GLOBAL ACADEMIC RESEARCH INSTITUTE

COLOMBO, SRI LANKA

GARI International Journal of Multidisciplinary Research

ISSN 2659-2193

Volume: 10 | Issue: 04

On 31st December 2024

http://www.research.lk

Author: Tharanga Kumari Karunanayake

Malabe, Sri Lanka

GARI Publisher | Performing Arts | Volume: 10 | Issue: 04

Article ID: IN/GARI/JOU/2024/187 | Pages: 39-66 (27)

ISSN 2659-2193 | Edit: GARI Editorial Team

Received: 29.11.2024 | Publish: 31.12.2024

ශ්‍රී ලාංකේය වාර්තා රංග කලාව

දර්ශනපති තරංගා කුමාරි කරුණානායක

CC BY-NC 4.0
ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

සාරාංශය

20වන සියවසේ යුරෝපයේ ඇති වූ රංග සම්ප්‍රදායන් අතර ස්වාභාවිකවාදී රංගය යථාර්ථවාදී රංගය විකාර රූපී රංගය. එපික් රංගය සුවිශේෂී වේ. මෙම රංග සම්ප්‍රදායන් අතුරින් ලෝක නාට්‍යය කලාව තුළ කිසියම් සුවිශේෂ පෙරළියක් ඇති කිරීමට එපික් රංග ක්‍රමය නොසේ නම් වාර්තා රංග සම්ප්‍රදායට හැකි විය. මෙම එපික් රංගය (Docu Drama Documentary theater) හඳුන්වනු ලබයි. ඇරිස්ටෝටලියානු නාට්‍ය ආකෘතියෙන් බැහැර වූ මෙම රංග ශෛලිය ප්‍රේක්ෂකයාට බොහෝ දේ ලබා දිය හැකි රංග ක්‍රමයක් විය.

මෙම රංග ශෛලියෙහි පුරෝගාමියා වුයේ ජර්මන් ජාතික අර්වින් පිස්කැටෝර් ය. මෙම රංග ශෛලිය ප්‍රේක්ෂකයා වෙත ගෙන ගියේ බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට් ය. ඒ නිසා පසුව මෙය බ්‍රෙෂ්ට් රංග ක්‍රමය ලෙස හඳුන්වා ඇත. මෙම රංග ශෛලිය ඕසසේ ලෝක නාට්‍ය කලාව තුළ නව පෙරළියක් ඇති කිරීමට බ්‍රෙෂ්ට් නම් අසහාය කලාකරුවාට හැකි විය.

ලාංකේය වේදිකාවට වාර්තා රංගය හඳුන්වා දුන් පුරෝගාමීයා ලෙස දයානන්ද ගුණවර්ධන හඳූනාගත හැකි වු අතර ඔහු එම නාට්‍යය සම්ප්‍රදාය ඇසුරෙන් නිර්මාණය කළ නාට්‍ය ත්‍රිත්වයක් පිළිබඳ කරුණු ඉදිරිපත් කර ඇත.

එපික් රංග කලාවේ ආරම්භය හා විකාශනය

CC BY-NC 4.0

ලෝක නාට්‍යය කලාව ආරම්භයේ පටන් විවිධ සන්ධිස්ථාන පසු කරමින් නව ප්‍රවනතාවන්ට භාජනය වෙමින් විවිධ රීතීන් අනුගමනය කරමින් පැමිණි කලාවක් ලෙස එපික් රංග කලාව හැඳින්විය හැකි ය. එසේ පැමිණි ගමන් මගේ සුවිශේෂ සන්ධිස්තානයක් ලෙස විසි වන සියවස හා ඊට පසු යුගය හැඳින්විය හැකි ය. විසි වන සියවසේ යුරෝපයේ පැවති නාට්‍යය කලාව විවිධ රංග රීතින් ඔස්සේ විකාශනය වූවකි. ස්වභාවික රංගනය, යථාර්ථවාදී රංගය විකාර රූපී රංගය හා එපික් රංගය ඒ අතර සුවිශේෂ වේ. මෙම රංග සම්ප්‍රදායන් අතුරින් ඇරිස්ටෝටලියානු රංග ආකෘතියෙන් සම්පූර්ණ ලෙස බැහැර වූ රංග සම්ප්‍රදායක් ලෙස එපික් රංගය හඳුන්වා දිය හැකි ය. එය Doca Drama Documentary theatrees ලෙස ද හඳුන්වනු ලැබේ.

