චෙරිවත්ත හා චෙකොව්ගේ

නාට්‍ය දෘෂ්ටිය

සුනන්ද මහේන්ද්‍ර ද මැල්

යුරෝපයේ නවීන යථාර්ථවාදය (Modern Realism) යන්න වරදවා තේරුම් ගත් යුගයකදිය චෙකොව් හා ඉබ්සන් නාට්‍ය කරනයට බැස්සේ. නවීන යථාර්ථවාදයේ සීමාවන් පැහැදිලිව අවබෝධ කර ගෙන මෙම නාට්‍ය රචකයන් දෙදෙනාම චෙරිවත්ත හා අවතාර (Ghosts) යන නාට්‍යයන් ලියූ බව එම නාට්‍ය විචාරයට භාජනය කරන Francis Ferguson නැමැති විචාරකයා 'The idea of a Theatre' නමැති ග්‍රන්ථයෙන් පෙන්වාදෙයි. නවීන යථාර්ථවාදය යනු පුළුල් වශයෙන් සාහිත්‍යයේදි අරුත් දිය යුතු යෙදුමක් බවත් එම යෙදුම වරදවා පුවත්පත් මගිනුත් ගුවන් විදුලියෙනුත් සිනමාවෙනුත් බෙහෙවින් භාවිතා වන බව එම විචාරකයා අදහස් කරයි.

'චෙරිවත්ත' නාට්‍යයේ පැහැදිලිව සිදුවන විශේෂ සිදුවීමක් නැත. එහෙත් නාට්‍ය කාර්යයක් ඇත. නාට්‍යය අංක හතරකින් යුක්තය. මෙම අංක හතර පුරාම දිවෙන සිදුවීම් සියල්ල එක් කරුනක් සඳහා කුළුගැන්වෙයි. මෙම සිදුවීම නම් වෙනසක් දෙස දෘෂ්ටි කිහිපයකින් බැලීමකි. මෙම වෙනස දැක්වීම සඳහා අවස්ථා කිහිපයකුත් චරිත කිහිපයකුත් ඉදිරිපත් කෙරේ.

ලුබොප් මැනිනිය, ඇගේ සහෝදර ගයෙව් ඇගේ දුවනියන් වන වර්යා හා අන්යා ඔවුනට හිමිව ඇති 'චෙරිවත්ත' දෙස ප්‍රවෙනි උරුමයක් වශයෙනුත් අගය කල යුතු වස්තුවක් වශයෙනුත් බලති. එහෙත් නාට්‍යයේ විකාශනයේදි ඔවුන් ලබා ඇති බංකොලොත් භාවයෙන් මිදීමට මහක් හොයාගත නොහැකිව ලත වෙති. නයකරුවන් පැමින වතුයාය විකුනා නය මුදල් ලබාගැනීමට තැන්කරද්දී ඔවුනට සිදුවන්නේ කල්පනා කරමින් පසුවීම පමනකි. මුදල් අතින් හොඳනත්වයක සිටින ලොපකින් නම් ව්‍යාපාරිකයා චෙරිවත්ත දෙස නෙත් හෙලන්නේ ඔවුන්ට වඩා හාත්පසින්ම වෙනස් වූ දෘෂ්ටි කෝනයකිනි. ඔහු සම්පූර්ණ වෙලඳ දෘෂ්ටියක් ඇති කෙනෙකැයි කෙනෙකුට තර්ක කල හැකි නමුදු චෙකොව් එබඳු නිගමනයකට නොඑලඹෙයි. ලොපකින් ලවා චෙකොව් නැග එන සුළු ධනපති ආකල්පයක් ඉදිරිපත් කරයි. ලොපකින් ලුබොව්, ගයෙව් ආදිනට

සැලැස්මක් ඉදිරිපත් කරයි. වෙරිවත්ත කපා කෑලි කෑලිවලට වෙන්කොට නැග එන කර්මාන්ත නගරවලින් ආදායමක් ලබාගැනීම නුවනට හුරු බව ලොපකින් පෙන්වාදෙයි. මේ අනුව ලබා ගත හැකි මුදල සුළු නොවන අතර වෙරිවතුයායේ ආර්ථික වටිනාකමද අධික වන බව ලොපකින් පෙන්වා දෙයි. එහෙත් ලොපකින් ගේ අදහස් අනුව ක්‍රියාකිරීමට ලුබොව්, ගයෙව්, අන්යා, වර්යා, ආදිහු අකමැති වෙති. වෙරිවත්ත වැනසි යාමට ඔවුහු අකමැතියහ. ගයෙව්ට නය මුදල් පියවිය හැකි මගක් හෝ දුවනියන්ට මුදලක් හම්බකරගත හැකි මහක් හෝ ඔවුනට නොපෙනේ. මේ අතරතුර වෙන්දේසියේදී ලොපකින්ට වෙරිවත්ත හිමිවෙයි. වෙරිවත්තේ හිමිකරුවන් වෙන්වී යන්නටද මත්තෙන් ලොපකින් මෙහෙකරුවන් ලවා වෙරිවත්තේ ගස් කපවා දමයි.

