

11 ශ්‍රේණිය

භාවය හා රංග කලාව

අන්‍යවශ්‍ය සටහන් - දෙවන වාචය

තේමාව	පිටු අංකය
14. ක්ෂණික නිරූපණය	2
15. අභිරූපණ	3
16. චරිත නිරූපණය	5
17. නාට්‍යමය අවස්ථා	6
18. නාට්‍ය පෙළ කියවීම	6
19. සංවාද භාවිතය	7
20. නාට්‍ය ගීත	9
21. චරිත ප්‍රතිනිර්මාණය	11
22. නාඩගම්	12
23. නූර්ති	13
24. නූතන නාට්‍ය	14
25. නාට්‍ය වර්ග	16
26. දේශීය නාට්‍ය කලාවට පුරෝගාමී වූ නාට්‍යකරුවෝ	20

ආර්. ආර්. සමරකෝන්, ජයලත් වනෝථන, ගාවිණී ත්තෝට්ටුවේගල

ක්ෂණික නිරූපණ

ක්ෂණික නිරූපණය යනු කුමක් ද?

පිටපතකින් තොර ව සීමිත කාලයක් තුළ දෙන ලද ඉඟියකට අනුව කිසියම් අවස්ථා නිරූපණයක් කිරීම ක්ෂණික නිරූපණය යි.

ක්ෂණික නිරූපණයේ දී නිර්මාණාත්මක චින්තනය අවශ්‍ය වේ. අවස්ථාවට හෝ සිද්ධියට අදාළ ව තම පරිකල්පන ශක්තිය මෙහෙයවා නිර්මාණාත්මක චරිත හා සිද්ධි ගොඩනගා ගැනීම ක්ෂණික ව කළ යුතු වේ. එය අභිනය භාවිත කරමින් ඒ මොහොතේ ම රඟ දැක්වීම කළ යුතු ය.

මේ අනුව ක්ෂණිකව ලැබෙන මාතෘකාවට අනුව පරිකල්පන ශක්තිය මෙහෙයවා ස්වකීය අත්දැකීම් ද පදනම් කරගෙන අනුකරණ මාර්ගයෙන් අවස්ථාවක් ප්‍රතිනිර්මාණය කර දැක්වීම මෙමගින් සිදු වේ. මෙම හැකියාව තුළින් රංගන ශිල්පියකු ගේ දක්ෂතාව මැනිය හැකි ය. සංවිධානගත නාට්‍ය රංගනයක දී හෝ නාට්‍ය වැඩමුළුවල දී මෙම ක්ෂණික නිරූපණ හැකියාව නළුවාට බෙහෙවින් ප්‍රයෝජනවත් වේ. මෙය ඒකල වශයෙන් ද සාමූහික වශයෙන් ද ඉදිරිපත් කළ හැකි ය.

කේවල (ඒකල) ක්ෂණික නිරූපණ

මෙහි දී තනි චරිතයක් ඉදිරිපත් කළ යුතු අතර සෙසු චරිත මනාකලීපිතව සිටින බව හඟවා දෙබස් ගොඩනගා ගත යුතු ය. නිරූපණය කරනු ලබන නාට්‍යමය අවස්ථාව ගැටුම් අවස්ථා සහිත මූල, මැද සහ අවසානය යම් ගලායාමක් සහිත කෙටි නිරූපණයක් විය යුතු ය. ප්‍රබල ජවයකින් හා නිර්මාණාත්මක බවකින් රංගනයේ යෙදිය යුතු ය. මිනිත්තු පහක් පමණ රංග කාලයක් භාවිත කළ හැකි ය.

කේවල නිරූපණ අවස්ථා;

1. පිස්සන් කොටුවෙන් පැන එන පිස්සෙක්
2. විදේශීය දුරකථන ඇමතුමක් පැමිණීම
3. බැංකු පොත නැතිකරගත් යාවකයෙක්
4. දේවාලයක ආරූඪයෙන් ශාස්ත්‍ර කියන පුද්ගලයෙක්
5. නයා පැන ගිය අහිකුන්ට්කයා
6. ශල්‍යකර්මයක් වැරදියට සිදු කිරීමෙන් පසු සුවපත් වූ රෝගියෙක්.
7. රජතුමා මියගිය බිසව/ බිසව මිය ගිය රජු
8. සජීවී රූපවාහිනී වැඩසටහනක් මෙහෙයවන අතරතුර බඩේ අමාරුවක් සෑදීම,
9. ප්‍රථම වරට නගරයට පැමිණෙන අකුරු නොදත් පුද්ගලයෙක්.
10. තම දරුවා සා. පෙළ විභාගය අසමත් වීම නිසා කෝපයට පත් මවක්/පියෙක්

සමූහ ක්ෂණික නිරූපණ

මෙම ක්‍රියාකාරකම සඳහා සිසුන් කණ්ඩායම් ලෙස බෙදිය යුතු ය. එම කණ්ඩායම්වලට ක්ෂණික ව නිරූපණය කළ හැකි අවස්ථාවක් ගුරුවරයා විසින් ලබා දෙනු ඇත. විනාඩි 5 - 10ක් අතර කාලයක් තුළ අවස්ථාවක් ගොඩ නගා ගෙන ඉදිරිපත් කළ යුතු ය. පෙර සූදානමක් නැති අතර අවස්ථාව සාකච්ඡා කිරීමට හා සංවිධානය කර ගැනීමට ඇත්තේ ද ඉතා කෙටි කාලයකි. තම කණ්ඩායම සමග සුහදව පුද්ගලික යෝජනා සළකා බලමින් හා පොදු අදහස් අගයමින් නාට්‍යෝවිත අවස්ථාවක් නිර්මාණය කරන්න. එම අවස්ථාවට සුදුසු චරිත බෙදාගෙන එක් එක් පුද්ගලයාගේ දායකත්වය මත ක්ෂණික නිරූපණය සිදු කරන්න. ඉදිරිපත් කරන කාලය ද විනාඩි 5ක් පමණ ය

නිරූපණ අවස්ථා ලෙස;

1. බස් නැවතුම්පොළක බස් රථයක් එනතුරු බලා සිටීම,
2. රූපවාහිනියේ ක්‍රිකට් තරගයක් නැරඹීම,
3. මගුල් ගෙදරක මනාලයා පැමිණෙන තුරු බලා සිටීම,
4. රාත්‍රී සාදයක දී විදුලිය ඇනහිටීම,
5. මිය යාමෙන් පසු අපායේ ගිය දේශපාලකයෝ පිරිසක්,
6. සමූහ ඡායාරූපයකට පෙනී සිටින පෙර පාසල් සිසුන් පිරිසක්,
7. මගුල් පරස්ථාවක් අතරවාරයේ ණය කරුවෙක් පැමිණීම,
8. ගගේ නාමින් සිටින ප්‍රභූ පිරිසකගේ ඇඳුම් නැති වීම.
9. මළ ගෙදරක දේපල උරුමය සොයාගෙන එන දරු පිරිසක්,
10. පවුලේ අයත් සමග ගෙදර බල්ලා පංසල් ඇවිත්, වැනි මාතෘකා කණ්ඩායමකට ලැබේ.

නිරූපණයක දී සැලකිලිමත් විය යුතු කරුණු මොනවා ද?

- දෙන ලද මාතෘකාවට අදාළ ව ක්ෂණික නිරූපණ අවස්ථාවක් ගොඩනැගිය යුතු ය
- අවස්ථාව තුළ යම්කිසි සිදුවීමක්, ක්‍රියාකාරිත්වයක් තිබිය යුතු ය. කථාවක් ප්‍රකාශ වන අකාරයට අවස්ථාව ගොඩනගා ගත යුතු ය. නාට්‍යෝචිත අවස්ථාවක් විය යුතු ය.
- අවස්ථාව හා බැඳෙන, ඒ තුළ ආරම්භ වී අවසන් වන නාට්‍යමය ක්‍රියාකාරිත්වයට අදාළ වන වර්ත තෝරා ගැනීමට කණ්ඩායම සමත් විය යුතු ය.
- ක්ෂණික නිරූපණ අවස්ථාවක් යනු හුදු අවස්ථාවක් අනුකරණයට වඩා වර්ත ගැටෙන නාට්‍යෝචිත අවස්ථාවක් නිරූපණය වීමකි.

ක්ෂණික නිරූපණ මගින් නළුවෙකුට අත්වන ප්‍රයෝජන.

- ඕනෑම අවස්ථාවක ක්ෂණිකව රංගනයේ යෙදීමේ හැකියාව වර්ධනය වේ.
- අන් අය සමග සාමූහිකව කටයුතු කිරීමේ හැකියාව වර්ධනය වේ.
- සබකෝලය හෝ ආධුනික බව දුරු වේ.
- අභිනය මැනවින් භාවිතා කිරීමට පුහුණුව ලබයි.
- පරිකල්පන හැකියාව වර්ධනය වේ.
- නිර්මාණශීලීත්වය වර්ධනය වේ.
- තමාට ලැබෙන සීමිත තත්ත්වයන් තුළ උපරිමයෙන් කටයුතු කිරීම උත්සහ දරයි. එහි දී ගුණාත්මක නිර්මාණයක් හා ප්‍රබල සන්නිවේදන හැකියාවක් වර්ධනය වේ.

අභිරූපණය (Mime / Pantomime)

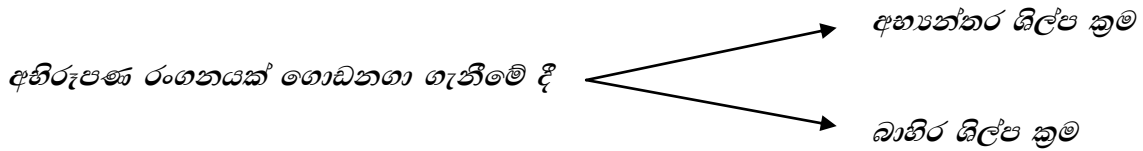
අභිරූපණය යනුවෙන් හැඳින්වෙන්නේ ආංගිකාභිනය මූලික කරගෙන වාචිකාභිනයෙන් තොර ව යම්කිසි සිද්ධියක් හෝ ක්‍රියාකාරකමක් නිර්මාණශීලීව රඟ දක්වා පෙන්වීම යි. සාත්තවික අභිනය ද මේ සඳහා යොදා ගනු ලබන අතර ප්‍රමුඛ වන්නේ ආංගිකාභිනය යි.

ශිල්පියා කිසිදු විටක සැබෑ ලෝකයේ ද්‍රව්‍ය පරිහරණය නොකර හිස් අවකාශයේ සියලු ම ද්‍රව්‍යයන්හි හැඩය, බර, ප්‍රමාණය පැහැදිලි ලෙස මවාපායි. අභිරූපණ ශිල්පියා කිසියම් අවස්ථාවක් හෝ සිදුවීමක් සම්බන්ධ ක්‍රියා පද්ධතිය අංගභාරය (Gesture) සහ ඉරියව් (Posture) භාවිත කරමින් ද ඒ තුළ යම්කිසි ගැටුමක් සහිත ක්‍රියාකාරිත්වයක් ගොඩ නැගෙන අයුරින් ද නිර්මාණ කළ යුතු වේ.

උදා: ළමයා සරුංගලයක් යවනවා පමණක් ප්‍රමාණවත් නැත. ඒ හා බැඳුණු යම් සට්ටනාත්මක ක්‍රියාවලියක් නිරූපණය වන සේ අභිරූපණය ගොඩ නැගිය යුතු යි. අභිරූපණ රංගනයන් ප්‍රධාන වශයෙන් ම ඒකල ව ඉදිරිපත් කිරීමක් ලෙස දැකිය හැක. එහෙත් ඉදහිට සාමූහික අභිරූපණ රංග ඉදිරිපත් වේ.

අභිරූපණය වර්ධනය කිරීමෙහිලා පුරෝගාමීන් වූයේ ප්‍රංශ ජාතිකයින් ය. එනම් 18වන සියවසේ තරමේ ප්‍රංශ විප්ලවයෙන් අනතුරුවය. ප්‍රංශ විප්ලවයට ජනතාව පෙළගැස්වීමට නාට්‍ය කලාව උපකාරී විය. එහෙයින්, පාලනාධිකාරිය නාට්‍ය කලාවේ යම් යම් දේ තහනම් කිරීමත් සමගම (දේශපාලන සංවාද) භාෂාවෙන් තොර නාට්‍ය කලාවක් නිර්මාණය කරගැනීමට කලා කරුවෝ සූක්ෂම වූහ. ප්‍රේක්ෂකයා අතර ඉතා ජනප්‍රිය මාධ්‍යක් වූ අභිරූපණ කලාව (Pantomime) බිහිවිය. මේ සඳහා පුරෝගාමී වූයේ ජෝන් ඩී බිරෝ ය. (John De Birow). මාෂල් මාසෝ (Marcel Marceau) අභිරූපණයේ ශාස්ත්‍රීය පදනම ගොඩනැගුවේ ය. 19වන සියවස පමණ වනවිට ලොව පුරා ව්‍යාප්ත වූ අභිරූපණ කලාව අද ඉතාමත් විශිෂ්ට කලා මාධ්‍යයකි.

අභිරූපණ රංගනයක් නිර්මාණය කිරීමේ දී යොදාගනු ලබන අභ්‍යන්තර ශිල්ප ක්‍රම සහ බාහිර ශිල්ප ක්‍රම වශයෙන් ශිල්ප ක්‍රම ද්විත්වයක් වේ.



අභ්‍යන්තර ශිල්ප ක්‍රම යනු අභිරුපණ රංගනයට අදාළ කරගත් සිද්ධියේ අවස්ථාවන් පිළිබඳ ව ඉතා සියුම් මනසින් මෙනෙහි කිරීමයි.

බාහිර ශිල්ප ක්‍රම යනු මනසින් නිර්මාණය කරගත් සිද්ධිය සිරුර උපයෝගී කරගෙන ඉදිරිපත් කිරීම යි. අභිරුපණ රංගනයක් නිර්මාණය කරගැනීමේ දී විශේෂයෙන් ම මිනිස් සිරුර භාවිතය තුළින් විවිධ දේ මවා පෑමට හැකි ආකාරයේ අවස්ථාවන් හා සිදුවීම් තෝරාගත යුතු යි. නිරුපණය තාත්ත්විකත්වය ඉක්ම වූ අධිරංගන ස්වභාවයක් ගනී. එනම් අතිශයෝක්තියෙන් යුක්ත නිරුපණයකි.

වලනයන් තුළ ද යම්කිසි රිද්මානුකූලභාවයක් ඇත. තෝරා ගන්නා සිද්ධිය නාට්‍යමය ගුණයෙන් යුක්ත ව ගොඩනගා ගත යුතු යි. සාමාන්‍යයෙන් අභිරුපණ රංගයක් විනාඩි 5-10 ත් අතර කාල සීමාවකට සීමා කරගත යුතු වේ.