මෙම රංග සම්ප්‍රදායේ ආරම්භකයා ලෙස ජර්මන් ජාතික අර්වින් පිස්කැටෝර් හැඳින්විය හැකිය. ''එපික්'' රංග සම්ප්‍රදාය පිකැටෝර් විසින් යුරෝපීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදායට දායක කළ තවත් එක් රංග ක්‍රමයකි. ඇරිස්ටෝටල්ගේ කාව්‍ය ශාස්ත්‍රයේ එපික් යනුවෙන් හඳුන්වා ඇත්තේ වීරයින් පිළිබඳ දැක්වෙන කථා පුවත්ය. ඒවා වීර කාව්‍ය ගණයට අයත් වේ. (සුරවීර 1984 පිට) කෙසේ වෙතත් අර්වින් පිස්කැටෝර් එපික් රංග සම්ප්‍රදාය බිහි

කළේ අහඹු සිදුවීමක් පාදක කොට ගනිමිනි. මේ පිළිබඳ මාරියා ලී The piscator Experiment the political theater නම් ග්‍රන්ථයේ කරුණු දක්වා ඇත.

දිනය ජනවාරි 05 ඉරිදා, වර්ෂය 1920, ස්ථානය නියුකෝලින් නාට්‍යයේ නම අබ්බගාතයා, එහි අධ්‍යක්ෂක හා ප්‍රධාන නළුවා අර්වින් පිකැටෝර් එහි වේදිකා පසුතල නිර්මාණය ජෝන් හාට්නිල්ඩ්ය. ජෝන් විශිෂ්ට අන්දමින් පසුතල නිර්මාණය කිරීමට