මේ වෙරිවත්ත නාට්‍යයේ එන සිදුවී ම ය. මේ අනුව අපට පැහැදිලි වන්නේ නාට්‍යයයේ එන සෑම චරිතයක්ම 'වෙරිවත්ත' කෙරෙහි දක්වන ඒ ඒ චරිතවලට ලංවූ කෝනයකින් බැලීමකි. ආර්ථික, සාමාජික, සෞන්දර්යය, ශෝකය යන අංශවලින් මේ චරිත බලන්නේ ලුබොව් හා ඇගේ දුවරු වන අන්යා හා වර්යා එය තම ජීවිතය හා බැඳුනු ආධ්‍යාත්මික සෞන්දර්යය වස්තුවක් ලෙස සලකා ගෙනය. එය සලකන හැටි ඔවුනොවුන් කරන සාකච්ඡාවලින් පෙනේ.

අන්යා : කුරුල්ලෝ වත්තෙ සිංදු කියනව ඇහෙනව. කියද වෙලාව?

වර්යා : තුනට ලහවෙන්න ඕනෙ. දැන් ඉතින් නිදගන්න හොඳයි කොච්චර වාසනාවන්ත ජීවිතයක් ද?

(පිටුව 21)

ලොපකින් හා ලුබෝව් අතර කෙරෙන කතාවෙන් ඔවුන් දෙදෙනාට හිමිවුනු කෝනයන් පැහැදිලිවෙයි.

ලොපකින් : මට ඔහේට බොහොම සතුටුදයක කාරනාවක් කියන්න තියෙනවා.. (ඔහුගේ අත් ඔරලෝසුව බලමින්) මට ඉක්මනින් යන්න තියෙනවා. වැඩිපුර කතා කරන්න වේලාවක් නෑ. ඒත් මට එක වචන තුන හතරකින් කියන්න පුළුවන්; මට ඔහේට කියන්න ඕනැයැ? ඔහේ ගන්න ණයට ඔහේගෙ වත්ත විකිනෙන්න යන බව වෙන්දේසියට නියම දිනේ අගෝස්තු 22 න ද; නමුත් කරදර වෙන්න දෙයක් නෑ. ඔහේ නිකං ඉන්න. ඒක බේරාගන්න ක්‍රමයක් තියෙනවා. මේකයි මම යෝජනා කරන්නේ; මං කියන දේ අහන්න. ඔහේගෙ වත්තට ටවුමේ ඉඳන් හැතැප්ම විස්සයි. ඒ අයිනෙන් කෝච්චිපාර, වෙරිවත්ත ගහ අයින දිගට ගොඩනැගිලිවලට කෑලි කෑලි කොටස් කලොත්, එහෙම කරල ගෙවල්වලට බදු දුන්නොත් අඩුගනනේ අවුරුද්දකට රුබල් 25,000 කවත් ආදායමක් ඒකෙන් එනවා.

ගයෙව් : මොන මෝඩ කතාවක් ද?

ලුබොව් : මට හරියට ඔය කියන එක තේරෙන්නේ නෑ. ලොපකින්.

ලොපකින් : ඔහේට අඩුගනනේ අක්කර තුනක කැල්ලකින් රුබල් 25 ක බද්දක් ග්‍රීෂ්ම කාලේ නවාතැන්කාරයන්ගෙන් ලැබෙනවා. ඉතින් ඔහේ මේකට වචනයක් කියනවා නම් මම කැමති එකක් ඔට්ටු කරන්නම්; සරත් කාලය වෙනකොට එක වර්ග අඩියක බිම් කැබැල්ලක් වත් නිකමට තියෙන එකක් නෑ. සේරම විකිනේවි. ඇත්ත වශයෙන් ඔහේට හරි වාසියක් වෙන්නයි යන්නෙ; ඉඩම හරි හොඳ තැනකයි පිහිටල තියෙන්නෙ; අයිනෙම ගහ-නාන්න හෙම ජයට පුළුවන්— හැබැයි, අළුතින්ම එළි පෙහෙලි කරල ගන්න වෙයි. ඒ කියන්නේ සේරම පැරනි ගෙවල් කඩල දන්න වෙයි. මේක උනත් කාටවත් වැඩක් නෑ නෙ, තව මේ කබල් වෙරිවත්තත් කපල දමන්න ඕනෑ.

ලුබොව් : කපල දමන්න! යාළුවා තරහ ගන්න එපා. නමුත් තමුසෙ දන්නෙ නෑ. තමුසෙ කතාකරන්නෙ මොනවද කියල මේ මුළු පලාතටම තියෙන එකම අපූරු වස්තුව තමා අපේ වෙරිවත්ත.

ලොපකින් : අපූරුකමකට කියන්න තියෙන්නෙ ඒක හුහාක් විශාල බව නෙව; වෙන මොකක්ද? අවුරුදු දෙකකට වරක් ගෙඩිපලගන්නව; නමුත්, එතකොට ඒවට කරන්න දෙයක් නැතිව යනව. කවුරුවක් වත් ඒව ගන්නෙ නෑ.