අංග රචනය ද සුවිශේෂී භාවයක් ගනී. විශේෂයෙන් මුහුණු රචනය කරන්නේ වර්තයක් මතුවන ආකාරයට මුහුණේ උපාංග වඩාත් හොඳින් ඉස්මතු වන අන්දමට යි. භාවිත කරනු ලබන ඇඳුම්වල ස්වභාවය ද වර්ණය ද ශිල්පියා වඩාත් කැපීපෙනීමට හේතු වන අයුරින් යොදාගනී. වර්තයේ ස්වභාවයට අනුව ඇඳුම් භාවිත කරන්නේ නැත. ශරීරාංග මැනවින් ඉස්මතු වන අයුරින් ඇඳුම් භාවිත කරයි. ඉදිරිපත් කරනු ලබන අභිරුපණ රංගය වඩාත් තීව්‍ර කිරීමට සහ අර්ථවත් කිරීමට රංගයට අදාළ ශබ්ද සහ නාදයන් (සංගීතය) ඇතැම් විට භාවිත වේ.

සීමිත අවකාශයක් තුළ නරඹන ප්‍රේක්ෂකයාට විවිධ රසභාව සහ අර්ථ ජනනය වන සේ සමස්ත රංගය ගොඩනගා ගැනීම සිදු වේ.

අභිරුපණ රංගනය සාමාන්‍ය තාත්ත්වික රංගනයට වඩා වෙනස් වේ. තාත්ත්විකත්වය ඉක්මවූ අතිශයෝක්තියක් ද වලන යම් රිද්මයානුකූල භාවයකින් ඉදිරිපත් කිරීම ද අභිරුපණ රංගවල දැකිය හැකි ලක්ෂණයකි. මෙවන් ආකාරයකට ඉදිරිපත් වීමේ දී ඒ සඳහා ම වූ ශිල්ප ක්‍රම ඇත. සාමාන්‍යයෙන් අභිරුපණවල ඇවිදීම සිදුවන්නේ සාමාන්‍ය ආකාරයට නොවේ. අභිරුපණය පුහුණු වීමේ දී ගමන් රටා කිහිපයක් ඇත.

සැහැල්ලු ඉදිරි ගමන
පැති ගමන
දුෂ්කර ගමන
ආපසු ගමන

අභිරුපණයේ දී අභිනයෙන් ඉදිරිපත් කරන අවස්ථා කීපයක් පහත දැක්වෙයි.

කණ්ණාඩියෙන් මුණ බැලීම	පුවත්පතක් කියවීම	දොරක් ඇරගෙන පිටවීම
යමක් ඇදීම, තල්ලුකිරීම	යමක් ඇල්ලීම	තේ කෝපයක් පානය කිරීම
යමක් එසවීම	ඔරු පැදීම	ඇඳුමක් ඇදීම, ගලවා දැමීම
පඩිපෙළක් නැගීම, බැසීම	දොරකින් අතුළුවීම	බයිසිකලයක් පැදීම
තුරගතු පිට යෑම	සරුංගල් යැවීම	ඉනිමගේ නැගීම/බැසීම
කඹයක් ආධාරයෙන් උඩට නැගීම/බැසීම (කඹයක එල්ලීම, බැසීම)		

අභිරුපණ රංගනයක් සඳහා විවිධ අන්දකිම් පදනම් කරගන්නා අතර විශේෂයෙන් ම නළුවාට අභිනය පෑමට හැකි සහ නරඹන්නාට මවා පෑමට හැකි සිදුවීම් සහ අවස්ථා එසේ නිර්මාණය කර ගනී.

චරිත නිරූපණය

චරිත නිරූපණය යනු කුමක් ද?

චරිත නිරූපණය යනු රඟපෑමයි. නාට්‍යයක චරිත නිරූපණය ප්‍රධාන අංගයකි. කථාව, ක්‍රියාව ප්‍රේක්ෂකයා අවබෝධ කරගන්නේ චරිත මගිනි. චරිත ඉවත් කළ විට කතාව දැකිය නොහැක. නාට්‍ය පිටපතෙහි ඇති කතාව ප්‍රේක්ෂකයාට ප්‍රදර්ශනය වන්නේ චරිත මගින් ය. විවිධ චරිත සමුදායක් නාට්‍ය තුළ ඇති අතර චරිත නිරූපණය කර දක්වන්නෝ නළු-නිළියෝ ය.

නළුවාගේ නිරූපණය කෙරෙහි ප්‍රේක්ෂකයා තුළ විශ්වාසයක් ඇතිවේ. ප්‍රේක්ෂකයා දකින්නේ නළුවා නොව චරිතයයි. නළුවා පිටපතේ ඇති අප්ථි චරිතයට පණ දී ප්‍රේක්ෂකයා තුළ ජීවමාන කරවයි.

චරිත නිරූපණයේ දී පරිකල්පනය, බුද්ධිය, නිර්මාණශීලී බව යනාදිය වැදගත් වන්නේ ඇයි.

එසේ චරිත නිරූපණය කරන විට චරිතය හොඳින් අධ්‍යයනය කළ යුතු ය. නාට්‍යයේ ශෛලියට අනුව රූපණ කාර්යය ගොඩ නගා ගත යුතු ය. චරිත නිරූපණයේ දී නිර්මාණශීලී චින්තනය, පරිකල්පනය, ශක්තිය අවංක බව යන ආදී කරුණු ඉතාමත් ම වැදගත් වේ. චරිත නිරූපණයේ දී අභිනය පෑම සහ සංවාද භාවිතය ගැන ද සැලකිලිමත් විය යුතු ය. සංවාද චරිත ලක්ෂණ මතු වන ආකාරයට නිවැරදි ව ප්‍රකාශ කිරීම කළ යුතු ය. පිටපතෙහි එන චරිතය මනාව ඉදිරිපත් කිරීම සඳහා නිරන්තර පුහුණුවීම්වල යෙදිය යුතු ය. පිටපතෙහි එන චරිතය නිරූපණය සඳහා මනා වූ පරිකල්පනයක් අවශ්‍ය වේ. සාර්ථක චරිත නිරූපණයක දී තම ජීවන අත්දැකීම් ද ඉවහල් කරගෙන චරිත ගොඩනගා ගෙන නිරූපණය කිරීම සිදුකරයි. සාර්ථක නළුවෙක් තමාගේ ආත්මීය දෘෂ්ටි, නිරූපනය කරනු ලබන චරිතයට බද්ධ කරයි. එවිට නළුවා යටපත් වී චරිතය මතුවී පෙනෙයි.

චරිතයක් නිරූපණය කිරීම සඳහා නළුවෙකුට සුවිශේෂී පුහුණුවක් තිබිය යුතු ය. රුසියානු ජාතික නාට්‍ය න්‍යායාචාර්යවරයෙකු වූ ‘කොන්ස්ටාන්ටින් ස්ටානිස්ක්ලව්ස්කි’ රූපණය පිළිබඳ “නළුවකුගේ පෙරහුරුව” හා “මගේ කලා ජීවිතය” පොත් තුළින් අවධාරණය කරන්නේ නළුවකුට දඩි කැපවීමක් තිබිය යුතු බව ය. (ඉගැන්වීම් 5කින් යුත් ‘රූපණ විධික්‍රමය’ Method Acting)

මිනිස් චරිත වලට අමතර ව නිරූපණය කළ හැකි වෙනත් චරිත මොනවා ද?

නාට්‍යවල දී චරිත නිරූපණයන් සලකා බලන විට මිනිස් චරිත, සත්ත්ව චරිත, දේව සහ යක්ෂ චරිත ද පරිකල්පනය කරගත් චරිත ද නිරූපණය කරනු ලබයි. ඇතැම් විට ගස්, මල්, ගංගා වැනි අප්ථි වස්තූන් ද චරිත බවට පත් කර නිරූපණය කරන්නට සිදු වේ.

උදාහරණ ලෙස, නර් බෑණා හි නරියා, පුංචි අපට දෑන් තේරෙයි හි මල් පාත්තිය. බෙර හඬ නාටකයේ සක් දෙවියා සහ රාක්ෂයින්,

චරිත නිරූපණයේ ලා වැදගත් වන කරුණු මොනවා ද?

හඬ භාවිතය (කඬහඬ), චරිත ලක්ෂණ මතු කිරීම (චරිතයේ අභ්‍යාන්තරය), උචිත අභිනය පෑම යන අංග පිළිබඳ ව සැලකිලිමත් විය යුතු ය.

චරිත නිරූපණයක් සඳහා නළුවකු සතු විය යුතු ගුණාංග කීපයක් -

- චරිතයට උචිත කටහඬක් හා සිරුරක් තිබීම
- චරිතයට සමාරෝපය වීමේ හැකියාව.
- මනා ශික්ෂණයකින් (ස්වයං විනයකින්) යුතු වීම
- අංගවලන හා සංවාද පිළිබඳ මනා මතකයකින් යුතු වීම.
- නළුවා තමා සමගත් අන් නළු නිළියන් සමගත් අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධතාවක් තිබීම.
- ප්‍රේක්ෂකයාට විශ්වාසවන්ත ලෙස චරිතය ගොඩනගා ගැනීමේ හැකියාව.

ඉදිරිපත් කළ හැකි අවසරා කීපයක්

- ලොතරැයිය දිනුමක් ඇදුන නයි නටවන්නෙක්
- ගෝත්‍රිකයන් පිරිසකට මැදි වූ ගවේශකයෙක්
- නැති වූ බල්ලා සොයා යන කාන්තාවක්/මිනිසෙක්
- දුම්රිය ටිකට් පත නොමැතිව හසු වූ මගියෙක්
- සර්කස් කණ්ඩායම සොයාගත නොහැකි වූ කවියෙක්

නාට්‍යමය අවස්ථා

යම්කිසි ගැටුමක ගැටළුවක් සහිත අවස්ථාවක් නිරූපණය කරලීමෙන් නාට්‍යමය අවස්ථාව බිහිවේ. ඒ අනුව යම්කිසි නාට්‍යයක කතා ප්‍රවෘත්තිය ගොඩ නැගෙන්නේ අවස්ථාවන් රැසකගෙන් යුක්ත ව වන අතර, එහි මූලික අවස්ථාවන් භාවිත වන්නේ වර්තන හා ක්‍රියා ගොඩනංවමින් ය. එයට ගැටුම්කාරී බවක් ඇතුළත් වීමත් සමග නාට්‍යමය අවස්ථාව නිර්මාණය වේ.

මේ සඳහා උදාහරණ වශයෙන්, මනමේ නාට්‍යයේ වැදි රජු සහ මනමේ කුමරු අතර සටන් අවස්ථාව හෝ හුණුවටයේ කතාව නාට්‍යයේ වැල් පාලමේ ගීතය අවස්ථාව ගත හැකි ය.

කතාවේ චර්යා වන 'මනමේ කුමරු' වනයෙන් මතු වූ වැදි නායකයා සමග ද්වන්ද්‍ර සටනකට යොමු වේ. සටනින් ජය ගනී දෝ පරාජය වේ දෝ යන කුතුහලය හා ආතතිය ප්‍රේක්ෂකයාට ඇති වේ. එමෙන් ම හුණු වටයේ කතාවේ 'ගෘෂා' මයිකල් කුමාරයා ද වඩාගෙන, සොල්දාදුවන්ගෙන් බේරී පලා යාමට සැඩ සුළඟ ඇති අවස්ථාවක අවදානම් සහිත වැල් පාලමකින් පේගොඩ වීම ප්‍රේක්ෂකයා තුළ ආතතියක් ඇති කරවයි.

ඒ මගින් ගැටුමක්, කුතුහලයක්, දෙහිඩියාවක්, ප්‍රතිවිරුද්ධ ක්‍රියාවලීන් දෙකක් පවතින ආකාරයට අවස්ථාව ගොඩ නැගී ඇති අයුරු පැහැදිලි වේ මෙවැනි ස්වභාවයක් ගන්නා අවස්ථා නාට්‍යමය අවස්ථාවක් ලෙස හැඳින්විය හැකි ය.

අවස්ථා නිෂ්පාදන සඳහා උදාහරණ දෙකක්

පහත ඇති සිදුවීම් පදනම් කරගෙන නාට්‍යමය අවස්ථාවන් නිර්මාණය කරන්න. ලිඛිත රචනයක් වශයෙන් හෝ ක්ෂණික නිරූපණයක් වශයෙන් ඉදිරිපත් කළ හැකිය.

01) මන්ද්‍රී දේවිය පලවැල නෙළාගෙන ඒමට ගිය අතර ජූජක බමුණා වෙසසන්නර රජු ඉදිරියට පැමිණ දරුවන් දෙදෙනා ඉල්ලා සිටී. රජු දරුවන් ගේ විරෝධය නොතකා දරුවන් දන් දීමට පෙළඹේ. දරු දෙදෙනා එයට විරෝධය පාති.

02) විවේකය අවසන් වෙයි. ළමයි පන්නි කාමරයට පැමිණෙති. එහි දී එක් ශිෂ්‍යයකු ගේ පාට පැන්සල් පෙට්ටිය නැති වී ඇති බව ප්‍රකාශ වේ. විවේකය තුළ පන්නියෙන් බැහැර ව නොගිය සිසුවකු සියලු දෙනා සැක කරති. ගුරුතුමිය ඔහුගෙන් පාට පැන්සල් පෙට්ටිය ගැන අසා ඇත්ත කියන ලෙස තරවටු කරයි. ඔහුට දඬුවම් දීමට සූදානම් වේ. මොහොතකින් පාට පැන්සල් පෙට්ටිය අයිති ළමයාගේ සහෝදරයකු එය ගෙදර දී රැගෙන තමා ගේ බැගය තුළ දමාගත් බව ප්‍රකාශ කරමින් ඔහුට එය ආපසු ගෙනදෙයි.

යම්කිසි සිදුවීමක් අතුරින් නාට්‍යමය අවස්ථා තෝරා බේරාගන්නා ආකාරය අවබෝධ කරගැනීම, නාට්‍යමය අවස්ථා විස්තර කිරීම, නාට්‍යමය අවස්ථා නිර්මාණය කිරීමට යොමු වීමට, ඉහත ක්‍රියාකාරකම ඔස්සේ අවස්ථාව ලැබේ.

නිර්දේශිත නාට්‍ය පෙළ

“විකෘති” කියවමු.

11 ශ්‍රේණියට නිර්දේශිත නාට්‍ය පෙළට ‘විකෘති’ නාට්‍ය පිටපතයි. නාට්‍ය පෙළක් කියැවීමේ දී නාට්‍ය පෙළෙහි බස්වහර, රංග විධාන, ශෛලිය, ගැටුම් අවස්ථා, නාට්‍යෝචිත අවස්ථා, වර්තවල ස්වභාවය, තේමාව ආදී අංග කෙරෙහි විශේෂ අවධානය යොමු කළ යුතු වේ.

වැඩිහිටියන් ගේ අපේක්ෂාවන් සාක්ෂාත් කරගැනීම සඳහා බාල පරපුර සතු සිතූම් පැතුම් හා අපේක්ෂාවන් බිලිදෙන ආකාරය නාට්‍යයේ දකින්නට ලැබේ.