CC BY-NC 4.0

සිතා සිටිය ද පුරුදු පරිදි එදින ද පසුතල දර්ශන රැගෙන ඒම පමා විය. ඔහු පැමිණෙන තෙක් අපි බලා සිටියෙමු. එහෙත් පසුතල දර්ශන තවම නැත. කල හැකි කිසිවක් නොමැති වූ හෙයින් පසුතල දර්ශන නොමැතිව නාට්‍ය ආරම්භ කෙරිණි. නාට්‍යයේ පළමු ජවනිකාවේ අඩක් පමණ අවසන් වෙද්දී ජෝන් හානිල්ඩ් පසුතල දර්ශන රෝල් කරගෙන ඔහුගේ කිහිල්ලේ ගසාගෙන එන බව පිස්කැටෝර් දුටුවේය. ඉන්පසු දොරටුව අසලට පැමිණි ජෝන් දොර ළඟ සිට උස් හඬින් මෙසේ කීවේ ය. "නවත්තන්න අර්වින් ඕක නවත්තන්න මම පසුතල දර්ශන ගෙනාවා. ප්‍රේක්ෂකයෝ මුහුණු රතු කරගෙන ඒ දෙස හැරී බලන්නට විය. තත්ත්වය යහපත් නොවූ හෙයින් වේදිකාවේ අබ්බගාතයාගේ චරිතය රඟපාමින් සිටි පිස්කැටෝර් එය නවත්වා මෙසේ ප්‍රකාශ කළේ ය. ''තමුසේ කොහෙද ගියේ අපි තමුසෙ එනකල් පැය භාගයක් බලන් හිටියා. අන්තිමට ඕන එකක් කියලා අපි නාට්‍ය පටන් ගත්තා. එය ඇසූ ජෝන් මෙසේ කීවේය. "මගෙයැ වැරැද්ද තමුසේ කාර් එක එව්වේ නැහැ. වෙලාවට වීදියේ හැම තැනම දිව්වා මොකක් හරි වාහනයක් හොයාගන්න. කිසිම ට්‍රැම්ප් කාරයෙක් කැමති උනේ නෑ මාව නග්ග ගන්න. මේ දිග තිරය හින්ද. අන්තිම ට්‍රැම්ප් කාර් එකක පුට්බෝඩ් එකට ගොඩවෙලා මේ ටික ආවේ . බිමට නොවැටී පණ බේරා ගන්නේ බොහොම අමාරුවෙන් එය අසා ප්‍රේක්ෂකයෝ සිනාසුණහ. ජෝන්ගේ මේ කථාව අසා අර්වින් මෙසේ ප්‍රකාශ කළේ ය. " දැන් ඕක ඕනෙ නැහැ. අපි නාට්‍ය කරගෙන යමු " නෑ නෑ මගේ පසුතල දර්ශනය එල්ලලා ඉන්නම ඕනැ. ජෝන් තරයේම කියා සිටියේ ය. දැන් ඕක වැඩක් නෑ ජෝන් "බෑ බෑ මෙච්චර කළ එකේ කොහොම හරි එල්ලන්නම ඕනැ යි. ජෝන් මෙසේ තම පසුතල දර්ශන ඉදිරිපත් කිරීම අවශ්‍යම බව කියා සිටි හෙයින් අර්වින් සිය ප්‍රේක්ෂකයන් අමතා පසුතල දර්ශන අවශ්‍ය දැයි විමසුවේ ය. මද වේලාවක් ප්‍රේක්ෂකයන් අතර සාකච්ඡාවක් ඇති විය. අනතුරුව වැඩි

CC BY-NC 4.0
ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

දෙනෙකුගේ අදහස වුයේ පසුතල දර්ශන සහිතව නාට්‍ය කිරීම වඩා හොඳ බවය. ඉන්පසු සියලු දෙනාගේම සුභදතාවය මධ්‍යයේ පසුතල දර්ශන වේදිකාවේ එල්ලා නැවත නාට්‍යය පටන් ගත්තේය.

මෙම ඇති වූ බාධාකාරී තත්ත්වය නාට්‍යයේ රසයට කිසිදු බාධාවක් නොවී ය. සියල්ලෝම සාමාන්‍ය පරිදි නාට්‍ය නැරඹූ හ. මෙම සංසිද්ධින් හේතු කොට ගෙන පිස්කැටෝර් තුළ පැවති කලාව කලාව සඳහාය යන මතයෙන් බැහැරව එය නිදහස් රංග රීතියක් බවත් ප්‍රේක්ෂකයන් නාට්‍යයට සක්‍රීය දායකත්වයක් සැපයිය යුතු බවත්, කලාව ජීවිතය සත්‍යය කරා ගෙන යා යුතු බවත් යන අදහස් ජනිත විය. එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස පිකැටෝර් එපික් රංග රීතිය බිහි කළේය.