ගයෙව් : මේ වත්ත ගැන විශ්ව කෝපෙත් ලියවිල තියෙනවා.

(පිටුව 26)

මෙම චරිතතුනම ඒ ඒ චරිතවලට හිමි කෝන-වලින් චෙරිවත්ත දෙස බලන හැටි පෙනේ. මේම දෙබස් ප්‍රේක්ෂකයා විසින් ද ඉතා සියුම්ව අසාගෙන සිටීමද චෙරිවත්ත නාට්‍යයේදී වැදගත් කරුනක් වන බව දතයුතුය. චෙරිවත්තට ලුබොව් පවුල හිමිකම් කියන්නේ ඉතා අතීතයේ සිට බව පියර්ස් නම් මෙහෙකරුවාගේ කතා වෙන්ද ඉඩම් හිමියකු වූ පිස්චික්ගේ කතාවෙන්ද ගයෙව්ගේ කතාවෙන් ද පැහැදිලිවේ.

පියර්ස් : ඉස්සර අවුරුදු හතලිහකට පනහකට විතර ඉස්සර චෙරි වේලල පල්කරල අච්චාරු දැම්මා; ජෑම් හැදුව, හදල.....

(පිටුව 26)

ගයෙව් : ලුබා දන්නවාද මේ පොත් අල්මාරිය කොච්චර පරනද කියා? ගිය සතියෙ මම ඇද්ද අර අඩියෙම ලාච්චුව. මම ඒකෙ ගහල තිබුන දිනේ දක්ක; අවුරුදු 100 කට විතර උඩදියි පොත් අල්මාරිය හදල තියෙන්නෙ. බලන්නකෝ සංවත්සරයක් පවත්වන්නත් වටිනව—ඒක පණ ඇති දෙයක් නුනම මොකද? ඇරත් පොත් අල්මාරියක් නෙ?

පිස්චික් : (පුදුමවී) අවුරුදු සීයක් බලපල්ලකෝ.

සියලු සුබවිහරන සොඳුරුකමින් පිරිගිය චෙරිවත්තට අන්යා, වර්යා, ලුබොව්, ගයෙව් ආදීන් දක්වන අයිති කරගැනීමේ ආසාව ඉතා තියුනු තාලයකට පලවෙනි අංකයෙදිම යන්නේ මෙසේය.

වර්යා : (හෙමින්) අන්යා නිදි— (ජනේලය හෙමින් අරිමින්) ඉරත් පායල සීතල නෑ—බලන්න, අම්මා; අනේ කොයිතරම් ලස්සන ගස්ද? හරිසනීප හුලඟ. කුරුල්ලෝ සින්දු කියනවා.

ගයෙව් : (අනිත් ජනේලය අරියි) මුළු වත්තම සුදුයි; ඔයාට මතකනේද ලුබා, අර ගස් අතරින් කෙලින් වැටුනු පටුපාර; හරියට දිගැරපු පිත්ත පටියක් වගේ —හඳපානේ රිදී ඉරක් වගේ දිලිසෙනවා—ඔයාට මතකද?

ලුබොව් : (උයන දෙස බලයි) ඕහ්! මගේ ළමා කාලෙ—මගෙ අහිංසක ළමා කාලෙ! මේ කාමරේ තමයි මම නිදගත්තෙ—මෙතනින් මම උයන දිහා බලනව—හැමදාම උදේට ලොකු වාසනාවන්ත ගතියකිනුයි අවදිවෙන්නෙ. හරියට දැන් වගේමයි; කිසි වෙනසක් වෙලා නෑ. (සතුටින් සිනාසෙයි) හැම තැනම හැම එකක්ම සුදු පාටයි! ඕහ්! මගේ උයන! සරත් කාලෙට මළානික ගතියකිනුයි, සීත කාලෙට සීතල ගතියකිනුයි මිරිකුනත්; උඹ තවම තරුනයි; වාසනාවෙන් පිරිල; දිව්‍යලෝකෙ සුරංගනාවො උඹ ඉරිවරාගෙන ඉන්නවා. මගේ පපුව හිර කර ගන ඉන්න මේ වද වේදනාවෙන් මට මිදෙන්න පුළුවන් නම්! මට ගිය දේවල් අමතක කරන්න පුළුවන්නම්!

ගයෙව් : ඔව්; දැන් අපේ නය තුරුස්වලට චෙරිවත්ත විකිනෙන්න යනව; හිතන කොටත් පුදුමයි.

(පිටු 29 – 30)

පලමු අංකය සමස්ත නාට්‍යයේම ආමුඛය හෙවත් ප්‍රවේශ අවස්ථාව (Exposition) ලෙස ගත හැකිය.