“විකෘති” නාට්‍ය පෙළ සෝමලතා සුබසිංහ නාට්‍යවේදිනිය ගේ නිර්මාණයකි. ඇය බොහෝ කලක් පැසල් ගුරුවරියක ව ලමුන් හා යොවුන් දරු දරියන් සමග කටයුතු කිරීමෙන් ලද අත්දැකීම් මෙම නාට්‍ය නිර්මාණයට පසුබිම් වූ බව පැවසේ. 71 හා 88 වකවානු තුළ සිදුවූ තරුණ අරගල ද, සමාජයේ

සිදුවූ සංස්කෘතික, ආර්ථික, දේශපාලනික හා සමාජයීය පරිවර්තනයන් ද මෙම නිර්මාණය බිහිවීමට බලපෑ බව නාට්‍ය පෙළ පෙරවදනෙහි දැක්වෙයි.

ඔබ 10 වසරේ අධ්‍යයනය කළ දික්කල කාලගෝල නාට්‍ය පෙළ මෙන් ම විකෘති නාට්‍ය පෙළෙහි ද භාෂාවේ ප්‍රබල බව පෙළ කියවීමේ දී පෙනී යයි. සංවාද මගින් එය ප්‍රකට වේ. කාලගෝල නාට්‍ය ධර්මී සංවාදවලින් ලියවී ඇති අතර විකෘති ලෝක ධර්මී සංවාදවලින් ප්‍රබල ලෙස නිරූපණය වේ.

එසේම විවිධ ශෛලීන්ට අයත් නාට්‍යවල සංවාද එකිනෙකට වෙනස් බව පැහැදිලි වේ.

උදා : මනමේ, බෙර හඬ, නර්බෑණා හා කැළණි පාලම, හුණු වටයේ කතාව වැනි නාට්‍ය පෙළ කියවන්න.

නාට්‍ය පෙළ කියවීම ආකාර දෙකකින් සිදු කළ හැකිය

1. නිශ්ශබ්ද කියවීම.
2. නාට්‍යෝචිත ශෛලියකින් ශබ්ද නගා කියවීම.

යමකුට පෙළ කියවීමෙන් පමණක් ම නාට්‍යයක් රස විඳීමට හැකියාවක් ඇත. පෙළ කියැවීමේ දී නවකතාවක් කියවීමේ දී මෙන් චිත්තරූප මැවේ. නිශ්ශබ්දව කියවා තම මනස තුළින් එය හොඳින් ග්‍රහණය කරගත් පසු ශබ්ද නගා කියවීම ද පහසු වේ. එහි දී සංවාදවල එකිනෙකට වෙනස් උච්චාරණ විධි අනුව කියවීම තුළින් වර්තයෙන් වර්තයට භාවිත වන සංවාදවල වෙනසක් ඇති බව අවබෝධ වේ. නාට්‍යයේ සංවාද මගින් එක් එක් වර්තයේ අපේක්ෂාවන්, ඇවතුම් පැවතුම්, මානසික ස්වභාවය ආදිය හෙළිදරව් වේ.

පෙළ කියවීමේ දී රංග විධාන, විරාම ලකුණු හා විරාමයන් පිළිබඳ අවබෝධයෙන් යුක්ත ව කියවිය යුතු ය. උදාහරණයක් පහත දැක්වේ.

(සරණපාල කල්පනා කරමින් වාඩි වී සිටියි. සෙමින් දොර ඇරගෙන එතැනට එන සම්පත්)

සම්පත් : ආ සරණපාල වන්නආරච්චි හුගකාලෙකින් දුක්කෙ නැති නිසා බලන්න කියල ආවා.

නිර්දේශිත නාට්‍ය පෙළෙහි දර්ශනයෙන් දර්ශනය වෙනස්වන අවස්ථාවල දී එක් එක් ස්ථාන නාට්‍යයේ විකාශයට බෙහෙවින් බලපායි. උදාහරණ ලෙස පහත අවස්ථා එකිනෙක වෙනස් වන අයුරු බලන්න.

- 2 වන දර්ශනය - නැටුම් පන්තිය
- 3 වන දර්ශනය - ප්‍රියංගනී ගේ ගෙදර
- 4 වන දර්ශනය - සම්පත් ගේ ගෙදර
- 5 වන දර්ශනය - හිල්ඩා ගේ කන්තෝරුව

නාට්‍ය සංවාද භාවිතය

නාට්‍යයක් ඉදිරියට ගලා යන්නේ සංවාද මගිනි. සංවාද සඳහා උචිත හා ජීව ගුණය කැටි කර ගත් භාෂාවන් භාවිතා කළ යුතු වේ. විවිධ නාට්‍ය ශෛලීන්ට අනුරූපී ව සංවාද භාවිතය වෙනස් වේ. හුණුවටයේ කතාව, කපුවා කපෝති, සිංහබාහු, මනමේ, සක්කාය දිට්ඨි, බෙරහඬ, ජනේලය වැනි විවිධ නාට්‍ය පිටපත් කියවා බැලීමේ දී ඒ බව පැහැදිලි වේ.

සංවාද ආශ්‍රයෙන් මවාගන්නා චිත්ත රූප නළු කාර්යය සාර්ථක කරගැනීමට ඉවහල් වේ. නාට්‍යයක් සාර්ථක වීම සඳහා සංවාදවල ඇති ප්‍රබලත්වය ප්‍රධාන වශයෙන් හේතු වේ. සංවාද භාවිත කරන ආකාරය මගින් වර්තය ප්‍රේක්ෂකයා වෙත සම්ප කළ හැකි ය.

සංවාද අතර පුද්ගලයෙක් තවත් පුද්ගලයෙක් සමග කරන සංවාද, පුද්ගලයෙක් සමූහයක් සමග කරන සංවාද, පුද්ගලයෙක් දෙවියන් වැනි අදෘෂ්‍යමාන බලවේග බලවේගයක් සමග කරනු ලබන සංවාද, පුද්ගලයෙක් ද්‍රව්‍යයක් හෝ තමන් සමග ම කරන සංවාද දැකිය හැකිය. නාට්‍ය ධර්මී නාට්‍යවල බහුලව දැකිය හැකි ප්‍රේක්ෂකයා අමතා කතා කිරීම නැතහොත් 'ස්වයං කථනය' (Self Talk) ද, 'ඒකල භාෂණය' (Monologue) නමින් හඳුන්වන දිගු සංවාද කොටස් ද, තමා තමාට ම කතාකරගන්නා අවස්ථා නැතිනම් ආත්ම භාෂණය (Soliloquy) ද නාට්‍ය සංවාද අතර දැකිය හැකි ය.

සංවාද උච්ඡාරණයේ දී වාචික අභිනය ඉතා වැදගත් වේ. සතර අභිනයට අයත් වාචික අභිනය යනුවෙන් හඳුන්වන්නේ නාට්‍ය පෙළ සාහිත්‍යයෙහි දැකිය හැකි දෙබස් හා ගීත ය.

සංවාද භාවිත කිරීමේ දී සැලකිය යුතු කරුණු මොනවා ද?

- සංවාද පැහැදිලි ව උච්චාරණය විය යුතු ය.
- රංගයට උපකාර වන අයුරින් සංවාද හැසිරවිය යුතු ය.
- සංවාද භාවිතයේ දී වචනවල ජීවගුණය ඉස්මතු වන ආකාරයෙන් කළ යුතු ය.
- භාෂාව සහ කතා විලාසය මනා සේ හැසිරවීම සංවාද භාවිතයේ දී වැදගත් වෙයි.
- අදාළ භාව ප්‍රකාශනය සංවාදවලින් ඉස්මතු විය යුතු වේ.



හෙන්රි ජයසේන

පහත එන සංවාද ඉහත උපදෙස් අනුව කියවන්න.

හුණු වටයේ කතාව - හෙන්රි ජයසේන

“ග්‍රෑෂා - විස්ස තිහ වුණත් මට කමක් නෑ. මම කියල දෙන්නම් ඔහේගෙ නීතිය ගැන. ඔහේ දන්න ඉටි ගෙඩියක් නෑ නීතිය ගැන. ඔහේ නිකම් බෙරි වෙච්ච එෑණු බිකක් (වක්කඩ කැඩුවා සේ) මොකක් ද ඔහේට තියෙන යුතුකම අපට මේ විධියට නින්දා කරන්න. හරියට ඔහේ නඩුකාරකම වින්නලු අම්මගෙන් අරගෙන ආව වගේ! ඔහේ නඩුකාරයෙක් උනේ පරණ පිනක් පල දීල! අරුත්ගෙ මුත්තේ අතන මෙනන ලැටි ගාලා! දෑන් ඉඳගෙන උන්ට ආවඩනව! ඔහේ පගාකාරයෙක් කුණු ගොඩවල් අවුස්සන කැරපොත්තෙක්”.

(පිටු අංක 98 - හුණුවටයේ කතාව)

කපුවා කපෝති - එදිරිවිර සරච්චන්ද්‍ර

“සේපාලිකා - (තමාටම) කොච්චර අපුරු මහත්මයෙක් ද? දකුණි මට එයා හොඳට දෑන ගන්ඩ පුළුවන් උනේ කතා බස් කරපුවාම කාට උනත් ආසා හිතෙනවා. කොච්චර හැදිවිච නිව්ච්ච මහත්මයෙක් ද? ඔය වගේ අය හොයා ගන්ඩ බෑ තමයි, මිස්ට කරුණාරත්න කියාපු එක ඇත්ත. මෙච්චර ඉක්මණට යන්ඩ ගිය එකයි වැරැද්ද. තව එක පැයක්වත් කතා කර කර ඉන්ඩ ලැබුණා නම් කොච්චර අගේ ද? අනිත් ඔක්කෝටම වැඩියෙ හොඳ, අනිත් මිනිස්සු වගේ වාචාලයෙක් නොවන එකයි. මටත් වචනයක් දෙකක් කියා ගන්ඩ ඕනෑකම තිබුණා, නමුත් ලැජ්ජාව හින්දා කියාගන්ඩ බැරි උණානේ. කොච්චර අපුරු මහත්මයෙක් ද? යන්ඩ ඕනෑ ඇන්ටි එක්කලා කියන්ඩ. (ගෙතුළට යයි) කරුණාරත්න, ගුණතිලක ඇදගෙන යයි”

(පිටු අංක 91 - කපුවා කපෝති)

සක්කාය දිට්ඨි - එදිරිවිර සරච්චන්ද්‍ර

“ගුරු (පුංචාගෙන් ශබ්දයක් නැති බව හැඟී ඒ පැත්ත බලයි. කාරණය වැටහෙයි. ප්‍රේක්ෂකයන් වෙත සිතනවක් පා, පැංචා වෙත ගොස්) බොල මෝඩයෝ තුන්වැනි පාදය කියන්නෙ මේ ශ්ලෝකයේ තුන්වැනි පාදය (පැංචාට යළිත් ගසන්නට යයි) ස්වදේශේ පූජ්‍යශ්‍රේෂ්ඨ රාජානේ මුළු රටේම පූජාව ලබන්නෙ රජ්ජුරුවො මහා රජ්ජුරුවෝ විඳිවත් සර්වත්‍ර පූජ්‍යනෙ සර් ඊ ඊ ඊ ව ජනී ජනයා පූජාව දෙන්නේ (කමන්ට බව අභිනයෙන් දක්වයි).”

(පිටු අංක 31 - සක්කාය දිට්ඨි)

ජනේලය - හෙන්රි ජයසේන

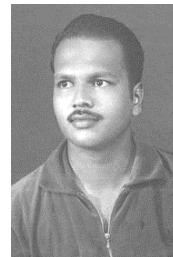
“ඇබිත්තයා : ඔන්න මම තේ වතුර වත්කරගෙන ආහම මේ මහත්තුරු එක්කෙනෙක්වත් නෑ. තේ බොන්ඩ මතක නැතිව ඇවිදින්න යන්ඩ ඇති. ඔහොම තමයි ඕගොල්ලගෙ හැටි. විදුරු දෙකක් තිබුණ. ඒකෙනෙත් එකක් කඩලා. දූ තියෙනතේ මේ විදුරුව විතරයි. ඒකත් මගේ විදුරුව. හ්ම් ! ඒක කිව්වමයි මතක් උනේ. මමත් බොන්ඩ එපායෑ තේ වතුර එකක්. (බොයි) යන්නං ඇගට පන ටිකක් ආවා. එක්කො මං ආකාස මහත්තයගෙ කාර් එක හෝදල දෙනව. (ආකාස සන්නේෂයෙන් හිස වනමින් එයි) එකේ කා මං ආකාස මහත්ත යගෙ කාර් එක හොඳ් ල දෙනත් !”

(පිටු අංක 19 - ජනේලය)

බෙරහඬ - බන්ධුල ජයවර්ධන

“සිඳගන - ඇයි ද යකුනි තොපි පෙරළි කරන්නේ ?
කැකෝ ගහමින් බෙරි හඬ දෙන්නේ
නිසංසලේ අපි මෙතන සිටින්නේ
එහෙව් අපට ඇයි තොප ඉන්ට නොදෙන්නේ

“හොරා හොරා” කියමිං හඬ දෙන්නේ
ඒ ඇහිලයි මම එළියට පැන්නේ
දනිව් යකුනි තොපි මම කවු ද කියන්නේ
මේ වනයට මම පතිනිය වන්නේ
(පිටු අංක 52 - බෙරහඬ)



දයානන්ද ගුණවර්ධන



සිංහබාහු - එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර

“සිංහබාහු - නැත පියාණෙනි කිසිදු මන දොළ සමා වුව මැන දොසක් වී නම් වෙසෙන සඳ මේ
පාලු ලෙන තුළ තෙක් දිසා සිත පියාඹා යයි නොමද සිතුවිලි සිත බියකරු බුත
වෙස් ගෙන මා පෙළයි නිති මාගෙ මව හා නැගණියන් ගැන සිතේ නිරතුරු ඇත
රැඳී බිය වලට ගොස් ම පියාණෙනි උතුම් කිසි දිනක පෙරළා නොආවොත් මේ
ලෙනේ සිර වී සිටින්නා බැහැර යන්නට මග නොදන්නා නැගණියන් හා මව ද
දෙදෙනා සමග වන්නෙමි ගොදුරු මරු හට”

(පිටු අංක 21 - සිංහබාහු)

මනමේ - එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර

“කුමරා වචනය - “වසන්ත ශ්‍රීයෙන් අලංකාර වූ, මගුල් මඩුවකට බඳු වූ වනාන්තරයේ ශෝභාව
නරඹමින් යන විට, ගමන් විඩාව ඉබේම මග හැරේ, සොඳුරු. වන රැජින ද උත්සව
විලාසයෙන් ’ තෙක් විසිතුරු පාන්ති අප දෙදෙනාගේ විවාහය නිසා සතුටු වන්නා
සේ ය.”