එපික් රංග සම්ප්‍රදායේ පුරෝගාමියා අර්වින් පිස්කැටෝර් වුව ද මෙම රංග රීතිය ලෝක ව්‍යාප්ත කළ නාට්‍යවේදියා වූයේ බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට්ය. ඔහු (1898) ජර්මනියේ ඔග්ස්බර්ග් නුවර දී උපත ලද්දේය. බ්‍රෙෂ්ට් එපික් රංග සම්ප්‍රදාය ඔස්සේ ලෝක නාට්‍ය කලාව තුළ මහත් පෙරළියක් ඇති කළ අයෙකි. ඔහු එපික් රංග ශෛලිය මගින් දේශපාලනික හා සමාජීය ප්‍රශ්න මහජන සංවාදයට යොමු කළ හැකි ආකාරයේ නාට්‍ය කලාවක් බිහි කළේ ය. මෙය ඇරිස්ටෝටලියානු රංග ආකෘතියට සම්පූර්ණයෙන් ප්‍රතිවිරුද්ධ විය. ඉන් අනතුරුව බ්‍රෙෂ්ට් එපික් රංග සම්ප්‍රදාය තුල සුවිශේෂී වෙනස් කම් රැසක් ඇති කළේය. ඔහුගේ මූලික සංකල්පය වූයේ තදාත්ම විසටන න්‍යායයි. එම අරමුණ ඉටු කර ගැනීම සඳහා ඔහු

i. නාට්‍ය සඳහා ජනකතා හෝ ඉතිහාස කතා වස්තු කොට ගත්තේය.
ii. කථා නායක නායිකාවන් සම්මත ආකාරයේ වීරවරයන් නොවීය.
iii. ආඛ්‍යාන ශෛලීයකින් කථාව ඉදිරිපත් කිරීම

CC BY-NC 4.0

iv. ස්ථානය හා කාලය පිළිබඳ ඒකාග්‍රතාවයක් නොමැති වීම
v. නාට්‍යධර්මී ලක්ෂණ භාවිත කිරීම
vi. සම ආලෝකයන් පවත්වා ගැනීම
vii. සහානුභූතිය වෙනුවට හේතුඵලවාදී වීම

ආදී සුවිශේෂතා රැසක් එපික් රංගන ය තුළ ඇති කළේය. බ්‍රෙෂ්ට් පිස්කැටෝර් හා එක්ව කටයුතු කළ අවදියේ දී එම රංග ශෛලිය තුළ වූ අපූර්වත්වයන් මනාව හඳුනා ගැනීම හේතුකොට ගෙන යථෝක්ත රංග ශෛලීය නාට්‍ය කලාව තුළ කෙසේ අන්තර්ගත විය යුතු ද යන්න ඔහුට නිගමනය කළ හැකි විය. බ්‍රෙස්ට්ට සිය නිර්මාණ කාර්යය සඳහා පසුබිම් කරගනු ලබන්නේ පිස්කැටෝර්ගේ එපික් රංග ශෛලියයි. බ්‍රෙෂ්ට් මෙයට ඔහු තුළ වූ අත්දැකීම් හා නිර්මාණ කෞශල්‍යයන් එක් කොට ඔහුටම ආවේණික නිර්මාණ සම්ප්‍රදායක් ලෙස පසුකාලීනව වර්ධනය කළේ ය. ඔහුගේ නාට්‍ය දෘෂ්ඨය කෙසේ වීද යත්,

"තැලුම් කන්නාට ගැලවිය නොහැක

අවබෝධයෙන් නොව

තරයේම සිහි ඇතිව

කිදා බස්නා - බියවන්න

දොසක් නොමැති බිය වීමෙකි

එහෙත් කිදා බසින්න

පතුලෙහි ඇත

ඔබ උගත යුතු සත්‍යය ''

CC BY-NC 4.0
ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

කෙසේ වෙතත් මෙම නව රංග සම්ප්‍රදායට උරදුන් පිස්කැටෝර් හා බ්‍රෙෂ්ට් ගේ ඒකායන පරමාර්ථ වූයේ ප්‍රේක්ෂක බුද්ධියට ආමන්ත්‍රණය කිරීමයි.