මෙහිදී සියලුම චරිත හා අවස්ථා හැඳින්වේ. ලුබෝව් පැරිසියේ සිට පෙරලා පැමින තම පැරනි නිවසෙහි පුරුදු සුවයෙන් කල් ගෙවන්නට සැරසෙයි. එහෙත් එය පුරුදු සැප ජීවිතයට වඩා වෙනස් වූවක් ලෙස ඇයටත් ඇගේ දුවරුන්ටත් හැහෙන බව ප්‍රේක්ෂකයාට අවබෝධවෙයි. පලමු අංකයෙහිදී ප්‍රවේනිය රැකගැනීමට දරන ප්‍රයත්නයක් චරිත කීපයක් තුලින් සිතුවම් වී ඇත.

දෙවෙනි අංකයේදී චරිත කීපයක් අතර ගැටුමක් දක්වා ඇත. මෙහිදී ලොපකින් ස්ථීර වශයෙන්ම ලුබෝව් ඇතුළු පිරිසට අනතුරු ඇහවීමක් කරයි.

ලොපකින් : මම මෙහෙම කියනවට සමාවන්න ඕන; මම කවදවත් දැකල නෑ; නමුසෙල වගේ ගනු දෙනු නුරුස්සන පුදුම මෝඩ මිනිස්සු. මම මෙහෙ පැහැදිලි බාසාවෙන් කියනව ඔහෙලයි ඉඩම විකිනිල යාවි කියල; නමුත් ඔහෙල ඒව කිසි ගනනකට වත් ගන්න බවක් පේන්න නෑ—

ලුබොව් : ඉතින් අපි මොනව කරන්නද? කියන්න! මොනව කරන්නද කියල?

ලොපකින් : මම ඔහෙට හැමදාම කියනව, හැමදාම කියන්නෙත් ඒකමයි. චෙරි වත්තයි, ඉඩමයි, දෙකම බංගලා හදන්න

ඕන. කරුනාකරල මේක තේරුම් ගන්න උත්සාහ කරන්න. ඔහේ නිව්වියටම තීරනය කර ගත්තොත් ගෙවල්වලට දෙන්න, ඔහේට පුළුවන් වේවි ඕන තරම් මුදල් ගන්න. එතකොට නිදහස් නෙව.

(පිටුව 41)

මෙම දෙබස් වලින් පසුව ලොපකින් තුල ලුබෝව් කෙරෙහි මහත් කේන්තියක් උපදියි. එය එක් කාලයකින් අගය කරන්නේ නම් විරන්තන සම්ප්‍රදය හා ප්‍රගතිය අතර පවතින ගැටුමයි. විරන්තන සම්ප්‍රදය බිඳ වැටෙන බව ලුබෝව් තුල මොහොතින් ඇති කරන භීතියෙන් පැහැදිලිය.

ලුබෝව : (ලොපකින්ට – බයවී) එපා! යන්න එපා නවතින්න; කරුනාකරල නවතින්න; සමහරවිට අපට මේක ගැන මොකක් හරි තීරනයක් කරගන්න පුළුවන් වේවි. ත්වත් හිතුවොත්.

ලොපකින් : තවත් හිතන්න දෙයක් නැහැ.

ලුබෝව් : කරුනාකරල නවතින්න, තමුසෙ මෙහෙ ඉන්න එක වඩාත්ම හොඳයි. .....මට නිකම් මහ බයානක දෙයක් වේගෙන එන්න වගෙයි පෙනී ගියේ; ගේ අපේ ඔළුව උඩ කඩාගෙන වැටෙන්න යනව වගේ.

(පිටුව 41)

අනතුරුව ලුබෝව් මහත්මිය ලොපකින් සමග කතා කරන දේ අනුව ඈ සිය දියනිය වන වර්යා ඔහුට බැඳ දීමට කැමති බවක් පලවෙයි. මින් අදහස් කරන්නේ ලුබෝව්ගේ අදහස කෙසේ හෝ ලොපකින් ලවා 'වෙරිවත්න' රඳවා ගැනීමය.

ලුබෝව් : තමුසෙ බඳින්න ඕන යාළුවා!

ලොපකින් : ඔව් ඒක ඇත්ත!

ලුබෝව් : මොකද අපේ වර්යා ගැන අදහස? ඈ යස කෙල්ල.

ලොපකින් : ඔව්!—

ලුබෝව් : ඈ වාම් කඩිසර ගැමි කෙල්ලක්!— ඇට මහන්සි නැතිව මුළු දවසෙම වැඩ කරන්න පුළුවන්. ඈ තමුසෙට ආදරෙයි, තමුසෙත් හුහ කලක ඉඳන් ඇට කැමති නෙ.

(පිටුව 43)

ක්‍රියාකාරී විචාරවත් බුද්ධිවාදියකුගේ උපත සමකාලින සමාජයේ වොකොව් බලාපොරොත්තු වූවක්ය. ඔහු නිර්මානය කිරීම සඳහා වෙකොව් වෙරිවත්තෙන් ට්‍රොපිමොව් නමැති චරිතය නිර්මානය කලේය. මෙම චරිතය මෙකොවිගේ සමාජ දෘෂ්ටිය ගෙන එන මාධ්‍යය වී ය. ඒ බව ඉතා දිගටම ට්‍රොපිමොව්-ගේ මුවින් පිටවෙන වචනවලින් පෙනේ.