(පිටු අංක 24 - මනමේ)

නාට්‍ය ගීත ගායනා කරමු

‘නාට්‍යමය සංගීතය’ යනු, වේදිකා නාට්‍යයක දැකිය හැකි ‘ආනුශංගික අංග’වලට අයත් කොටසකි. නාට්‍ය ගීතය ද, නාට්‍ය සංගීතයට සම්බන්ධ කොටසක් බව පෙනේ. නාට්‍ය ධර්මී නාට්‍යවල ගීත ගායනයට ප්‍රබල ස්ථානයක් හිමි වන අතර, පොතේ ගුරු ප්‍රමුඛ ගායනා කණ්ඩායම එම කාර්යයේ වැඩි මෙහෙවරක් ඉටු කරයි. එසේ වුව ද නාට්‍ය ගීත ගායනය, වාචික අභිනයට අයත් ය. නාට්‍ය ධර්මී නාට්‍යයේ නළු නිළියෝ සංවාද ගායනා කරති. ලෝක ධර්මී නාට්‍යවල ගීත ගායනය බොහෝ දුරට නළු නිළියන් අතින් පමණක් සිදු වන බැවින්, ‘වාචික අභිනය’ නාට්‍ය ගීතයක මූලික සාධකයයි. (කාරාවෝ ඉගිලෙති, ගුරු තරුව වැනි නාට්‍යවල නළුවෝ තනිව ගීත ගායනා කරති. හුණුවටය වැනි නාට්‍යවල අත්වැල් ගායනය සඳහා ගායනා වෘන්දයක් දැකිය හැකි ය)

වාචික අභිනයෙන් පමණක් නොව, බොහෝ ගීත ගායනයේ දී ආංගික, සාත්වික අභිනයන් ද යොදා ගනිමින් නාට්‍ය ගීත ගායනා කෙරේ. ‘නාට්‍ය ගීතය’, ‘සරළ ගීයෙන්’ වෙනස් වන්නේ එබැවිනි. නාට්‍ය ගීතයක් අසා රස විඳීමට නො ව බලා, අසා (ශ්‍රවණ-දෘශ්‍ය) රස විඳීමට හැකි විය යුතු ය.

නාට්‍ය ගීත ඒ ඒ නාට්‍ය ශෛලීන්ට අනුව වෙනස් වේ. මෙම ගීත නාට්‍යෝචිත ව, භාවාත්මක ව ගායනා කළ යුතු ය. සොකරි ගී, කෝලම් ගී, නාඩගම් ගී, නූර්ති ගී, නව නාට්‍ය ගී යනුවෙන් විවිධ නාට්‍ය ගී ප්‍රභේද ඇත. ඒ ඒ ගීතවලට ආවේනික නාදමාලා පවතී. ඒ ඒ නාට්‍ය ගීවලට යොදා ගන්නා සංගීතය ද විවිධාකාර වේ.

සොකරි - සෙකරී එන්නි සබයෙන් අවසර	ගන්නි
නැටුම් නටන්නි තාලෙට රාග	කියන්නි
පද අල්ලන්නි පියයුරු ලැම	සොල්ලන්නි
කැඩපත ගන්නි සුරතින් මුණ	බලන්නි

කෝළම් ගී (ජසයාගේ කවිය - ජස කෝළම)

රුබර අඟනකි ගතමනා
මගෙ සුකොමල බාරිය ලෙංචිනා //
උන්දල මට ඇති ආදරේ
ජලයටත් වැඩිය මහ සාගරේ //



නාඩගම් ගී - ජොහානා නාඩගම

උත්තමවන් ලොව පතලා එංගලන්ත නමින් යුතු විපුලා
තුංග සිරිත් රැන්දු සකලා දේස ලංචන් පුරවර නිමලා

ඉන්නේ රජ සේවනේ නිති ගම්බිර
ලන්නේ රුපුන් ආවොත් යුධ සුන්කර //

පෙන්වා විකුම් මාගේ
තෙද දීර්ගේ - සිතු නාගේ
පන්නා මිගු පන්නා යන වැන්නා කෙසරින්දූ....



සී ලාන්කා ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී ජනරජයේ ප්‍රථම ජනාධිපති

නූර්ති ගී - ශ්‍රී වික්‍රම නූර්තිය

දන්න වං හුං අප කන්නසාමි රාජ ධුරයේ //
රාජ ධුර රාජ ධුර රජ ධුරයේ ... //

දන්න වං හුං අප කන්නසාමි රාජ ධුරයේ //
රකි බුද්ධ ධර්ම සිල පුරුච්චි රජුන් ලෙසේ //

අධර්මයේ නිව ක්‍රියා යයි මැකි ලකේ //
යයි මැකි // යයි මැකි ලකේ



වමල්ස් ඩයස්

නව නාට්‍ය ගී - නර්බේනා නාට්‍යය

කුමට ද සොබනියේ කඳුළු සලන්නේ
හේකුව මම නොදනිමි
ගිරි හෙල් අරඹේ ඇති මගේ නිවසට
මම ඔබ ගෙන යන්නම්
ඔබ හට හැම සැප එහි දෙන්නම් //



ජෝන් ද සිල්වා

කුමට ද සොබනියේ,

ඇහැළ මලින් - නර්බේනා නාට්‍යය,
දන්න වංහුං - ශ්‍රී වික්‍රම නූර්තිය,
අද වෙස්සන්තර - වෙස්සන්තර නූර්තිය
දිකිරි දිකිරි, යස ඉසුරු - රතු හැට්ටකාරී නාට්‍යය
සවන් දී පෙර රාම - රාමායණය නූර්තිය
සෝබාවදේ මෙපුර - කාරාවෝ ඉගිලෙති
උත්තමවන් ලොව - ජොහානා නාඩගම
ගම්හිර තෙදැති, - බැලසන්න නාඩගම
ඉදින් බබෝ ඉදින් - බැලසන්න නාඩගම
අපි ගමට යමු, - කාලගෝල නාඩගම
ආලෙබැන්ද මාගෙ - සිරිසඟබෝ නූර්තිය
සිරිසංසබෝධි - සොකරි නාට්‍යය
සොකරි එන්නි

ආලවෙලා පියසේ පටන්,

මං ලෙස සොබනා - ජස ලෙංචිනා
පෙර සිට පැවත එන, - විධුර නූර්තිය
මෙම ගිම්හාන - රාමායණය නූර්තිය
රකිනු ඊශ්වරා - ගුරුතරුව නාට්‍යයෙන්
අ, ආ, ඇ, ඈ - සෙක්කුව නාට්‍යයෙන්
පරසක්වල අපෙ - කුවේණි නාට්‍යයෙන්
සත්සියක් කපු - පුත්තු නාට්‍යයෙන්
මුහුදු පතුල මුදු - මනමේ නාට්‍යයෙන්
ලප නොමවන් - බෙරහඬ නාට්‍යයෙන්
හනික වරෙව්

වර්ත ප්‍රතිනිර්මාණය

වර්තයක් ප්‍රතිනිර්මාණය යනු යම් නාට්‍යයක මුල් නිෂ්පාදනයෙන් පසු වෙනත් නළු නිළියන් විසින් හෝ වෙනත් අධ්‍යක්ෂවරයෙකු විසින් නැවත නිෂ්පාදනය කිරීමයි. එහි දී ඇතැම් නාට්‍ය මුල් නිෂ්පාදනයට වඩා යම් යම් වෙනස්කම් සහිතව ද වෙනස් කම් රහිතව ද ප්‍රතිනිර්මාණය විය හැකි ය. මුල් කෘතියට හෝ වර්තයට හානියක් නොවී සියුම් වෙනස්කම් කිරීමෙන් නව අර්ථකථනයක් දීමට හැකිය. ලෝකයේ බිහිවන සෑම විශිෂ්ටතයෙක් නාට්‍යයක් ම නැවත නැවත නිෂ්පාදනය වේ. ග්‍රීක, රෝම නාට්‍ය මෙන් ම විලියම් ශේක්ස්පියර්ගේ නාට්‍ය, ශ්‍රී හර්ෂ හෝ කාලිදාසගේ නාට්‍ය පවා අද නව නිෂ්පාදන ලෙස ප්‍රතිනිර්මාණය වේ. උදාහරණයක් ලෙස මනමේ නාට්‍යයේ වර්ත නිරූපණය කළ මුල් නළුවන් වෙනුවට අද වර්ත නිරූපණය කරන්නේ වෙනත් නළු නිළියන් විසින් ය.

පංති කාමරයේ සිට නාට්‍ය වර්තවලට පණ පොවමු.

මේ සඳහා පහත දැක්වෙන කරුණු අනුගමනය කිරීමට ඔබට සිදුවේ.

1. පිටපත හඬනගා කියවීම.

වර්ත ප්‍රතිනිර්මාණයේ දී මුලින් ම පිටපත කියවාගැනීම කළ යුතු ය. එහි දී උපකාරක නාට්‍ය පිටපත් ලෙස බෙර හඬ, විකෘති, හුණුවටයේ කතාව, කැලණි පාලම, තලමල පිපිලා, සුබ සහ යස, සෙල්ලම් ගෙදර, මනමේ නාට්‍ය වැනි නාට්‍ය පිටපත් භාවිත කළ හැකි ය.

නාට්‍ය පිටපතේ වර්ත හොඳින් අවබෝධ කරගත් පසු සංවාද හඬනගා කියවාගැනීම සහ අවසාන සංවාද සමග චලනය එක් කරමින් වර්ත නිරූපණයට පිවිසීම.

2. ශෛලිය හඳුනා ගැනීම.

නාට්‍ය ධර්මී හෝ ලෝක ධර්මී නාට්‍ය අවස්ථා වෙන් වෙන් වශයෙන් හඳුනා ගැනීම වැදගත් වේ. (මෙම ශෛලීන් දෙක ම අඩංගු නාටක ද අපට හමු වේ).

මේවායේ ගමන් රිද්මය හා දෙබස් උච්ඡාරණයන්ගේ ඇති සියුම් වෙනස්කම් දැන සිටීම වැදගත් ය.

3. ශෛලිය වෙනස් කර රඟපෑම.

නාට්‍ය පිටපතක් රචනා වන්නේ රචකයාගේ මනසේ මැවෙන පරිකල්පනය මගිනි. රචකයා ඊට ශෛලිය ද අඩංගු කර රචනා කරයි. අධ්‍යක්ෂවරයා ක්‍රියා කරන්නේ එම පිටපත අනුවය. එය නාට්‍යයේ මූලික සැලැස්මයි. නමුත් අවශ්‍ය නම් ශෛලිය වෙනස් කර රඟදැක්වීමට කටයුතු කළ හැකිය. එය අභියෝගයකි. පෙළ විසින් ඉල්ලා සිටින ශෛලියට විරුද්ධව යාම නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂණයේ අසාර්ථකභාවයට හේතු විය හැකි ය. නමුත් උත්සහ කළ හැකි ය. නැතිනම් පිටපත වෙනස් කර ගත හැකි ය.

4. පිටපතේ දෙබස් නොසලකා වර්ත නිරූපණය කිරීම.

වර්තයක දෙබස් ඉතාමත් වැදගත් අංගයකි. වර්තයක් දෙබස් නොසලකා යාම නාට්‍යයට කෙතරම් බලපානු ඇත්දැයි. මෙම අභ්‍යාසය මගින් තේරුම් ගත හැකිය. වර්තයේ දෙබස් මෙන් ම දෙබස් උච්ඡාරණයට අදාළ 'රංග විධාන' ද ඉතාම වැදගත් අංගයකි.

5. වර්තයක් විවිධ මනෝභාවයන් සහිතව ඉදිරිපත් කිරීම.

පිටපත් රචකයා වර්තය දකින ආකාරය රංග විධාන මගින් නිරූපණය කරයි. රංග විධාන අනුව තේරුම්ගත් වර්තයේ ස්වභාවය තමාට අභිමත ආකාරයට ඉදිරිපත් කිරීම උත්සහ කරන්න. එක් අවස්ථාවක් වුව ද ආකාර කීපයකින් නිරූපනයන් සිදුකළ හැක.

අරමුණු :

- නාට්‍ය පෙළක එන වර්ත හඳුනාගැනීම.
- විවිධ වර්තවලට අදාළ ව ශෛලීන් නම් කිරීම.
- වර්ත නිරූපණය ක්‍රමානුකූල ව ඉදිරිපත් කිරීම.
- විවිධ වර්ත ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීම.
- වර්ත කිහිපයක් රංගනය කිරීම.



නාඩගම් කලාව

ගැමි කලාවක් වශයෙන් සැලකෙන නාඩගම්වල දක්ෂිණ භාරතීය 'බගවතීමේලා තෙරුක්කුත්තු' හෙවත් ආගමික මුහුණුවරක් ගත් වීරී නාට්‍යවල ආභාසය දකන් ට ලැබෙන බවත් මූලික යාපනය ප්‍රදේශයටත් ඉන් පසු වයඹ, බස්නාහිර මුහුදු තීරය දිගේ දකුණ දක්වාත් (තංගල්ල), විශේෂයෙන් කිතුනු ලබ්දිකයින් සිටින පලාත්වල ව්‍යාප්ත වූ බවත් එක් මතයකි. කෝට්ටේ හා මහනුවර රාජධානි යුගවල ඇති වූ ද්‍රවිඩ බලපෑම් හේතුවෙන් ඉන්දියාවේ ගැමි නාට්‍ය විශේෂයක් වූ නාඩගම් ලංකාවේ ද ප්‍රචාරය වූ බවත්, 'අලග නායිදු' නමැති ශිල්පියෙකු මුල්වරට මෙහි පැමිණ නාඩගම් පෙන්වූ බවත්, පසුව දේශීය නාට්‍ය විශේෂයක් ලෙස නාඩගම් වර්ධනය වූ බවත් තවත් මතයකි.

(ශ්‍රී ලංකාවේ යාපනය, හලාවත, කොළඹ, වැලිගම, මාතර, තංගල්ල වැනි මුහුදුබඩ ප්‍රදේශවල නාඩගම් ප්‍රචලිත ව පැවතිනි).

ශ්‍රී ලංකාවේ රඟ දැක් වූ ප්‍රථම සිංහල නාඩගම ලෙස සැලකෙන්නේ කොළඹ ආසන්නයේ දිවි ගෙවූ කම්මල් කරුවෙකු වූ පිලිප්ප්පිඤ්ඤෝ විසින් නිෂ්පාදනය කරන ලද 'ඇහැල්ලේපොල හෙවත් සිංහලේ නාඩගම' බවත් එය 1824 දී පමණ වේදිකාගත කළ බවත් නාඩගම් ඉතිහාසයේ දැක්වේ. (1814 පමණ සිදුවූ සත්‍ය සිදුවීම් මුල් කරගෙන).

නාඩගම් රඟ දක්වනු ලැබූ රංගභූමිය 'කරළිය' නමින් හැඳින් විය. එය පස් පුරවා උස්ව සකස් කරගත් අර්ධ වෘත්තාකාර රංග භූමියක් ව පැවතිනි. කරළිය ආසන්නයේ නේපථ්‍යාගාරය ලෙස භාවිත කළ මඩුවක් ද, කරළිය හා මඩුව අතර කඩතුරාවක් ද තිබූ බව සඳහන් ය. (රූප සටහන බලන්න)

අංග සම්පූර්ණ නාට්‍ය පිටපතක් තිබීමත්, දෙමළ හා සංස්කෘත වචන මිශ්‍ර, කඬයේර හාෂාවක් භාවිත කිරීමත් නාඩගම්වල විශේෂ ලක්ෂණ සේ සැලකිය හැකි ය.

