශන මාධ්‍යයන් නානාවිධ බාහිර වූත් අභ්‍යන්තරවූත් බලපෑම් විසින් වෙනස් බවට පරිවර්තනය වෙමින් පවතී. ජපන් සමාජය බාහිර ලෙස කෙතරම් වෙනස් වුවත්, මානසික ගති සිරිත් අතින් ඒ වෙනස්කම් බොහෝ දුරට ඔරොත්තු දෙන්නක් ලෙස නොයෙක් දෙනා පිළිගනිති. එහෙත් එහි අද පැන නැඟී ඇති අළුත්ම තත්වය කුමක් ද? 'නෝ' නාට්‍ය සම්ප්‍රදය දුරාතීතයේ සිටම එයට ආවේනික නාට්‍ය සම්ප්‍රදය විය. එය අද ද ජනප්‍රියය. එහෙත් එයට පමණක් ජපන් නාට්‍යාභිලාෂීන්ගේ සිත් සීමාවී නැත. 'කබුකි' සම්ප්‍රදයද අද වඩාත් කාලොචිත

ලෙස අංගයන් ගනිමින් ප්‍රචලිතව පවතී. මේ අතර, අමෙරිකානු ඉංග්‍රීසි නාටකයන් ද විවිධාකාර ලෙස රඟ දැක්වේ. සමහර විට අන් සම්ප්‍රදයන්ට වඩා, ස්වභාව වශයෙන්ම තමන්ට ආවේණික දෘයට සිතේ උපදින භක්තිය පෙරදැරි කොට ගෙන පැන නගින ආශාව නිසා, නෝ සම්ප්‍රදය වැඩි ජනප්‍රියත්වයක් ලබා ඇතැයි කිව හැකිය. එහෙත් මින් හැඟෙන්නේ අනෙක් සම්ප්‍රදයන් ජනප්‍රිය නොවන බව නොවේ.

විශෙෂයෙන් සිංහල සමාජයට මුල් තැනදී මේ ප්‍රශ්නය ගැන කල්පනා කිරීමේදී වඩාත් පැහැදිලි තීරණයකට බැසිය හැකිය. සිංහලයාට ආවේණික නාට්‍ය සම්ප්‍රදයක් මෙහි මුල සිටම මුල් බැසගෙන නැත. එමෙන්ම සිංහල සමාජයේ වෙනස්වීමේ ස්වභාවය ද ජපානයේ මෙන් නොව, බොහෝ දුරට ගතට මෙන්ම සිතට ද බලපා ඇති බවට සාක්ෂි ඇත. නාඩගම්, සොකරි වැනි දේද මෙරටට මැතදී පැමිණි සංස්කෘතික අංගයන් ගේ ප්‍රතිඵලයන් බව පෙනෙයි. මේ නිසා ජාති හිතෙෂි විවේචකයින් සිංහලයාට ආවේණික නාට්‍ය සම්ප්‍රදයක් මුල සිටම නොපැවතීම ගැන කණගාටු වුවත්, එය විවිධත්වයට මුල් තැනදී නාට්‍ය කලාව දෙස බැලීමට ජාතියට අත්වූ භාග්‍යයක් ලෙස ද සලකන්නට බැරිකමක් නැත. මේ නිසා සිංහල නාට්‍යයන් දියුණුකිරීම පිළිබඳ විදෙශයෙන් ගත යුතු ආභාෂය ප්‍රවේශමෙන් ගත යුත්තක් ලෙස පෙනේ.

මේ ප්‍රශ්නය මහාචාර්‍ය සරච්චන්ද්‍ර මහතාගේ නිෂ්පාදනයන් මගින් විසඳීමට මං දරා ඇති බව ඒවා ප්‍රවේශමෙන් විග්‍රහ කොට බලන්නෙකුට පෙනී යනු ඇත. 'මනමේ' නාට්‍යය සම්බන්ධ යෙන් මෙන්ම ඒ මහතා අතින් නිෂ්පාදනයවුනු අනෙක් බොහෝ නාට්‍යයන්හී ද මේ වැදගත් ලක්ෂණයට එය සතුවිය යුතු නියම සැලකිල්ල දැක්වීමට විචාරකයා අපොහොසත් වූ බව පෙනේ. 'මනමේ' නාටකය මගින් සිංහල නාට්‍යය කෙරෙහි ඇදගත් සහෘද සිතට විවිධත්වයක් දක්වන පරිදි සංස්කෘත නාට්‍යයෙන් පමණක් නොව, චීන, ජපන් වැනි අන් නාට්‍ය සම්ප්‍රදයන්ගෙන්ද ගත් ඇතැම් අංගයන් හස්තිකාන්ත මන්තරේ, කඳ වළලු, එලොව ගිහින් මෙලොව ආවා, වැනි නාට්‍යයන් හී එයි. තවමත් නොකෙරී ඇති කාර්‍යයන් ලෙස ගත හැක්කේ, කථා වස්තුව තෝරා ගැන්ම සඳහා වත්මන් සමාජය වෙත නොයෑම පමණි. එය විචාරකයකුගේ අණක් පිට ඒ මහතා කළ යුත්තක් නොවේ. මේ අනුව බලන කල ඒවා දේශීය සම්ප්‍රදයක් අනුව නිෂ්පාදනය වී ඇතැයි කීම ඒවායේ හුදු බාහිරය බලා එළඹෙන අපරික්ෂාකාරී නිගමනයක් පමණි. ඒ මහතාගේ නාට්‍යයන්, ශෛලිගත සම්ප්‍රදය අනුගමනය කිරීමෙන් හැර අන් මගකින් සිංහල නාට්‍යයට සේවයක් නොකළ හැකි යැයි පැවසීමට ඉඟියක් කර ගැනීම, ඒවායේ නියම කලාත්මක අගය මැණීමක්ද නොවේ.