ට්‍රොපිමොව්: මානව වර්ගයා නිරන්තරයෙන් ප්‍රගතියකරුයි, යන්නෙ. නිතරම ස්වකීය ශක්තීන් වැඩිදියුනු කර ගැනීමට උත්සාහ දරනව; දැන් අපට ලබාගන්න බැරිව වගේ පේන හැම දෙයක්ම කලකදී ලබාගන්නත්— අවබෝධ කර ගන්නත්—පුළුවන් වේවි! නමුත් ඒ සඳහා අපි ක්‍රියාකාරී වෙන්න ඕන. අපි මුළු ශක්තිය යොදල සත්‍යය සොයා යන මිනිසුන්ට උදව් දෙන්නට ඕන. තවමත් රුසියාවේ බොහොම ටික දෙනයි, වැඩ කරන්න පටන් ගෙන තියෙන්නෙ. මම දන්නව ඔය බුද්ධිමතුන්ගෙන් හුහ දෙනෙක්ම මොනම, දෙයක් ගැන විමසන්නේවත්; මොනම වැඩක් කරන්නේවත් නැහැ— එපමනක් නොවේ. ඒ ගොල්ලන්ට මහන්සිවෙලා වැඩ කරන්නට බැහැ..... (පිටුව 46)

මිනිසුන් නිකමුන්වී සිටීම ගැන වෙකොව් කෙතරම් දුක්වූයේද යන්න ඔහු හා කල සාකච්ඡා ලේඛන ගැන අන් තැන්වලින් දැකගත හැකිය.[1] ට්‍රොපිමොව් ලවා වෙකොව් තම දේශය කෙරෙහි දක්වන ආකල්පය මෙසේය.

ට්‍රොපිමොව්: මුළු රුසියාවම අපේ වත්තයි. එහි පොළොව ලස්සනයි. උත්තමයි. ඒකෙ හරියට සිරියාවන්ත තැන් තියෙනව. (විරාමය) හිතන්න අන්යා. ඔයාගෙ සීයට, සීයගෙ සීයට, තව ඔයාගෙ සේරම නෑදෑයින්ට; දසයන්ට අයිති වෙලා සිටිය; මනුෂ්‍ය ප්‍රාන අයිති වෙලා තිබුන— පේන්නෙ නැද්ද? ඔය ගොල්ලයි එත්තේ හැම වෙරි ගහකින්ම ඒ මනුෂ්‍ය ප්‍රාන එබීගෙන ඉන්නව-හැම කොලයකින්ම හැම කඳකින්ම ඇහෙන්නෙ නැද්ද ඒ ගොල්ලගෙ

1 ගෝර්කි දුටු වෙකොව්— සංස්කෘති සංහරණ

කට හඬ බොහොම භයානකයි! ඔයාලගෙ වත්ත හරි භයානකයි. හැන්දෑවේ හරි, රාත්‍රියෙ හරි වත්තෙ ඇවිදින කොට වෙරි ගස් වල පැරණි නාකි පොතු වලින් අවුරුදු සියකට දෙසියකට ඉහත උනු දේවල් සිහි කර කර සින තෝරනව වගේ පේනව. .....
(පිටුව 50)

තුන්වෙනි අංකයේදී දෙවෙනි අංකයට ඉදිරිපත් කරන ලද චරිත අතර ගැටුම තියුනුව විකාශනයවී යයි. මෙම අංකයේදි ප්‍රධාන වශයෙන්ම ලොපකින් ගේ ජයග්‍රහනය දක්වේ. එම ජයග්‍රහනය යනු සුළු ධනපති පන්තියේ නැගීමයි. ලොපකින්ගේ පියාත් පියාගේ පියාත් ප්‍රවේනි දසයො වූහ. ප්‍රවේනි දසයන් අතට ඉඩම් භුක්තිය හිමිවීම පිළිබඳව ප්‍රේක්ෂකයාට සියුම් අවබෝධයක් ඇති වෙයි. එහෙත් ලොපකින්ගේ චරිතය, අයිතිවීමේ ආකල්පයෙන් උදම්වෙන අයුරු මෙසේ දක්වයි.