නාඩගම ඉදිරිපත් කිරීමේ දී පූර්වරංගයේ දී බහුබ්‍රහ්මයා (කෝලමා, කෝණංගියා), සෙල්ලම් ළමා, බෙර වයන්නන්, අනාගත වෘක්කා සහ හඬ දූතයන්, පිළිවෙළින් කරළියට පිවිසීම, අනතුරුව රජ සභාවේ ඇමතිවරුන් හා රජුගේ සම්ප්‍රාප්තිය සිදුවීම සිදුවේ. මෙම වර්ත හඳුන්වන්නේ ස්ථාවර පාත්‍රයින් යනුවෙනි. නාඩගමේ කතා පුවත රඟ දැක්වීම සිදුවන්නේ පූර්ව රංගයෙන් අනතුරුවයි.

දක්ෂිණ භාරතීය කර්ණාටක සංගීතයේ රාගතාල අනුව ගීත හා සංගීතය නිර්මාණය වී තිබීම නාඩගම් වල තවත් විශේෂත්වයකි.

නාඩගමේ විශේෂ ලක්ෂණ

- පොතේ ගුරු හා ගායක කණ්ඩායම විසින් නාට්‍යය ඉදිරිපත් කරනු ලැබීම.
- නාඩගම් කතාව දින 3-7 අතර කාලයක් රඟ දැක්වීම.
- ගැහැනු වර්ත ද පිරිමින් විසින් නිරූපණය කරනු ලැබීම.
- කිටිසන් පහන් හා පන්දම් ආලෝකය භාවිතා කිරීම.
- වාද්‍ය භාණ්ඩ වශයෙන් හොරණුව, මද්දලය, කයිතාලම, රවිකිඤ්ඤය ආදිය භාවිත කිරීම, නාඩගම්වල අනන්‍යතාව කියාපාන තවත් විශේෂ සාධක වේ.

මෙරට නාඩගම අභාවයට යාමට හේතුවූ කාරණා කීපයකි

- වැඩිහිටි පිරිමින් විසින් කාන්තා වර්ත නිරූපණය කිරීම හා ඒකාකාරී පූර්ව නිරස අත්දැකීමක් විය.
- දින 3-7 අතර කාලයක් රඟ දැක්වීම ත් මැදියම් රූප ඉක්මවා යාමත් ප්‍රේක්ෂකයාට පහසු නොවීය.
- පසුකාලීනව බිහිවූ නාඩගම්වල ඒකාකාරී ගී තනු, කඬයේර සංගීතය, ග්‍රාම්‍ය භාෂාව, ආදිය පැවතිම.
- රංගාලෝක පහසුකම්, පසුතල දර්ෂණ, වේෂභූෂණ, රංගෝපකරණ ආදිය එතරම් දියුණු නොවීම.
- නාඩගම් පෙන්වීමට මුදල් අය නොකිරීම, ප්‍රභූ අනුග්‍රහය අඩුවීම හා නූර්ති ජනප්‍රිය වීම.

පහත සඳහන් නාඩගම් හා නාඩගම්කරුවන් පිළිබඳ ව දැනගන්න.

ඇහැල්ලේපොල හෙවත් සිංහලේ නාඩගම, සිංහවල්ලි, සාන්ත ජෝෂප්, සුසෙව්, හෙල්ලේනා, විශ්වකර්ම මාතලන්, සෙනගප්පු, රජතුන් කට්ටුව සුලඹාවතී, ස්ථාක්කි



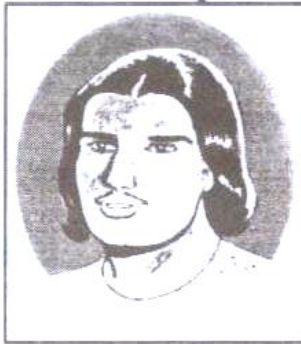
- පිලිප්ප්පිඤ්ඤෝ

බ්‍රම්පෝඩි නාටකය, බැලසන්න

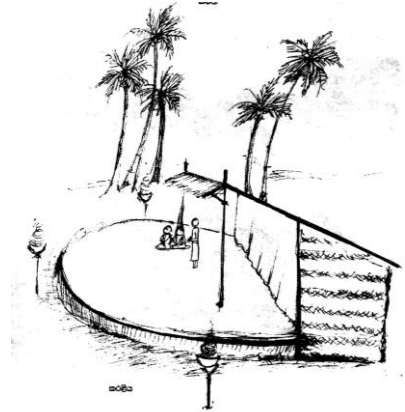
- ඩී. ක්‍රිස්තියන් පෙරේරා

මියුරින්, මිලිනා, පරවුර
රංගවල්ලි, මැරිනා, කාංචි
ඉයුජින්, දඹදෙනි කතාව, ප්‍රෝටියන් සහ වැලන්ටයින්
දිනකර නාඩගම
සෙලෙස්තිනා
ලියනෝරා

- මෝදර පැලිස් අප්පුනාමි
- ගල්කිස්සේ හෙන්ද්‍රික් අප්පුනාමි
- පී. පිරිස්
- වාර්ලිස් ද ආබ්‍රෙව්
- එන්.ඩී. තෝමස් සිල්වා



පිලිප්පු සිංකෙරා
(1770 - 1840)



‘නූර්ති’ නාටකය

වර්ෂ 1877 දී හෝ 1882 දී බොම්බායේ සිට ලංකාවට පැමිණි බව සඳහන් බලිවලා නම් පාර්සි ජාතිකයා ප්‍රමුඛ නාට්‍ය කණ්ඩායම කොළඹ පොල් අකුවලින් වටකරන ලද රඟහලක නූර්ති නාට්‍ය පෙන්වූ බවත් ඒ ඇසුරින් මෙරට නූර්ති නාට්‍ය කලාව ප්‍රචලිත වී ඇති බවත් පිළිගැනීමයි. නූර්ති නාට්‍ය ලංකේය නාට්‍ය රසිකයාට අලුත් අත්දැකීමක් විය. පැය තුනක් පමණ කාලයකට සීමාවූ රංග කාලය, කාන්තා චරිත සුරූපී නිළියන් විසින් නිරූපණය කිරීම, කර්ණ රසායන සංගීතය හා ගීත, පසුතල දර්ශණ හා රංග භූමියක් මත නාට්‍ය පෙන්වීම ආදී ලක්ෂණ මේවා අතර විය. නූර්ති ගීත මෙරට ගීත සංස්කෘතියට එක්වූ නව අංගයක් විය.



දේශීය නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රගමනයට හා පෝෂණයට නූර්ති කලාව බෙහෙවින් බලපෑවේ ය. බලිවලා ගෙනා නව වෙනස දේශීය නාට්‍යකරුවන් ඉක්මනින් ග්‍රහණය කරගන්නට විය. මෙම නව නාට්‍ය රැල්ල බොහෝ දුර ගමනක් ගිය බව ඔබට පෙනී යනු ඇත.

‘නූර්ති’ යන්න නෘත්‍ය යන වචනයෙන් කටවහරේ පහසුවට භාවිත වූවකි. ගායනය, නර්තනය සහිත නාට්‍ය ධර්මී ගෛලියෙන් ඉදිරිපත් වූ නූර්තිය, හර්ත නාට්‍යම් හෝ මුද්‍රානාට්‍යවලටත් වඩා පරිපූර්ණ නාට්‍යමය ලක්ෂණ දැකගත හැකි නාට්‍ය ප්‍රභේදයක් විය.

දේශීය නූර්ති නාට්‍ය කරුවෝ

සී. දොන් බස්තියන් ජයවීර බණ්ඩාර

මුල් ම සිංහල නූර්තිය ‘රොලිනා’ වන අතර මුල්ම සිංහල නූර්ති රචකයා සී. දොන් බස්තියන් නමැති නාට්‍යකරුවෙකි. (සී. දොන් බස්තියන්, බලිවලාට පෙර එනම් 1877 ඉන්දීය ගී තනු හා සංගීතය ඇසුරින් රොලිනා නිර්මාණය කළ බව ඩී. ඩී. හපුආරච්චි ‘සිංහල නාට්‍ය ඉතිහාසය හි සඳහන් කරයි).

නූර්ති යන නාමයෙන් මුලින් ම නාට්‍ය හැඳින්වූ නාට්‍යකරුවා සී. දොන් බස්තියන් බව කියැවේ. ‘රෝමියෝ ජුලියට්’, ‘ප්‍රැන්ක්ලෝ සහ ඉන්ගර්ලි’, ‘ලියොනයිත් සහ එමලින්’ (1885) යන නාට්‍ය ද ‘රොමලින් හෙවත් දිව්‍ය කුසුම’, ‘සිංහබාහු’, ‘සුදාස සහ සාලිනී’, ‘ශූලා’, ‘ස්වර්ණනිලකා’, ‘දිනකර’, ‘ඇලඩින්’, ‘බැඩොව්‍රා’, ‘අලි බබා’, ‘හරිච්චන්ද්‍ර’, ‘ඉන්ද්‍රා සහා’ යන නාට්‍ය හා ශේක්ස්පියර්ගේ නාට්‍ය ඇසුරින් රචිත ‘පෝර්සියා හෙවත් වැනිසියේ වෙළෙන්දා’, ‘ඇස් යූ ලයික් ඉට්’ යන නාට්‍ය ද ඔහුගේ ප්‍රසිද්ධියට පත් නාට්‍ය වේ.

නීතිඥ ජෝන් ද සිල්වා

නූර්ති සම්ප්‍රදායයේ ජනප්‍රියම නූර්ති රචකයා ඇම්. ජෝන් ද සිල්වා නාට්‍ය කරුවා ය. බස්තියන් මහතාගෙන් පසුව සිංහල නාට්‍ය කලාව හෙබවූ ප්‍රධාන දෙදෙනාගෙන් පළමුවැන්නා මෙතුමා ය. පරිභාෂිතයට පත්ව තිබූ සිංහල නාට්‍ය කලාව ගොඩනගා සිංහලයන් තුළ ජාතික හා ආගමික හැඟීම් පුබුදුවා නැතිවී ගිය ලාංකික ශ්‍රී විභූතිය ගොඩනැගීමේ අරමුණ ඇතිව නාට්‍ය බිහිකිරීම ඔහුගේ අරමුණ විය.

ශ්‍රී ලංකාවේ ශේක්ස්පියර් නමින් හැඳින්වෙන ජෝන් ද සිල්වා විසින් නිර්මාණය කළ නාට්‍ය ගණන 54ක් බැව් සඳහන් වේ. ඒවා අතර, 'උත්තර රාම වර්තය', 'සකුන්තලා', 'සිරිසගබෝ', 'ශ්‍රී වික්‍රම රාජසිංහ', 'රත්නාවලී', 'වෙස්සන්තර', 'දේවානම් පිය තිස්ස', 'අලකේශ්වර', 'දුටුගැමුණු', 'කැප්පෙට්පොල', 'දස්කොන්', 'ඔතෙලෝ', 'කින් ලියර්', 'හැම්ලට්', 'වැනිසියේ වෙළෙන්දා', 'පරංගි හටන්', 'මිම්මට මිම්ම', 'සුරාසොඬ', 'පරාභව' ආදිය සුප්‍රකට නූර්ති ලෙස සඳහන් කළ හැකි ය.

නීතිඥ වාල්ස් ඩයස් අමරතුංග

ස්වකීය භාර්යාවගේ පියා වන ජී. ඩී. හෙන්ඩ්‍රික් සෙනවිරත්න මහතා මරදානේ පිහිටි 'ටවර් හෝල්' නමැති නෘත්‍යාගාරයේ අයිතිකරුවා වීම නිසා වාල්ස් ඩයස් මහතාට මහත් ශක්තියක් විය. 1911 වසරේ විවෘත කළ 'ටවර් රඟහල' වාල්ස් ඩයස් මහතාගේ 'පණ්ඩුකාභය' නාට්‍ය රඟදක්වීමෙන් ආරම්භ වූ බව කියවේ.

දක්ෂ නූර්ති ශිල්පියෙක් වූ හෙතෙම නාට්‍ය 34ක් (ටවර් හෝල් හි සිංහල නාට්‍ය සභාවේ) රචනාකරන ලද්දේ පැවසේ. ඔහුගේ ජනප්‍රිය නාට්‍ය කෘතීන් අතර 'පණ්ඩුකාභය, ඇලඩින් සහ පුදුම පහන, පද්මාවතී, කාශ්‍යප, දාතුසේන, දුටුගැමුණු, උත්තර ගැමුණු, වලගම්බා, කුසරජ වර්තය, දේව ශර්ම, ශ්‍රී වික්‍රම, රාජසිංහ, උම්මග්ග ජාතකය, විජය, ධර්මාශෝක, කාවන්තිස්ස, සිවම්මා ධනපාල, රාමායණය, සිරිසගබෝ, දස්කොන්, නලරාජ වර්තය, විදුර ජාතකය, නාගාන්තද, මහා පරාක්‍රමබාහු, වන්දුගුප්ත, හේමමාලි, 'ටිකිරිමාලි', 'මායාවතී', 'උදකරාජ වර්තය' අදි නාට්‍ය බෙහෙවින් ජනප්‍රිය විය.

නූර්ති බිහිවූ සමාජ පසුබිම

නූර්ති සඳහා යොදාගත් කතා වස්තූන් දේශානුරාගය දනවන නාට්‍ය සහ ඓතිහාසික සිද්ධීන් පාදක කොටගත් කාලීන සමාජ සිද්ධීන් ඇතුළත් නාට්‍ය වශයෙන් වර්ග කළ හැකි ය. නූර්ති බිහිවූ වකවානුව ලාංකේය සමාජයේ ආගමික ප්‍රබෝධය හා නිදහස් චින්තනය වර්ධනය වූ කාලයකි. මෙකල ඉංග්‍රීසි පාලනයට. විදේශ ගැති භාවයට හා ජාතික පසුගාමීකත්වයට විරුද්ධව විවිධ සමාජ ව්‍යාපාර ගොඩනැගී එන්නට විය. ආගමික හා ජාතික වශයෙන් හැඟීම් ඇති කිරීම උදෙසා ලාංකේය ඉතිහාසය සහ ජනප්‍රවාද පාදක කරගනිමින් කරන ලද සිරිසගබෝ, දුටුගැමුණු ආදි නිර්මාණ ඊට හොඳ සාක්ෂියකි.

නූර්ති රංග ශෛලියේ විශේෂ ලක්ෂණ

- රචනා කරන ලද නාට්‍ය පිටපතක් තිබීම.
- මුදල් අයකර රඟහලක් තුළ පෙන්වන ලද මුල්ම නාට්‍ය නූර්ති වීම.
- උත්තර භරතීය සංගීතය යොදා ගැනීම.
- කාන්තා වර්ත කාන්තාවන් විසින් ම රඟපෑම.
- නාට්‍ය සඳහා විවිත්‍රවත් ලෙස චිත්‍ර වස්ත්‍ර භාවිතා කිරීම.
- වෙස්මෝස්තර, රංගභූමි අලංකරණ, නාට්‍යෝපකරණ විවිත්‍රවත් ලෙස යොදා ගැනීම.