රුසියන් නාට්‍යයට අවශ්‍ය සම්ප්‍රදය කුමක්ද යන ප්‍රශ්නයට පිළිතුරු සපයන එක්තරා විචාරකයෙක් ඒ පිළිබඳව සලකා බැලිය යුතු කරුණු තුනක් දක්වයි. ඉදිරිපත් කරනු ලබන නාට්‍යයට එයට මාධ්‍යවන සම්ප්‍රදය උචිත විය යුතුය. එය නළු නිළියන් මගින් නාට්‍ය රචකයා දැනවීමට අදහස් කරන රසයේ වගකීම් භාරය උසුලා ලීමට තරම් සුදුසු එකක් විය යුතුය. කාලයට ප්‍රෙක්ෂකයන්ගේ මානසික තත්වයටත් එය හැම අතින්ම ගැළපෙන්නක් විය යුතුය. මේ මූලික සිද්ධාන්තයන් අනුව ක්‍රියා කිරීමෙන් නාට්‍යයට විවිධත්වයක් දුන් රුසියන් නිෂ්පාදකයින් නිසා, එරට නාට්‍යය දියුණුවට පත්වී යැයි Vladimir Twalov නම් තැනැත්තා පවසයි. අද හැම කාලවකම පාහේ ඇතිව ඇති සනාතන හෙවත් විශ්වමය ස්වභාවයන්, උසස් නාට්‍යයක් ලෙස කිසියම් කෘතියක් හඳුනාගැන්මට ගනු ලබන මිණුම් දණ්ඩත් ගැන කල්පනාකර බලන විට, මේ වැනි සර්ව සාධාරණ මූලික සිද්ධාන්තයන් පමණක් පිළිගෙන, කලාකරුවාගේ නිදහසට අනුව ප්‍රතිභාශක්තිය මෙහෙයවාලීමට ඉඩදීම කවර රටකට වුවද වැදගත්ය. ''අප විවිධ නාට්‍ය යන් මගින් බලාපොරොත්තුවිය යුත්තේ නවජීවනයකි. කිසියම් නුදුටුවිරූ දෙයක් මැවීමට නිෂ්පාදකයා දරන ආයාසයකි''යි Antonion Artaild නම් නාට්‍ය විචාරකයා ප්‍රකාශ කරයි. එකම මාදිලියේ කථා වස්තුවලටත්, සම්ප්‍රදයකටත් ඇපවී කැපවී සිටිනා තුරු, සිංහල නාට්‍යය මගින් මේ විචාරකයා අදහස් කරන දේ දැක බලා ගැනීමට හැකි වේද යනු සැක සහිතය.

මේ අනුව බලන කල මෙරට නාට්‍ය දියුණුවට අවශ්‍ය සම්ප්‍රදය කුමක්ද යන ප්‍රශ්නයට පිළිතුරු ලෙස කරුණු තුනක් ඉදිරිපත් කළ හැකිය. ඉන් පළමු වැන්න නම් මෙයට පිළිතුරු සැපයීමට නිෂ්පාදකයාට ඉඩ දී, ඔහු ඉදිරිපත් කරනු ලබන නාට්‍යය කොතරම් දුරට නාට්‍ය රස ජනනය කරන්නක් ද යන විසින් පමණක් විවේචනය කොට සැහීමකට පත්වීමට විවේචකයා සංයමයෙන් ක්‍රියාකළ යුතුය. මින් අදහස් කරන්නේ නාට්‍ය සම්ප්‍රදය ගැන යමක් කීමට ඔහුට අයිතියක් නැත යන්න නොවේ. එය නිතරම නාට්‍යයන් සමග එකාබද්ධව එය රසවත් කරන

අංගයක් ලෙස මිස, කාව්‍යයෙන් අලංකාරය හෝ ශබ්දය පිටතට ගෙන එය විචාරයට භාජනය කරන්නන් සේ, නාට්‍යයේ ජීවය මරා දමන්නක් නොවිය යුතුය. දෙවැනි කරුණ වන්නේ නාට්‍ය නිෂ්පාදකයා තමා සතු නිදහසින් ප්‍රයෝජන ගත යුතු බවය. සිය කෘතිය කලා රසයට හානිකර ලොක ධර්මයට හෙවත් අන්ත ස්වාභාවිකත්වයට පත් නොකොට ඉදිරිපත් කිරීමට පමණක් සැලකිලිමත් වුවහොත් නීතිරීති අතින් ඒ ප්‍රමාණවත්ය. අවසාන වශයෙන් කිව යුත්තේ දේශීය සම්ප්‍රදයන් ගරු කිරීම වැනි දෙයට වඩා, වස්තුව, දෙබස, නාට්‍යමය අවස්ථාවන් මැවීම ඈ විසින් උසස් නාට්‍යයක් නිෂ්පාදනය කිරීමේදී වඩාත් සැලකිල්ල යොමුවිය යුතු අංශයන් කෙරෙහි ඔහු සෙවිල්ලෙන් සිටිය යුතුය යන්නය.

ජේම්ස් පීරිස් ශාලාව
විශ්ව විද්‍යාලය
පේරාදෙණිය