ලොපකින් : ..... මට හිනැහෙන්න එපා, මගේ තාත්තයි, සීයයි, සෝන්පලින් නැගිටල, මේව දිහා බැලුවොත්, දැක්කොත් හෙම, ඒ ගොල්ලන්ගෙ ලොපකින්, ගුටි කාපු-නූගත් ලොපකින්, සින කාලෙ සපත්තු නැතුව දුවන්න පුරුදුවෙලා හිටිය, ඒ ලොපකින්, වත්තක් සල්ලිවලට ගත්ත හැටි—මුළු ලෝකෙම තියෙන හොඳම ඉඩම් කෑල්ල මම අරගෙන තියෙන්නෙ හරියට මගෙ තාත්තයි, සීයයි, වහල් වැඩ කරපු වත්තමයි. ඒ ගොල්ලන්ට කුස්සියටවත් යන්න ඉඩ නොදීපු වත්තයි.....
(පිටුව 65)

මීට පසුව මෙම අංකයේදි දක්වෙන්නේ ලොපකින් තම අරමුන මුදුන්පත් කලබවයි. ඔහු මෙහෙකරුවන් ලවා වත්ත කප්පවන වෙරිගස් පෙරලවන හඬ වෙරිවත්තේ ප්‍රවේනි උරුමක්කරුවන්ට ඇසෙයි. ඒ ගස් කැපෙන පොරෝ පහර සංකේතාත්මකව වර්ධනය කිරීමට චෙකොව් සමත් වී ඇත. මෙතැන් දි භාවෝද්දීපනය සඳහා චෙකොව් සංගීතය උපයෝගි කරගෙන ඇත්තේ චිත්‍රපටි සන්දර්භයක් (Cinematic technique) ලෙසටය. එම සංගීතයෙන් දෙයාකාර මෙහෙයක් ඉටුවෙයි. නැතිවී යන ප්‍රවේනි උරුමය වෙරිවත්ත අහිමිකරුවන් තුල රඳවන සංවේගයන් අළුත් හිමිකරුවා වෙරිවත්ත කෙරෙහි දක්වන ආකල්පයත් යන දෙකය. සංගීතය මනස්කාරයන් දැල්වීමටද උපයෝගි කරගත හැකි බව ලොපකින්ගේ මෙම කොටසින් දැක්වේ.

ලොපකින් : වාදනය කරපල්ලා! වාදනය කරපල්ලා! දැන් සේරම මට ඕන විදිහට කෙරෙන්න ඕන (උපහාසයෙන්) මේ වත්තේ ඉඩමේ අළුත් හාම්පුතා. මේ වෙරිවත්තෙ අළුත් අයිතිකාරයා.
..... (පිටුව 66)

ඉබ්සන් ද හෙඩා ගැබ්ලර් (Hedda Gabler) නමැති සංවාද නාට්‍යයේ ද මෙබඳුම අවස්ථාවක් යොදගත් බව එම නාට්‍යයේ හතරවෙනි අංකයේ අවසාන කොටසින් පැහැදිලිවේ. සංවාද නාට්‍යයේ ද සංගීතය භාවෝද්දීපනය සඳහා පසුබිමින් උචිතව යොදගත හැකි බව චෙකොව්ගේ වෙරිවත්තෙන් මැනැවින් පැහැදිලිය. නාට්‍යයේ හතරවෙනි අංකය විසදුම් අවස්ථාවක් ලෙස ගත හැකිය. මෙහිදී සංවාදත් නළුවන් චරිත නිරූපනය කලයුතු අයුරුත් සජීවී (Unify) විය යුතුය. මෙබඳු අවස්ථාවලට 'Histrionic Sensibility' යනුවෙන් භාවිතා වේ. චෙකොව්ගේ නාට්‍ය කීපයක් කරලියට නැංවූ ස්ටැනිස්ලව්ස්කි චරිත නිරූපනයෙන් බලාපොරොත්තු වූයේ මෙම නාට්‍ය ධර්මයයි. මෙම අංකය නාට්‍යයයේ ඉතා ප්‍රබල අවස්ථාවක් නිරූපනය වෙයි. 'වෙරිවත්ත' දෙස ප්‍රවේනි උරුමකරුවන් හෙලන අන්තිම සංවේකයෙන් යුත් බැල්මත් එය සමාජ පන්තියක ම මනැසක් විවරනය කරන අවස්ථාවක් බවත් ප්‍රේක්ෂකයාට පැහැදිලිය. ඒ ආකල්පය ලුබෝව් තුලින් ඒමට සැලසී ඇත්තේ මෙසේය.

ලුබොව් : තව විනාඩි දහයකින් අශ්ව කරත්ත වලට ගියාම ඇති (කාමරය හාත්පස බලයි) මගේ රත්තරන් ගේ—හත්මුතු පරම්පරාවක් තිබුනු ගේ—මට උඹෙන් සමුගන්න වෙලාව ඇවිත් තියෙනව. සීත කාලෙ ගෙවිල වසන්ත කාලෙ ලබාවි. ඒ කාලෙ වෙන කොට උඹට තවත් මෙතන ඉන්න ලැබෙනෙකක් නැහැ. උඹව බිමට සමතලා කරල දමාවි. මේ බිත්ති මොන මොන දේ දැකල ඇද්ද? (ඉතා වේගයෙන් දුව වැළඳ ගනියි) මගේ වස්තුව! රන්කඳ උඹේ ඇස්දෙක මැනික් කැට දෙකක් වගේ දිලිසෙනවා. උඹට සන්තෝසද? හුහාක්.
(පිටුව 73)

මෙම වචන ලුබොව් මැතිනියගේ මුවින් නිකුත් කිරීමට සලස්වන්නේ නමුදු චෙකොව් ඈ තුලින් පරාජිත දර්ශනයක් ඉදිරිපත් නොකරයි. ලුබෝව් මැතිනිය ඊට පසුව වුවද ජීවිතය පිළිබඳ බලාපොරොත්තු ඇති කර ගනියි. ඇගේ දුවනිය වන අන්යාද ජීවිතය පිලිබඳ බලාපොරොත්තු ඇතිකර ගනියි. ඈ මෙසේ කියයි.