සිරිසේන විමලවීර

'නූතන නාට්‍ය ගමන් මග'

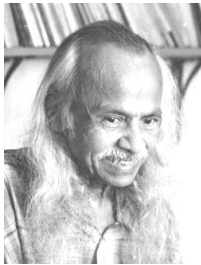
පැරණි ගැමි නාට්‍යවල නොතිබුණු, එහෙත් නූතන නාට්‍යවල දක්නට ලැබෙන සීමිත කාලයක් තුළ ප්‍රදර්ශනය කිරීම. ස්ත්‍රී වර්ත ස්ත්‍රීන් විසින් ම රඟපානු ලැබීම, රංගශාලා භාවිතය, පසුතල නිර්මාණ, රංගාලෝකය වැනි ආනුෂංගික අංග එක්වීම වැනි නව නාට්‍ය ප්‍රවණතාවල ආරම්භය නූර්තිය සමග සිදු විය.

පොදු සමාජයේ එසේ සිදුවෙද්දී විශ්ව විද්‍යාලය පාදක කොට ගෙන බිහි වන නාට්‍ය කලාවක් ද තිබුනි. ඊට ආදි විශ්ව විද්‍යාලීය නාට්‍ය යයි කියනු ලැබේ. නූතන සිංහල නාට්‍ය කලාවේ මුල් ම

අවස්ථාව වන්නේ ආදි විශ්ව විද්‍යාලීය නාට්‍ය රැල්ල ය. එය අදියර දෙකකි. එනම් (1933-1942) සහ (1943-1952) යටතේ විකාශනය විය.

මෙම කාලය තුළ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය මෙන් ම පරිවර්තන හා අනුවර්තන නාට්‍ය මගින් ද සිංහල නාට්‍ය කලාව සංවර්ධන වන්නට විය. ඉන්පසු යුගයේ මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ පර්යේෂණාත්මක නාට්‍ය සිංහල නාට්‍ය කලාවේ පෝෂණයට බලපෑවේ ය. හැට්ටි දශකයේ දී නාට්‍ය ධර්මී හා ලෝක ධර්මී ශෛලියෙන් පරිවර්තන, අනුවර්තන හා ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍ය නිර්මාණය විය. එම නිර්මාණවලට ජනකතා, ඓතිහාසික කරුණු ඇතුළත් කතා, දේශපාලන හා පන්ති ගැටුම් නිරූපිත සිද්ධීන්, ආදී විවිධ තේමාවන් පාදක වී ඇත.

ආදි විශ්ව විද්‍යාලීය ඉංග්‍රීසි හා සිංහල නාට්‍ය, මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර නාට්‍ය හැට දශකයේ සහ හැත්තෑව දශකයේ නාට්‍ය යන වශයෙන් මෙම යුගයේ නාට්‍ය කොටස් 4කට වෙන්කළ හැකිය.



සුගතපාල ද සිල්වා



බන්ධුල විතානගේ



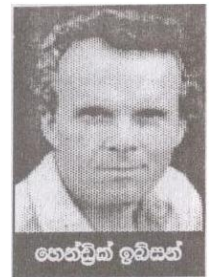
ඩබ්ලිව් ජානෙඩ්



සයිමන් නවගත්තේගම

1. විශ්ව විද්‍යාලීය නාට්‍ය සංගමයේ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය (ඊ.එල්.සී. ලුඩොවයික් නිෂ්පාදන)

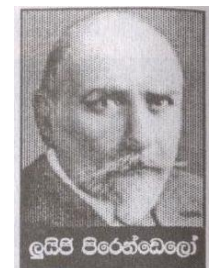
- 1933 Where Women Rule ක්වින්ටරෝ සහෝදරයෝ
- 1934 The Rivals ෂෙරිඩන්
- 1935 Imaginary Invalid මෝලියර්
- 1936 The Ladies from Alfaqueque ක්වින්ටරෝ සහෝදරයෝ
- 1937 The Servant of Two Masters කාලෝ ගොල්ඩොනි
- 1938 Arms and the Man බර්නාඩ් ෂෝ
- 1939 The Red Maned steed Hsiung චින් නාට්‍යකරු
- 1940 The Merry Wives of Windsor ශේක්ස්පියර්
- 1941 Peace and Quiet ක්වින්ටරෝ සහෝදරයෝ
- 1942 Marco Millions යුජින් ඔනිල්
- 1943 The Simpleton of the Unexpected Isles බර්නාඩ් ෂෝ
- 1945 Right you are (If you think so) ලුයිස් පිෂ්ට්ට්



හෙන්ඩ්‍රික් ඉඩ්සන්

2. විශ්වවිද්‍යාලයේ සිංහල සමිතිය මගින් රඟ දැක් වූ නාට්‍ය

- 1936 ඉබේ වෙදා (මෝලියර්) ආචාර්ය මලලසේකර
- 1939 යන්නම් ගැලවුනා ආචාර්ය මලලසේකර
- 1941 පුදුම බේරිල්ල එල්. යූ. ජයසිංහ
- 1943 මුදලාලිගේ පෙරළිය (මෝලියර්) ඊ.ආර්. සරච්චන්ද්‍ර, ඒ. පී. ගුණරත්න
- 1945 කපුවා කපෝති නිකොලායි ගොගොල්
- 1949-50 හැංගි හොරා (ඔස්කා වයිල්ඩ්) සරච්චන්ද්‍ර
- 1951 මගුල් ප්‍රස්තාව අන්තන් වෙකොච්
- 1951 වලහා අන්තන් වෙකොච්
- 1951 බහින කලාව හෙවත් සංස්කෘතික කොමසාරිස්
- 1953 වෙද හටන මෝලියර්
- 1954 රහස් කොමසාරිස් නිකොලායි ගොගොල්
- 1955 වදින්න ගිය දේවාලේ මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර



ලුයිස් පිරෝඩෙලෝ



ශාමියා ලෝකා

3. මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රගේ නාට්‍ය කීපයක්

1956 මනමේ
1958 රතන් රං
1958 කදා වළලු
1959 එලොව ගිහින් මෙලොව ආවා
1960 වෙල්ලවැහුම්
1961 සිංහබාහු
1960 හස්තිකාන්ත මන්තරේ
1961 ඒකට මට හිතා හිතා
1967 මහාසාර
1969 පේමතෝ ජායකී සෝකෝ
1988 හව කඩතුරාව



ඩග්ලස් සිරිවර්ධන

4. 1960 සහ 1970 දශකයේ නිෂ්පාදනය වූ ප්‍රසිද්ධ නාට්‍ය කීපයක්

බෝඩිංකාරයෝ	- සුගතපාල ද සිල්වා
හරිම බඩුහයක්	- සුගතපාල ද සිල්වා
ජනේලය	- හෙන්රි ජයසේන
හුණුවටයේ කතාව	- හෙන්රි ජයසේන
නර්බැණා	- දයානන්ද ගුණවර්ධන
බෙරහඬ	- බන්දුල ජයවර්ධන
සුබ සහ යස	- සයිමන් නවගත්තේගම
දුන්න දුනු ගමුවේ	- සුගතපාල ද සිල්වා
කැළණි පාලම	- ආර්. ආර්. සමරකෝන්

පහත ප්‍රශ්නවලට පිළිතුරු ලියන්න:

- ඊ.එෆ්.සී. ලුබොවයික් ගේ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය සිංහල නාට්‍ය කලාවේ වර්ධනයට බලපෑවේ කෙසේ ද?
- නූතන නාට්‍යයේ ගමන්මග සකස් කිරීමට දායක වූ නාට්‍යකරුවන් නම් කරන්න.
- 60, 70 යුගවල නාට්‍ය කරුවන්, නාට්‍ය කීපයක් උදාහරණ දක්වමින් නම් කරන්න.
- සිංහල නාට්‍යයේ ප්‍රගතියට මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රගේ දායකත්වය අගයන්න.

නාට්‍ය වර්ග මොනවා ද?

නාට්‍ය වර්ග තුනකි. පරිවර්තන, අනුවර්තන හා ස්වකන්ත්‍ර නාට්‍ය යනුවෙන් ඒවා දැකිය හැකිය.

■ පරිවර්තන,

කිසියම් නාට්‍ය කෘතියක කතා වස්තුව, මුඛ්‍යාර්ථය, චරිත, ස්ථාන නාම ආදිය වෙනස් නොකොට භාෂාව පමණක් වෙනත් භාෂාවකට පෙරළීම 'පරිවර්තනයක්' ලෙස හඳුන්වයි. පරිවර්තන නාට්‍ය කෘතියක් සෑම අතින් ම (සංගීතය, ආලෝකකරණය, වේෂභූෂණ, ආනුෂංගික කලා) මුල් කෘතියට සමාන විය යුතුය. ජාත්‍යන්තර වශයෙන් උසස් ගණයේ නාට්‍ය අපට නැරඹිය හැකි ආකාරයට මුල් භාෂාවෙන් හෝ වෙනත් පරිවර්තිත භාෂාවකින් සිංහලයට නැගීමේ දී මුල් කෘතියට හානියක් නොවන පරිදි පරිවර්තනය කිරීම වැදගත් වේ.

උදාහරණ:-

බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට් ගේ The Caucasian Chalk Circle (1943-45) නමැති නාට්‍යය, හුණුවටයේ කතාව නමින් හෙන්රි ජයසේන මහතා පරිවර්තනය කළේය. කොකේසියාවේ රජෙකු හා පෙලපතට සම්බන්ධ, බල ලෝභිත්වය, යුධකාමය, ධනපති පංතිය, හා උගතුන් යයි සම්මත ප්‍රජාවේ හැසිරීම් භාසායට ලක් කරන කතාවකි. මෙම නාට්‍ය තුළින් ලාංකේය සමාජය විනිවිද යන්නට දැරූ උත්සහයකි. හුණු වටයේ කතාව ඉති මහත් ලෙස සාර්ථක විය.

පරිවර්තන නාට්‍ය කිහිපයක්

මුල් කෘතිය	රචකයා	පරිවර්තන නම	පරිවර්තකයා
කොකේසියන් වෝක් සර්කල්	බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙහ්ට්	හුණුවටයේ කතාව	හෙන්රි ජයසේන
වේට්ටිං ෆෝ ගොඩෝ	සැමුවෙල් බෙකට්	ගොඩෝ එනකං	ජේ.ඒ. සෙල්වදොරේ
කැට් ඔන් ද හොට් ටින් රූෆ්	ටෙනසි විලියම්ස්	හෙලේ නැග්ග ඩෝං පුතා	සුගතපාල ද සිල්වා
ලේඩ් ග්‍රොම් ද සී	හෙන්රික් ඉබ්සන්	සයුරෙන් ආ ලඳ	සුනන්ද මහේන්ද්‍ර
ද පබ්ලික් එනිමි	හෙන්රික් ඉබ්සන්	ජනහතුරා	සුනන්ද මහේන්ද්‍ර
ද ලෝවර් ඩෙප්ත්ස්	මැක්සිම් ගෝර්කි	හිරු නැති ලොව	රංජිත් ධර්මකීර්ති
මර්වන්ට් ඔෆ් වෙනිස්	විලියම් ශේක්ස්පියර්	වැනිසියේ වෙළෙන්දා	බන්දුල විතානගේ
ද ත්‍රි පෙනි ඔපෙරා	බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙහ්ට්	පැන්ස තුනේ කතාව	විජිත ගුණරත්න
ද ඩ්‍රැගන්	එඩ්ගින් ෂ්වාන්ස්	මකරාක්ෂයා	සිරිල් සී. පෙරේරා
දි එල්ඩර් සන්	ඇලෙක්සැන්ඩර්-වම්පිලෝව්	පුත්‍ර සමාගම	ප්‍රසන්න විතානගේ
ර්ඩ්පස් රෙක්ස්	සොෆොක්ලීස්	ර්ඩ්පස් රජ	ආරියවංශ රණවිර
ඇන්ටිගනී	සොෆොක්ලීස්	ඇන්ටිගනී	ආරියවංශ රණවිර
රත්නාවලී නාටිකා	ශ්‍රී හර්ෂ	රත්නාවලී	පියදාස නිශ්ශංක
රුඩන්ස්	ප්ලෝටස්	කඹය	බන්දුල ජයවර්ධන
ද ෆාදර්	ඕගස්ට් ස්ට්‍රින්ම්බර්ග්	පීතෘ	ප්‍රේමරංජිත් තිලකරත්න
ඩෝල්ස් හවුස්	හෙන්රික් ඉබ්සන්	බෝනිකි ගෙදර	සුනිල් විජේසිරිවර්ධන
වෙර් ඕර්වාඩ්	ඇන්ටන් වෙකොව්	වෙර්වත්ත	මැන්දිස් රෝහණධීර
ඇපල් කාර්ට්	බර්නාඩ් ෂෝ	ඇපල් කරත්තය	පියදාස නිශ්ශංක

රංජිත් ධර්මකීර්ති ගේ 'අංගාරා ගඟ ගලා බසී' (1978) රුසියානු ජාතික ඇලෙක්සි අර්බුසොස් ගේ 'ඉර්කුට්ස් ස්ටෝරි' (The Happened In Irkutsk) නම් නාට්‍යයේ පරිවර්තනයකි.

■ අනුවර්තන

මුල් කෘතියේ එන චරිත හා ස්ථාන නාම වෙනස් කරමින්, මූලික සිද්ධිය උකහා ගෙන පරිසරයට ගැළපෙන ආකාරයෙන් සකස් කරනු ලබන කෘතිය 'අනුවර්තනයක්' වේ.

උදාහරණ:-

ස්පාඤ්ඤ ජාතික ෆෙඩරිකෝ ගාර්සියා ලොර්කා නමැති නාට්‍යකරුවාගේ ගේ Yerma (1920) නාට්‍ය ගුණසේන ගල්පත්ති විසින් 'මුදු පුත්තු' (1662) නමින් අනුවර්තනය කළේය. 'මුදු පුත්තු' පදනම් වන්නේ ධීවර පරිසරයක දිව් ගෙවන සරා නමැති කාන්තාවක්, ඇගේ ස්වාමිපුරුෂයා තේගිරිස් හා තේගිරිස්ගේ සහෝදරයා වන දියෝනිස් වටා ගෙවෙන කතා පුවතකිනි. සරාට දිගු කලකට පසු දරුවෙකු ලැබේ. අවසානයේ සැකයෙන් හා මානසික ව්‍යාධියෙන් පෙළෙන තේගිරිස් විසින් අවාසනාවන්ත ලෙස දරුවා මරා දමේ.

නමුත් යෙර්මා නාට්‍යයට පසුබිම් වන කතාව සිදුවන්නේ කෘෂිකාර්මික පරිසරයක ය. දරුවකු නොමැතිව පීඩනයට පත්වන යෙර්මා අතින් අභාග්‍යසම්පන්න ලෙස සිය ස්වාමිපුරුෂයා වන යුවාන් මිය යයි. යෙර්මා හඬාගැනෙන්නේ අනාගතයේ පිළිසිඳගැනීමට සිටි දරුවා සියතින් මරාගන්නා යන පසුතැවුලිනි. මෙම කතා දෙකේම සන්ධර්භය සමාන වුව ද පසුබිම්වන පරිසරය, චරිත, මූලික සිද්ධීම් ආදියෙහි වෙනස ඔබට පෙනේ. මුල් කෘතියේ නාට්‍යමය අත්දැකීම ඒ අයුරින් ම නොවුනත්, අපට ඉතා සමීප, අපට අනන්‍ය වූ නාට්‍ය රසයක් විඳීමට හැකි අග්‍රගන්‍ය නිර්මාණයක් ලෙස මුදුපුත්තු දකිය හැකිය. බොහෝ විචාරකයින් පවසන්නේ එය යෙර්මා නාට්‍යයේ අනුවර්තනයක් ලෙස නම් නොකළා නම් 'මුදු පුත්තු' ස්වභාවික නාට්‍යයක් ලෙස පෙනෙන බවය.