- ප්‍රේක්ෂකයාට අධ්‍යාපනයක් දීම
- අතීතයේ හා වර්තමානය එක්තැන් කිරීම
- සාමයේ වැදගත්කම පෙන්වා දීම

මෙම රංග සම්ප්‍රදාය තුළින් සිදු විය වාර්තා රංගය එම ස්වරූපයෙන්ම 1953 ඇමරිකාවේ පෙඩරල් නාට්‍යය ව්‍යාපෘතිය මගින් පවත්වාගෙන ගොස් ඇත. " සජීවී පුවත් පත "Living News Paper'' නම් නාට්‍ය ව්‍යාපාරයෙන් මෙය ඉදිරියට ගෙනයාම සිදු විය. ඡායාපටක තැටිගත කළ ශබ්ද, හා හඬවල් යොදාගත් මෙම නාටකවල නළු නිළියන් සැබෑ චරිත අනුකරණය කරමින් රඟ පෑහ. සත්‍ය වාර්තා ඇසුරෙන් දෙබස් සකස් කර ගන්නා ලද මෙම කෘති පුවත්පත් කලාව වේදිකාවට ආරෝපණය කරගත්තක් බදු විය (ගුණවර්ධන, 1989, පෙරවදන).

පිස්කැටෝර්ගේ එපික් රංගය ලෝකය තුළ ව්‍යාප්ත වූයේ බ්‍රෙෂ්ට් රංග රීතිය යනුවෙනි. බ්‍රෙෂ්ට් තුළ පැවති පෙරළිකාර අදහස් නිසා එතෙක් පැවති සාම්ප්‍රදායික ආකල්ප බැහැර කර නාට්‍යය යනු විනෝදය සැපයූ මාධ්‍යයක් පමණක් යන මතයෙන් දුරස්ව එපික් රංග සම්ප්‍රදාය ලොව පිළිගත් රංග සම්ප්‍රදායක් ලෙස විකාශනය කිරීමට හැකි විය. ඊට හේතුව බ්‍රෙෂ්ට් නව මානයක් ඔස්සේ එය ඉදිරියට රැගෙන යාමයි. එසේම වාර්තා රංග එම ස්වරූපයෙන් (1935) ඇමරිකාවේ පෙඩරල් නාට්‍ය ව්‍යාපෘතිය මගින් පවත්වා ගෙන යන ලදී. සජීවී පුවත්පත නම් නාට්‍ය ව්‍යාපාරයෙන් මෙය ඉදිරියට ගෙනයාම සිදු විය.

CC BY-NC 4.0
ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

එපික් රංග රීතියේ ස්වභාවය

එපික් රංග රීතිය සමාජගත වූයේ එහි තිබූ සුවිශේෂතා හේතු කොට ගෙනය. එතෙක් පැවති ඇරිස්ටෝටලියානු රංග රීතියට වඩා එපික් රංගය තුළ තාක්ෂණ භාවිතය අධික විය. උස් තරප්පු පෙළවල්, කර්මාන්ත ශාලා වල අනුරූ, චලනය කළ හැකි වේදිකා, විවිධ උසින් යුත් වේදිකා සහ චිත්‍රපටි කොටස් ශබ්දාගාර භාවිතය ආදිය එපික් රංගනය තුළ අන්තර්ගත විය එනිසා මෙම රංග ක්‍රමය සමාජ විරෝධතා ආකල්ප මතු කරන එකක් ලෙස නාට්‍යය වේදීහු සිතූහ. එනිසා මෙම නව රංග සම්ප්‍රදාය විවිධ නම්වලින් හඳුන්වනු ලැබීය.

Political theatre –දේශපාලන රංග රීතිය

Doc amen tary theater – වාර්තා රංග රීතිය

Engaged theatry – ආලස්‍ය රංග රීතිය

Piscator theatre - පිස්කැටෝර් රංග රීතිය

මෙසේ භාවිතා වූ නම් අතර විය. (අභිනය. පළමු කලාපය, 1996)

කෙසේ වුවත් මෙම රංග රීතියේ නියමුවා වූ පිකැටෝර් ඒ පිළිබඳ මෙසේ පවසා ඇත.