අන්යා : ..... මම හොඳින් ඉගෙන ගෙන විභාගෙ පාස්කරල ඉන් පස්සෙ රක්ෂාවක් කරල අම්මලාට උදව් කරන්නන්කො. අපි එතකොට එකට ඉඳගෙන නොයෙක් විදියෙ පොතපත කියවනවනේද?

(පිටුව 74)

මෙම නාට්‍ය දෘෂ්ටිය චෙකෝව්ගේ වෙනත් නාට්‍ය වලත් එකට රැඳී බැඳී දුවන්නකි. වන්යා මාමා (Uncle Vanya) නමැති නාට්‍යයේ එන වන්යා මාමා ස්වකීය ජීවිතයේ සියලුම බලාපොරොත්තු පසුව මෙසේ කියයි.

''මොනව හරි වැඩක් කරන්න ඕනෑ. මේ මොහොතෙම මොනව හරි වැඩක් කරන්න ඕනෑ.

මෙසේම ''සහෝදරියන් තිදෙනා'' (Three Sisters) නමැති නාට්‍යයේ එන අයිරිනා ඇගේ ජීවිතයට අයත්වූ මහත් ව්‍යසනය මැදම මෙසේ පවසයි.

''මම ඉස්කෝලෙක උගන්වනවා ඉගෙනීම ප්‍රයෝජනවත් අය වෙනුවෙන් මගේ මුළු ජීවිතයම උනත් කැප කරනවා.''

මුහුදු ලිහිනියා (Sea Gull) නමැති නාට්‍යයේ එන නීනා නමැති තරුන නලඟනට අයත් වූ ප්‍රෙම වියොව ඉවසාගත නොහැකි එකක් වුවත් ඈ ඉන් ජයගත්තේ මෙසේ පවසමිනි.

''මම අන්තිමට තේරුම් ගත්ත අපේ කායර්‍යය මොකක්ද කියල. අපට උවමනා ගෞරවය හා කීර්තිශෝභාව නොවෙයි. මම ඒවා ගැන හීන මව මවා හිටිය. කෙනෙක් තමා ලැබූ පීඩනය උසුලාගන්න උවමනායි. ජීවිතයට භක්තියක් තියෙන්න ඕනෑ. ජීවිතයට භක්තියක් ඇති මම මොකටද දුක්වෙන්නේ? මට සිද්ද වෙච්ච දේ විදිහට මම ජීවිතයට බයවෙන්න උවමනා නෑ.''

චෙරිවත්තේ අවසාන අංකය කෙලවර වන්නේ පිfයර්ස් නමැති මෙහෙකරුවාගේ වචනවලිනි. ඔහුට අතීතයෙන් මිදීමට නොහැකිය. ඔහු එහිම රැඳී සිහින දකිමින් සිටින අතර අතීතයත් වර්තමානයත් ප්‍රත්‍යාවේක්ෂනය කල චෙරිවත්ත හිමිකරුවෝ ඉන් මිදී සංවේගය මැදම ඉවත් වෙති. මේ අතර චෙරිවත්ත මැදින් පොරෝ පාරවල් ගසන හඬද දුක්මුසු විලාපයක් බඳු හඬක් ද එයි. එය චෙකොව් නාට්‍ය නිෂ්පාදනයේදී උපයෝගී කරගත් හැටි දක්වා ඇත්තේ මෙසේ ය.

''දුරින් හඬක් ඇසෙයි; එය අහසින් එන්නාක් මෙනි—වීනා තනක් බිඳුනු කලක් මෙන් ඒ දුක්මුසු විලාප හඬ කෙමෙන් අඩුවයයි. නිහැඩියාව පැතිරෙයි. ඈත ගස් කඳන් මත පොරොවක් වදින හඬ හැර දැන් කිසි හඬක් නැසේ.''

සමාජයේ තරහයට මුහුන පැවිටදී මිනිසුන් පරාජයට මුහුන පෑවත් ඔවුන් තුල මිනිසුන් වශයෙන් ජීවිතය කෙරෙහි භක්තිය හීන නොවිය යුතු බව චෙකොව් ඇදහුවේය. ඒ බව 'වන්යා මාමා' නාට්‍යයට ප්‍රස්තාවනාවක් සපයන විචාරකයන් දෙදෙනෙකු සඳහන් කර ඇත.[1] ඇතැවිට චෙකොව් ජීවත්ව සිටි කාලයේ දී ම ඔහුට සියැසින්ම නව මැද පන්තියක නැගීම බලාගත හැකිවිය. තමන්ට මෙන්ම අන් මිනිසුන්ටද එය දුක් දෙමිනස් උපදවන්නක් බව ඔහු දැන සිටියේය. එයම අවස්ථාවකට නැංවීමෙන් හුදු වාර්තාවකට වඩා කලා කෘතියක් කල හැකි බවද චෙකොව් පසක් කරගෙන සිටියේය. එහෙයින් ඔහු මෙසේ සඳහන් කලේය.