වන්දසේන දසනායක ගේ 'රන් කඳ' බර්නාඩ් ෂෝගේ 'පිග්මැලියන්' හා ඇලන් ජේ. ලර්නර්ගේ 'මයි ෆෙඩ්' ආශ්‍රය කරගනිමින් ස්වභාවික නාට්‍යයක් ලෙස රඟදක්වුවකි.

අනුවර්තන නාට්‍ය කිහිපයක්

මුල් කෘතිය	රචකයා	අනුවර්තන කෘතිය	අනුවර්තක
සික්ස් කැරැක්ටර්ස් ඉන් සර්වි- ඔෆ් ඇන් ඕතර්	ලුයිස් පිඤ්ඤෙලෝ	හරිම බඩු හයක්	සුගතපාල ද සිල්වා
ද ප්‍රොපෝසල්	ඇන්ටන් චෙකොව්	මගුල් ප්‍රස්තාව	යූ.ඒ. ගුණසේකර
එවිරිමැන් (ජර්මන් - ජෙඩර්මැන්)	හුගෝ ෆොන් හොෆ් මන්ස්තාල්	සකල ජන	බන්දුල ජයවර්ධන
ද මැරේජ්	නිකොලායි ගොගොල්	කපුටා කපෝති	ඊ.ආර්. සරච්චන්ද්‍ර ඩී.ජේ. විජයරත්න ඒ.පී. ගුණරත්න
රන් ෆෝර් යුවර් වයිෆ්	රේ කුනී	රෝමය ගිනි ගනී	බන්දුල විතානගේ
යෙර්මා	ගාර්මියා ලෝර්කා	මුදු පුත්තු	ගුණසේන ගලප්පත්ති
ගුඩ් වුමන් ඔෆ් සෙට්සුවාන්	බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙහ්ට්	හිත හොඳ අම්මණ්ඩි	සුගතපාල ද සිල්වා
අ ස්ට්‍රිට් කාර් නේමිඩ් ඩිසයර්	ටෙනසි විලියම්ස්	වෙස්මුහුණු	ධම්ම ජාගොඩ
ඉක් නෙව්ටාඉ	සොෆොක්ලීස්	බෙරහඩ	බන්දුල ජයවර්ධන
ද ග්ලාස් මෙනාජර්	ටෙනසි විලියම්ස්	අහස් මාලිගා	හෙන්රි ජයසේන
ද වෙර් ඕර්වාර්ඩ්	අන්තන් චෙකොව්	මහගෙදර	රංජිත් ධර්මකීර්ති
ද රෙස්පෙක්ටබල් ප්‍රොස්ටිටියුට්	ෂෝන් පෝල් සාත්‍රෙ	සුබ සැන්දෑවක්	ඩග්ලස් සිරිවර්ධන

■ ස්වතන්ත්‍ර

තමන් විසින් ම නිර්මාණය කරගනු ලබන ඓතිහාසික, සාහිත්‍ය හෝ ජනවේදයේ එන කතාවක් හෝ සමාජ සංසිද්ධියක් තේමා කොටගත් නිර්මාණය ‘ස්වතන්ත්‍ර’ කෘතියක් ලෙස හැඳින්වේ.

උදාහරණ:-

තමාගේම සංකල්පයක්, අත්දැකීමක්, චින්තනයක් හෝ වෙනත් ජන මූලයක අඩංගු කතා වස්තුවක් ඔස්සේ පරිකල්පනය කරමින් නිර්මාණය වන නාට්‍ය පිටපතක් ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍ය පිටපතකි. සයිමන් නවගත්තේගමයන් නිර්මාණය කළ සියලුම නාට්‍ය ස්වතන්ත්‍ර වේ. එයින්, සුබ සහ යස ඉතිහාස කතාවක් ඇසුරින් නිර්මාණය වූවකි. සිංහල රාජාවලියේ එන යසලාලකතිස්ස රජුට වඩා නවගත්තේගමයන්ගේ මනසේ මැවෙන යසලාලකතිස්ස රජු වෙනස් ය. ඉතිහාසයේ යසලාලක රජු සුබ නමැති දොරටුපාලයාව කැඳවාගන්නේ කවටකමට, ආත්මවින්දනයට, අමාත්‍යමණ්ඩලය රැවටීමට ය. සුබ සහ යස නාට්‍යයේ සුබ වනාහි රාජ්‍ය විරෝධී කැරැල්ලක නායකයෙකි. නාට්‍යයේ වෙස්පෙරළිය සිදු වන්නේ රජුගේ රාජ්‍යත්වය පිළිබඳව ඇතිවී තිබෙන කලකිරීම ද හේතුකොටගෙන ය. මෙම නාට්‍ය තුළින් නවගත්තේගමයන් තියුණු සමාජ දේශපාලන දෘෂ්ටියක් ඉදිරිපත් කරයි. ‘ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍ය’ මගින් බොහෝවිට සමකාලීන සමාජය පිළිබිඹු වේ.

ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍ය කිහිපයක්

මහවාරිය එදිරිවිර සරච්චන්ද්‍ර	බහින කලාව, පබාවතී, මනමේ, කදාවළලු, රත්තරං, හස්තිකාන්ත මන්තරේ, සිංහබාහු, එලොව ගිහිං මෙලොව ආවා, මහාසාර, වෙල්ල වැහුම්, ඒකට මට හිනා හිනා, පේමතෝ ජායතී සෝකෝ, ලෝම හංස
හෙන්රි ජයසේන	ජනේලය, කුවේණි, අපට පුතේ මගක් නැතේ
දයානන්ද ගුණවර්ධන	නර්බෑනා, ගජමත්පුවත, ආනන්ද ජවතිකා, මධුර ජවතිකා
සුගතපාල ද සිල්වා	බෝඩිංකාරයෝ, තට්ටු ගෙවල්, සහ සහ සත, දුන්න දුනු ගමුවේ, නන්දි විසාල
ආර්.ආර්. සමරකෝන්	අහසින් වැටුණු මිනිස්සු, ජේලර් උන්නැහේ, කැළණි පාලම, කපුටුබෝ
සයිමන් නවගත්තේගම	ස්ත්‍රී, ප්‍රස්ලෝඩං, සුබ සහ යස
කේ.බී. හේරත්	සුදු කරල්, සිරිබෝ තට්ටුව, මායාදේවී, නාග ගුරුලා, දෝන කකිරිනා, දෙවැනි මහින්ද
ප්‍රේමරංජිත් තිලකරත්න	වහලක් නැති ගෙයක්
බන්දුල ජයවර්ධන	සෝෂක වස්තුව, දියසේන නොපැමිණීම, ස්වර්ණමාලි
රංජිත් ධර්මකීර්ති	එක වහල යට, මෝදර මෝල, මේස

ටීටර් යුගය

1877 යුගයේ සී. දොන් ඛස්තියන් ආරම්භ කළ නාට්‍ය, නාඩගමෙන් වෙන් කොට හැඳින්වීම සඳහා නෘත්‍ය නොහොත් නූර්ති ලෙස හැඳින් වූ අතර 1885-1944 ජෝන් ද සිල්වා හා වාල්ස් ඩයස් වැන්නවුන් ගේ නාට්‍ය නූර්තියෙන් වෙන්කොට හැඳින්වීම සඳහා Teatre (තියෙටර්) ලෙස නම් කළ බවත් සඳහන් ය. තියෙටර් උච්ඡාරණ පහසුවට ටීටර් විය. නමුත් මිනර්වා නාට්‍ය ටීටර් යුගයට අයත් නාට්‍ය ලෙස පිළිගැනේ. ටීටර් කරළියට එන්නේ නූර්ති නාටකයේ ටවර් හෝල් යුගය ලෙස සැලකෙන 1911-1933 වකවානුව පසුව ය. එහි පුරෝගාමියා ලෙස සැලකෙන්නේ 1926 පමණ නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයට පිවිසි සිරිසේන විමලවීර නමැති නාට්‍යකරුවා ය. 1936 වකවානුවේ මිනර්වා නාට්‍ය කණ්ඩායම(ජයමාන්ත නාට්‍ය) ද මෙම යුගයට ප්‍රවේශ විය.

ඓතිහාසික කතා හා බෞද්ධ කතා බෙහෙවින් අන්තර්ගත වූ නූර්තිවලින් සමකාලීන සමාජය පිළිබිඹු නො වීණි. මෙම උභයතාව සපුරාලීම සඳහා 'ටීටර්' නාට්‍ය බිහිවිය. Teatre (තියෙටර්) නොහොත් 'ටීටර්' යනු විදේශ නාටකවල අභාසයත්, නූර්ති ශෛලියේ ලක්ෂණත් උපයෝගී කරගෙන ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍ය කලාවක් ඉදිරිපත් කරන්නට දරූ වැයමකි. 1925-1947 අතර කාලය ටීටර් යුගය ලෙස සැලකේ. නාඩගම නූර්තියෙන් වෙනස් වන්නාක් මෙන් ටීටර් ද නූර්තියෙන් වෙනස් විය. ගීත 50ක් පමණ වූ නූර්තියට වඩා ටීටර් වනාහි ගීත 10ක් පමණ අඩංගු, ගද්‍ය සංවාද බහුල, සමාජ නාට්‍ය විය.

ටීටර් නාට්‍ය රචකයන් වන සිරිසේන විමලවීර හා 'මිනර්වා නාට්‍ය' ඉදිරිපත් කළ බී.ඒ.ඩබ්ලිව්. ජයමාන්ත යන අය විශේෂයෙන් සිංහල නාට්‍ය කලාව පෝෂණයෙහිලා කළ මෙහෙවර අගයකළ යුතු ය. ඔවුන් ගේ කෘති බොහෝ විට නිර්මාණය වූයේ ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍ය වශයෙනි. සරළ ප්‍රේක්ෂක චින්තනය මූලික කරගත් උක්ත නාට්‍ය විද්වත් රසිකයින්ගේ පැසසුමට ලක් නොවී ය.

සිරිසේන විමලවීර (1901-1963)

ටීටර් නාට්‍ය පුරෝගාමියා වූයේ සිරිසේන විමලවීරයන් ය. සිරිසේන විමලවීරගේ නාට්‍ය ලෙස මායාදුන්නේ, මග්ගොම වාලි, සිංහල වීරයා, ලංකා යක්ෂණී, රොඩ් කෙල්ල, රොඩ් කොල්ලා, ශ්‍රී, විදුර, අම්මා, පිටිසර කෙල්ල, සිද්ධි මෙම යුගයේ කැපී පෙනුනි. 1924 දී ගුවන් විදුලියත්, 1927 දී කතානාද චිත්‍රපටයත් ජනප්‍රිය වීමත් සමග නාට්‍ය කලාව ජනප්‍රියත්වයෙන් අඩු විය. සිරිසේන විමලවීරයන් ද චිත්‍රපට කලාවට පිවිසියේ ය.

බී.ඒ.ඩබ්ලිව්. ජයමාන්ත (1908-1965)

මීගමුවේ මිනර්වා නාට්‍ය කණ්ඩායම මගින් කළ නාට්‍ය, ජයමාන්ත නාට්‍ය නමින් ද හැඳින්වේ. බී.ඒ.ඩබ්ලිව්. ජයමාන්තයන් විසින් මෙම නාට්‍ය ඉදිරිපත් කරන ලදී. පසුකාලීනව ජයමාන්තයන් චිත්‍රපට කලාවට අවතීර්ණ වන අතර ඔහු විසින් ඉදිරිපත් කළ බොහොමයක් නාට්‍ය චිත්‍රපට බවට පෙරළන ලදී. ආරම්භක සිංහල ස්වතන්ත්‍ර චිත්‍රපට වූ 'කඩවුණු පොරොන්දුව'(1947), 'කපටි ආරක්ෂකයා', 'වැරදුණු කුරුමානම' ආදිය මුල්කාලීනව ජනප්‍රිය ව පැවති නාට්‍ය විය. රුක්මණි දේවි, එඩ් ජයමාන්ත, හිචගේ ප්‍රනාන්දු වැනි සුප්‍රකට සිනමා ශිල්පීන්, එදා මිනර්වා නාට්‍ය ශිල්පීන් වීම ද විශේෂත්වයකි.

බී.ඒ. ඩබ්ලිව්. ජයමාන්ත ගේ නාට්‍ය ලෙස කඩවුණු පොරොන්දුව, පෙරළෙන ඉරණම, වැරදුණු කුරුමානම, සැඟවුණු පිළිතුර, උමතු විශ්වාසය, කපටි ආරක්ෂකයා, හදිසි විනිශ්චය, අයිරාංගනී, වනලිය, සීතල නදිය, කවට අන්දරේ යන ඒව නම් කළ හැකිය ජයමාන්තයන් සිය නාට්‍ය ඉංග්‍රීසි හෝඩියේ අක්ෂර පිළිවෙලට නිර්මාණය කළ බව ද නොරහසකි. ඉංග්‍රීසි භාවිතයෙන් හා විදෙස් කෘති පරිශීලනයෙන් පෙහොසත්ව සිටි මිනර්වා කණ්ඩායම ඉදිරිපත් කළ නාට්‍ය සිංහල දෙබස් උච්ඡාරනය අතින් සුවිශේෂත්වයක් දැරී ය. මෙය එකල චිත්‍රපටයේ ද දැකිය හැකි විය.

ග්‍රාමීය ටීටර් - 60, 70 දශකවල ගැමි කලා කරුවෝ ජනප්‍රිය චිත්‍රපට ගී තනු යොදා ගනිමින් විවිධ කතා පුවත් ඇසුරින් ටීටර් නිර්මාණය කරගත් හ. ගම්මානවල ටීටර් මඩු එවකට ජනප්‍රියව පැවතිනි. සර්පිනාව, ඩොලැක්කිය වැනි වාද්‍ය භාණ්ඩ වාදනය කරමින් ජනප්‍රිය කාලවලට වචන දමා මනහර ලෙස ඇතැමුන් ගායනා කළ අතර ගම්මානවල දක්ෂ නළුවෝ රංගනයෙන් දායක විය. 80 දශකයේ රූපවාහිනිය පැමිණීමත් සමග මේවා ද ක්‍රමයෙන් අභාවයට පත් විය. එදා ටීටර් නැටූ ග්‍රාමීය කලා කරුවෝ අප ගම්මානවලින් සොයා ගැනීම අපහසු කටයුත්තක් නොවේ.