'රංග ශාලාව කිසියම් වැදගත් කමක් ඇත්නම් එය ඇත්තේ එමගින් අපට ගුරුහරුකම් දිය හැකි ද නැද්ද යන කරුණ තුළය. එමගින් මානුෂික සම්බන්ධතා ගැන මිනිස් හැසිරීම් පිළිබඳව මිනිස් හැකියාවන් පිළිබඳව අපට උගැන්විය යුතුය. එපික් රංග ශෛලිය ගැලපෙන්නේ මෙන්න මේ කාර්යටයි. සාම්ප්‍රදායික නාට්‍යයක් සඳහා මැවිය යුතු වාතාවරණය

CC BY-NC 4.0
ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

සංවේදනා දැනවීම. චරිත ගොඩනැංවීම කාව්‍යමය බව යන මේ ගුණාංග සියල්ල කැප කර හෝ ඉන් උත්සහ කරනුයේ ප්‍රේක්ෂකයා සමඟ මානුෂික ගැටලු හා අත්දැකීම් බෙදා හදා ගැනීමට වෑයම් කිරීමයි. වෙන වචන වලින් කිවහොත් එපික් රංග ශෛලියේ උගන්වනුයේ විදීමට වඩා සිතීමයි. රැල්ලට එරෙහිව පීනා යාමටයි. රැල්ලට මුසු වී ඒ හා එක්ව යාමට නොවේ ''

මෙම රංග ක්‍රමයේ දී සාම්ප්‍රදායික නාට්‍යය මගින් සිදු කෙරෙන චරිත ගොඩනැගීම සංවේදනා දැනවීම නාට්‍යයෝචිත අවස්ථා නිරූපණය හා කාව්‍යමය බව යන සියලු අංග ඉවත් කර ප්‍රේක්ෂකයා සමඟ මානුෂිය ගැටලු හා අත්දැකීම් බෙදා ගැනීමට වෑයම් කිරීම ස්වභාවය වේ. එනම් එපික් රංග ශෛලියෙන් සිදු කෙරෙන්නේ යමක් විදීමට වඩා සිතීමට ප්‍රේක්ෂකයාට බල කිරීමයි.The piscator Experiment the political theatre 1977

The piscator Experiment the political theatre යන කෘතියෙහි දක්වා ඇති ආකාරයට මෙම රංග සම්ප්‍රදාය තුළ ඇති සුවිශේෂතා බොහොමයකි. එනම්, දේශපාලනික හා සමාජ ප්‍රශ්න වෙත නැඹුරුවක් ඇති රංග ක්‍රමයකි. එමගින් ජනතාව වෙත පුලුල් ලෙස යාම අපේක්ෂිතය. එමගින් ක්‍රියාත්මක වන්නේ හුදු රසයක් පමණක් නොව ප්‍රේක්ෂකයා අමතා ගුරුහරුකම් දීමයි. සංවේදනාවලට නොව සිතීමේ ශක්තියට, තර්ක බුද්ධියට ඇමතිය යුතුයි යන්නයි.

- දේශපාලන හා කාලීන සමාජ ප්‍රශ්න මෙන් ම ඓතිහාසික පුරාවෘත්ත ආගමික තොරතුරු නිරූපණය කරයි.
- පිස්කැටෝර්ගේ නාට්‍ය තුළ මුල, මැද, අග සහිත ජවනිකා අන්තර්ගත කථා වස්තුවක් ඇතුළත්

CC BY-NC 4.0
ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

නොවේ. ස්වාධීන පැවැත්මක් සහිත කුඩා අවස්ථා ඉහත මාතෘකා පාදක කොට ගනිමින් නිරූපිතය.

- ඇරිස්ස්ටෝටලියානු ස්වාභාවික රංග ශෛලිය බැහැර කොට ඇත.
- නව තාක්ෂණික සොයා ගැනීම් වේදිකාව මත ඉදිරිපත් වේ. (විවිධ දැන්වීම, විශාල පසුතල, ප්‍රක්ෂේපන යන්ත්‍ර)
- විශාල ප්‍රේක්ෂක සමූහයක් වෙතට යුගයේ වැදගත් ප්‍රශ්න ගෙනයමින් ප්‍රේක්ෂකයාද නළු නිළියන් ද නව දැනුමක් කරා ගෙන යයි.