I am neither a liberal nor an evolutionlist. Neither a monk nor an indifferentist. I should like to be a free artist and that is all. My holy of holies is the human body health, intelligence, talant, inspiration love and the most complete freedom freedom from despotism and lies.
Chekhov — Art of Writing — Andre Mourois

''මම විමුක්තිවාදියකු හෝ පරිනාම වාදියකු හෝ නොවෙමි. පූජකයෙකු හෝ නරුමයකු හෝ නොවෙමි. මම නිදහස් කලාකරුවෙකු වීමට ප්‍රිය කරමි. එපමනය. මම, මිනිස් කයට, සෞඛ්‍යයට, බුද්ධියට, කුසලතාවට,

1. Seven plays of the Modern Theatre; P 62 Wall and Mac Carnick.

සියුම් වින්දනයට, ප්‍රේමයට සහ පූර්ණ නිදහසට ප්‍රිය කරමි. එම නිදහස ආධිපත්‍යයෙන් තොර බොරුහරවලින් තොර එකක් විය යුතුය.''

චෙකොව්ගේ ''වෙරිවත්ත'' ඇතුළු අන් බොහෝ නාට්‍යය රහ දැක්වීමේදී ඔහු තෘප්තියට පත් නොවීය. නළුවන්ට මහත් අවබෝධයක් තිබිය යුතු බවත් නිෂ්පාදකයාට එම අවබෝධය ලබා ගත නොහැකි නම් නාට්‍යය අසාර්ථක වෙන බවත් ඔහු දැන සිටියේය.

ස්වාභාවික නාට්‍යයේ නැගීමක් චෙකොව් ජීවත්වූ කාලයේදීම රුසියාවේ ඇතිවූ නමුත් ඒවා චෙකොව් බලාපොරොත්තු වුනු පරිදි මුදුන් පත් නොවීය. චෙකොව් අදහස් කල පරිදි නාට්‍ය සංස්ථාවක් ගොඩ නගා නළුවන් ස්වාභාවික නාට්‍යවලට ගැලපෙන පරිදි රහපෑම හරිහැටි ඉගැන්වීමට හැකිවුනේ 1897 ජුනි 21 නි ද කොන්ස්ටන් ටයින් ස්ටැනිස්ලව්ස්කි හා නෙමිරොවිච් ඩන්චෙන්කො යන කලාකරුවන් දෙදෙනාගේ නොපසුබට උත්සාහයෙනි. මේ අනුව මොස්කව් නෘත්‍ය මන්දිරය ඇතිවිය. ස්ටැනිස්ලව්ස්කිගේ නාට්‍ය සිද්ධාන්ත කිහපයක්ම චෙකොව් නිදහස්ව කල්පනා කොට දියුනු කල ඒවාය. නිදසුනක් වශයෙන් 'කලාව ජීවිතයට පිවිසීම හා ජීවිතය කලාවට පිවිසීම' 'Art into life and life into art' යන න්‍යාය චෙකොව් කලක සිට ක්‍රියාත්මක කිරීමට දැරූ ප්‍රයත්නයකි.

චෙකොව් නාට්‍ය කරනයේදී උපරිම අර්ථ කැවුනු වචන හා අවස්ථා නිරූපනය කලේය. ඔහු පුනපුනා අවස්ථාවක් නිර්මානය කලේ නැත. සැම අනවශ්‍ය අවස්ථාවක්ම නාට්‍යයක හෝ වෙනත් කලා කෘතියක් දුබල කිරීමට සමත් වෙන බව චෙකොව් තරයේ දැරූ අදහසකි.

''වෙරිවත්ත'' කාව්‍යයක් මෙන්ද අගය කල හැකි කෘතියකි. එහි සැම අවස්ථාවක්ම මැනැවින් අවබෝධකර ගැනීම සමස්ත නාට්‍යයම මැනැවින් අවබෝධ කර ගැනීමට රුකුලක් වන්නේය. මේ සියලු ගුන නිසා ''වෙරිවත්ත'' සාර්ථක නාට්‍යයක් වෙයි.

(මෙහි එන 'වෙරිවත්ත' නාට්‍යයේ පාඨ උපුටා ගන්නා ලද්දේ මැන්දිස් රෝහනදීර විසින් අනුවාදිත සිංහල 'වෙරිවත්ත' පොතෙනි. ඉතිරි පාඨ මුල් නාට්‍යවලින්ම පරිවර්තනය කරගන්නා ලදි.)