විදේශ නිර්මාණයක් පරිවර්තනය කිරීම හෝ අනුකරණය කිරීම අනුන්ගේ දේ කොපි කිරීමක් ලෙස සමාජයේ පිළිගත් මතයකි. එය පර ගැති භාවයක් ලෙස ද සැලකේ. නමුත් ලාංකේය ගීත කලාව, චිත්‍රපට කලාව, චිත්‍ර කලාව හා නර්තනය ට පවා දුරාතීතයේ පටන් විදේශ නිර්මාණ බලපා ඇති බව අමුතුවෙන් කිව යුතු නැත. මෑත අපට හමුවන අපේම කලාවක් වර්ධනය වන්නට පරිවර්තන හා අනුවර්තන ද බෙහෙවින් බලපෑවේ ය.

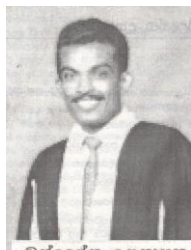
ලෝකප්‍රකට නාට්‍ය කෘති රසවිඳීමට දේශීය නාට්‍ය රසිකයින්ට අවස්ථාව ලැබෙන්නේ පරිවර්තන නාට්‍යකරුවන් නිසාවෙනි. ලෝ පතළ විදේශීය නාට්‍ය, සිංහල ප්‍රේක්ෂකයාට රස විඳීමට පහසුවීම සඳහා පරිවර්තනවලින් ඉටු වූ කාර්යභාරයක් අති මහත් ය. එමෙන් ම, උසස් ගණයේ ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍යවල අඩුවක් පැවති යුගයේ අනුවර්තනවලින් එම කාර්යය සැහෙන දුරකට පිරිමැසුණි.

මහාචාර්ය ඊ.එෆ්.සී. ලුඩොවයික්, මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, ගුණසේන ගලප්පත්ති, ධම්ම ජාගොඩ, රංජිත් ධර්මකීර්ති වැනි අය සාර්ථක පරිවර්තන හා අනුවර්තන නාට්‍යකරුවන් ලෙස නම් කළ හැකිය.

එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, හෙන්රි ජයසේන, සුගතපාල ද සිල්වා, සයිමන් නවගත්තේගම, දයානන්ද ගුණවර්ධන, ආර්.ආර්. සමරකෝන්, කේ. ඩී. හේරත්, බන්ධුල ජයවර්ධන ආදී ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍යකරුවන් ලෙස අභිනව නාට්‍ය කලාවට කළ මෙහෙවර ඉමහත් ය.



සුනන්ද මහේන්ද්‍ර



එන්ද්‍රසේන දසනායක



ගුණසේන ගලප්පත්ති



ආර්.එස්. ඩිලකරත්න



ධර්මසිරි බණ්ඩාරනායක

දේශීය නාට්‍ය කලාවට පුරෝගාමී වූ නාට්‍යකරුවන් ගේ නිර්මාණ

ආර්. ආර්. සමරකෝන් (ක්‍රි.ව. 1939-2010)

“ලෙඩක් නැති ලෙඩක්” නාට්‍යය නිෂ්පාදනය කරමින් නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයට අවතීර්ණ වන ආර්.ආර්. සමරකෝන් ලෝකධර්මී සාම්ප්‍රදාය ප්‍රධානවශයෙන් භාවිත කරමින් ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය කලාවේ ප්‍රගමනයට දායක වූ සුවිශේෂ නාට්‍යකරුවකි.

පීඩිත පන්තියේ දූවෙන ප්‍රශ්න වේදිකාවටගෙන ආ මොහු සංගීතය නාට්‍යයට අත්‍යවශ්‍ය ම අංගයක් ලෙස නොසලකන ලදී. එබැවින් ඔහුගේ කැලණි පාලම, අහසින් වැටුණු මිනිස්සු වැනි ඉතාමත් සංකීර්ණ සමාජ කථිකාවක් සහිත නාට්‍යවල පවා සංගීතය භාවිත නොවුණි.

දේශපාලනයේ ස්වභාවය මොහුගේ නාට්‍යවලින් ප්‍රශ්න කෙරේ, සමාජ විමර්ශන කාර්යයේ දී ඔහුගේ තියුණු සංවාද භාවිතයවිශේෂයෙන් වැදගත් වේ.

නාට්‍යය	වර්ෂය
ලෙඩක් නැති ලෙඩක්	1966
වරිත දෙකක්	1971
අහසින් වැටුණු මිනිස්සු (1971 දී සම්මාන 4 ක් දිනා ඇත)	1971
ගමනක්	1973
ඉඩම	1975
කැලණි පාලම	1978
ජේලර් උනන් නැහේ	1986
දූවිලි	1990
රජ කතාව	1999



ජයලත් මනෝරත්න

1948 වසරේ උපන් ජයලත් මනෝරත්න 1969දී එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන් නිෂ්පාදනය කළ “පේමතෝ ජායති සෝකෝ” හි උද්දාල බමුණාගේ චරිතය නිරූපණය කරමින් රංගනයේ හා ගායනයේ දස්කම් පෙන්වමින් වේදිකාවට පිවිසියේ ය.

ජයලත් මනෝරත්න යනු දේශීය නාට්‍ය කලාවට සුවිසල් මෙහෙවරක්කළ සම්මානලාභී නාට්‍යවේදියෙකි.

නාට්‍ය රචකයකු, නිෂ්පාදකයකුමෙන් ම රංගන ශිල්පියකු වශයෙන් ද සුවිශේෂ දස්කම් දක්වන මොහුහොඳම නළුවා සම්මානයෙන් කිහිප වරක් ම පිදුම් ලබා ඇත.

විවිධ අත්හදා බැලීම් මගින් නාට්‍ය කලාවේ නව මගක් සොයා ගියමනෝරත්නයන් සංස්කෘතික දෙදරිම හා සෝදා පාළුව ගැන මෙන් ම එකිනෙකට වෙනස් වූ ලක්ෂණ සහිත විවිධ තේමාවන් යටතේ නාට්‍යකරණයෙහි නියැලේ.

ජයලත් මනෝරත්න රංගනයෙන් දායකවූ නාට්‍ය

- 1974 රතු හැට්ටකාරී
- 1990 තල මල පිපිලා
- 1990 සොක්කට්ස් (මෙම නාට්‍යවල රංගනය වෙනුවෙන් හොඳම නළුවා සම්මාන ලබා ඇත.)
- 1991 ද්විත්ව
- 1995 පුත්‍ර සමාගම



“මෝදර මෝල”, “නෙළුම්පොකුණ”, “මේස”, “නාග ගුරුලා”, “උක්දඬුගින්න” යන නාට්‍යවලට ද රංගනයෙන් දායක වී ඇත.

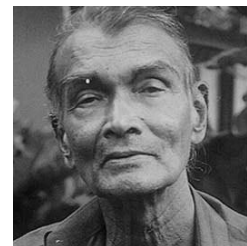
ජයලත් මනෝරත්නයගේ නාට්‍ය නිර්මාණ කීපයක් පහත දැක්වේ.

- | | |
|------------------|---------------------|
| 1980 මහගිරි දඹ | 1985 පුත්‍ර සමාගම |
| 1988 තලමල පිපිලා | 1993 අන්දරේලා |
| 1996 ගුරුතරුව | 2001 ලෝකය තනි යායක් |

දේශපාලන, සංස්කෘතික හා සමාජ තත්ත්ව විග්‍රහය මොහුගේ නාට්‍ය දෘෂ්ටිය හා බැඳී පවතී.

ජයලත් මනෝරත්න 25 වසරක් තුළ රඟ පෑ භූමිකා 50 ක් අතුරින් තෝරාගත් නාට්‍ය 8 ක් ඇතුළත්කොට තුන්වැනි සිතුව (Third Bell) නමින් නාට්‍ය උළෙලක් පැවැත් වූ අතර, එහි දී එකිනෙකට වෙනස් භූමිකා 8 ක් නිරූපණය කළ අයුරු දක්නට ලැබිණි.

ජයලත් මනෝරත්න ගේ “තලමල පිපිලා” නාට්‍යය (රංඛරණා) රංජිත් ධර්මසිරිති ගේ “මෝදර මෝල” නාට්‍යය (ලියන මහත්මයා) නිමල් ඒකනායක ගේ “උක්දඬු ගින්න” නාට්‍යය (කාර් බහුර්පියා) ප්‍රසන්න විතානගේ ගේ “ද්විත්ව” (අන්තෝනියෝ බෙරුද්දී) කේ.බී. හේරත් ගේ “මායා දේවි” නාට්‍යය (මුදලාලි) ජයලත් මනෝරත්න ගේ “පුත්‍ර සමාගම” නාට්‍යය (සරාජ්නොව්)



ගාමිණී හත්තොටුවේගම

1970 දශකයේ මුල් අවධියේ දී ශ්‍රී ලංකාවේ නිශ්චිත වශයෙන් විදි නාට්‍ය හමුවන අතර, විදි නාට්‍ය යනු මහ මග හෝ එවැනි පොදු ජනතාව ගැවසෙන ස්ථානවල රඟ දැක්වෙන නාට්‍ය විශේෂයකි. ශ්‍රී ලංකාවේ විදි නාට්‍යයේ පුරෝගාමියා වශයෙන් සැලකෙන්නේ ගාමිණීහත්තොටුවේගමයන් ය. පේරාදෙණිය විශ්ව විද්‍යාලයේ ඉංග්‍රීසි භාෂාව පිළිබඳ උපාධියක් ලබා, විශ්ව විද්‍යාල කථිකාචාර්යවරයෙකු ලෙස ද සේවය කර ඇති මොතුමා පර්යේෂණාත්මක නාට්‍ය නිෂ්පාදක වරයෙකි. 1974 පොසොන් පෝදා අනුරාධපුර දුම්රියවේදිකාවේ දී මෙම නාට්‍යකරුවා ඇතුළු කණ්ඩායම ඉදිරිපත් කළ විදි නාට්‍යය මෙරට නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයට නව අත්දැකීමක් විය. මොහුගේ එම නව අත්හදා බැලීම් නිසා නව රංග ආකෘතියක්ගොඩ නැගිනි.

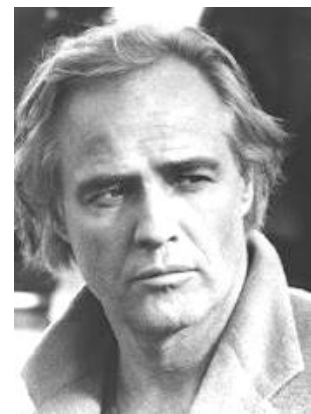
විදි නාට්‍ය පමණක් නොව ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කිහිපයක් ද නිෂ්පාදනය කරඇති, පර්යේෂණාත්මක නාට්‍ය නිෂ්පාදකයකු වූ මොහු ආරම්භ කළ “විවාහ විදි නාට්‍යකණ්ඩායම” විසින් අදහස් ප්‍රකාශ කිරීමේ ප්‍රබල මාධ්‍යයක් ලෙස මෙන් ම ජනතාවාදී නාට්‍ය කලාවක් ලෙස විදි නාට්‍ය භාවිත කෙරුණි.

ගාමිණී හත්තොට්ටුවේගමයන්ගේ විදි නාට්‍ය තුළින් රටේ දේශපාලනික, සමාජීය හා ආර්ථික අංශ තියුණු විවේචනයට, හාසයට හා උපහාසයට ලක් කෙරුණි. ඔහු තම විදි නාට්‍යවල දී ජන කවි මෙන් ම බයිලා, ගී සිංදු ආදිය ද සිය අදහස් ප්‍රකාශනයට ගැළපෙන අයුරින් වෙනස් කොට භාවිත කළේ ය.

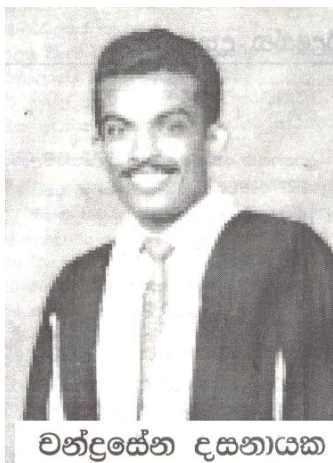
‘හතා’ යනුවෙන් බොහෝ අය ආදරයට ඇමතූ හත්තොට්ටුවේගමයන් ගේ ඇවැමෙන් ලංකාවේ විවිධ ස්ථාන වල විදි නාට්‍ය කණ්ඩායම් බිහි විය. නගරාසන්නව දිවි ගෙවූ එක්තරා පැලැන්තියකට සීමා වූ වේදිකා නාට්‍ය කලාව ගම් නියම් ගම්වලට ගෙන යමින් බස් නැවතුම් පෙළක, මං සන්ධියක, කඩ පිලක, අවුරුදු නොතකා, උගුරු ලේ රහ වෙන තුරු මොර දෙමින් නාට්‍ය පෙන්වීය. බොහෝ අවමානයන් හෝ ගල් මුගුරු පවා ලබමින් තැන තැන සිය අදහස් නිර්භීතව ප්‍රකාශ කිරීමට මෙම විදි නාට්‍ය කරුවෝ ඉදිරිපත් විය. අද මෙන් පහසුකම් නොතිබුණු කාලයක දුම්රියේ, බස් රියේ ගමන් යමින්, දුම්රිය පොළක් වැනි පොදු තැන් වල ලැගුම් ගනිමින් දිවා රෑ නොතකා රට පුරා ඇවිද ගිය හ. හුදු දේශපානනික මතවාදයකට ගැති නොවූ හත්තොට්ටුවේගමයන් ඇතුලු විදි නාට්‍යකරුවෝ 70-90 දශකවල සමාජයට කළ බලපෑම අති මහත් ය.

ගාමිණී හත්තොට්ටුවේගම ගේ “විවාහ විදි නාට්‍ය කණ්ඩායම” විසින් රඟ දක්වන ලද විදි නාට්‍ය කීපයක්

- 1974 බෝසත් දක්ම, රජ දක්ම, පෝලිම, මිනිහෙකුට එල්ලිලාමැරෙන්න බැරි ද?
- 1975 රූකඩයෝ, ලෝක ආහාර සම්මේලනය
- 1976 බීජ දක්ම
- 1977 පිං පෙට්ටිය
- 1978 අපිත් අඳුනා ගන්න. රටක් අඳුනා ගන්න.
- 1979 ඔංචිල්ලාව, වෙසක් දක්ම, ජේසු දක්ම, රටේ දක්ම
- 1984 උතුමාණෝ නැවත පැමිණේ. ග්‍රැම්මා නැව පැමිණේ
- 1985 රංකුකුළෝ, පර්මිත් කුරුල්ලා අපට එවා
- 1986 නුරුස්සන හඬ
- 1987 වෙන්දේසිය, පිබිදීම
- 1988 එළඳ, මෝරනවා
- 1989 මනමේ, ඔබදුටුවා
- 1990 නීතියේ කන්‍යාව
- 1991 කමිසය
- 1994 මලට මල, විශ්ව විද්‍යාල දක්ම



මාලන් බ්‍රැන්ඩෝ



වන්දිසේන දසනායක



වික්‍රමේන්ද්‍ර



ස්ටැනිස්ලාව්ස්කි



සුනන්ද මහේන්ද්‍ර



රුක්මණි-බී. ඒ. ඩබ්ලිව්