එපික් රංගය ජීවිතය දෙස බලනුයේ නොකැඩී ගලායන ප්‍රවාහයක් ලෙසයි. එපික් නාට්‍ය රචනා වනුයේ ජවනිකා වශයෙන් නොවේ. කුඩා අවස්ථා වශයෙනි. ඒ සෑම අවස්ථාවකටම සුවිශේෂ වූ ස්වාධීන පැවැත්මක් තිබේ. උත්සන්න වූ හැඟීම්වල ගැටීම කෙලවර භාව විශෝධනය ඉන් සිදු නොවේ. එය අර්ගලයක් ගැටුමක් නිරූපණය නොකරයි. එය රදා පවතින්නේ අවස්ථා මතය. අවස්ථාවක් ඉදිරිපත් කර ඉන්පසු එය වර්ධනය කරනු ලබයි. අතීතාවර්ජන හා අනාගත දැකුම් මගින් නාට්‍ය කාලයේ හා සීමාවන්ගෙන් මුදවා ගනු ලබයි. ප්‍රේක්ෂකයා නිරීක්ෂකයෙකු බවට පත් කරයි. ප්‍රේක්ෂකයා තුළ සංවේදනා කූටප්‍රාප්ත කිරීම නොව එය එසේ වූයේ කවර හේතු නිසා ද යන අකාරයේ විග්‍රහාත්මක කුසලතාවය වර්ධනය කිරීමක් කෙරෙයි. එපික් රංගනය මගින් ප්‍රේක්ෂකයා හුදෙක් පාලම උඩ සිට බලන බැල්මකට නොව පුළුල් ලෝක දෘෂ්ඨියක් කරා යොමු කරයි යනුවෙන් පිස්කැටෝර් පවසා ඇත. එමෙන්ම තාක්ෂණික මෙවලම් වේදිකාව මත භාවිතා කිරීම පිළිබඳව ද පිස්කැටෝර් මෙවැනි අදහස් දැරීය.

CC BY-NC 4.0
ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

''මිනිසා අද දර්ශන වාදයත් භෞතික විද්‍යාවක් වහල් කරගෙන ඉඩහසර පිළිබඳ ඉවුරු පුළුල් කර ඇත. නව අනාගත දැක්මක් ලබා ගෙන ඇත.'' පියෝඩිනා බෘත්තෝ" ගැලීලියෝ වැන්නවුන් තමන්ගේ ඉව පාවිච්චි කර කළ සොයා ගැනීම්වලට වඩා අද මිනිසා සිටින්නේ ඉතා ඉදිරියෙනි. යම් හෙයකින් ඔවුන්ට මිනිසා අද ලබා ඇති තාක්ෂණික වර්ධනය ගැන දක්නට ලැබුණ හොත් නිසැකයෙන්ම විශ්මයෙන් සැලෙනු ඇත. අපි දැන් සිදුවීම් රේඩියෝවට ගනිමු ටෙලිවිෂනයට ගනිමු සාපේක්ෂකවාදී න්‍යායන් නිර්මාණකරණයට යොදා ගනිමු. චිත්‍ර ශිල්පය දෙස බැලුව හොත් ව්‍යුක්ත චිත්‍ර සම්ප්‍රදායක් නිපදවා ගෙන ඇත. සංගීතය අද තාන දොළසක් දක්වා වර්ධනය කරගෙන ඇත. එහෙත් මේ කුමන කාක්ෂණික වර්ධනයක් ගැන සිතුවත් ඒවා රංගනයට වේදිකාවේ භාවිතයට ගන්නේ ඉතා මද වශයෙනි.

එහෙත් මෙම තාක්ෂණික මෙවලම් යොදාගත් නිසාම වේදිකාව මත මැජික් දර්ශන දැක්වීමෙන් හොඳ නාට්‍ය නිර්මාණයක් බිහි වෙතැයි පිස්කැටෝර් කෙසේවත් නොඇදීය. ඔහු නාට්‍ය වේදිකාවේ විජ්ජාකරුවෙකු තාක්ෂණයත්, නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂකවරයාගේ අරමුදලත් බද්ධ වීමෙන් පමණක් යහපත් නාට්‍ය නිර්මාණයක් බිහි වන බව තරයේම ඇදහීය. පිකැටර් ප්‍රකාශ කළේ තාක්ෂණය සමත් වන්නේ එය නිසි ආකාරයෙන් යෙදෙන්නේ නම් පමණි යනුවෙනි. නියම ලෙස තාක්ෂණය නාට්‍ය හා බද්ධ වී ඇත්තේ නම් එය ප්‍රේක්ෂකයාට වෙන්ව නොපෙනේ.පිස්කැටෝර් රංග රීතියේ නළු කාර්යයේ සුවිශේෂත්වය ලෙස ඔහු දක්වා ඇත්තේ අධ්‍යක්ෂවරයා නිෂ්පාදනයේ දී මෙන් ම රග පෑමේ දී නළුවා තාත්විකත්වය බැහැර කළ යුතු බව වාර්තා රංග ඉදිරිපත් කිරීමේ දී ප්‍රේක්ෂකයා රංග භූමියේ සිදුවන

සිද්ධින්ගෙන් ඈත් කරමින් ඔහුට විචාරශීලී සහ විවේචනාත්මක ආකල්ප වර්ධනය කර ගැනීමට සැලැස්වීමට

CC BY-NC 4.0

ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

ශක්‍යතාව ඇති නාට්‍ය කලාවක් 20 වන ශතවර්ෂයට ලෝකයට අවශ්‍ය බව ඔහු තරයේ ඇදහුවේය (මනෝරත්න, 1999,xii. P).

ලංකේය වාර්තා රංග කලාවේ ආරම්භය

ලාංකේය වාර්තා රංග කලාවේ ආරම්භක පුරෝගාමියා ලෙස දයානන්ද ගුණවර්ධන හැඳින්විය හැකි අතර වර්තා රංගයේ විකාශනය ද සිදු වුයේ ඔහු අතින්මය. එපික් හෙවත් වාර්තා රංග ශෛලිය ශ්‍රී ලාංකේය වේදිකාවට අවතීර්ණ වන්නේ 70 දශකයේ මුල් භාගයේ දීය. ගුණවර්ධන එපික් රංග සම්ප්‍රදාය මෙරටට හඳුන්වා දීමේ දී පිස්කැටෝර් රංග විධික්‍රම හා බ්‍රෙෂ්ට් රංග රීතින් ගේ ආභාසය නොඅඩුව ලබමින් එයට ගැති නොවී ස්වාධීන රංග ශෛලියක් ලෙස ලාංකේය ප්‍රේක්ෂයා අභිමුවට ගෙනවිත් ඇත.

දයානන්ද ගුණවර්ධනයන් වනාහි පර්යේෂණ නාට්‍ය වේදියෙකි. ඔහුගේ පර්යේෂණවල එක් ප්‍රතිඵලයක් ලෙස මෙම නවමු රංග රීතිය හඳුන්වා දිය හැකි ය. මෙරට ප්‍රේක්ෂකයාට එය ආධුනිත රංග රීතියක් නොවන්නට තරම් ඔහුගේ පර්යේෂණ බුද්ධිය හා නිර්මාණශීලී චින්තනය මුවහත්ය. ගුණවර්ධන වාර්තා රංග රීතිය භාවිත කොට නිර්මාණ ත්‍රිත්වයක් ඉදිරිපත් කළේය. එනම් ගජමන් පුවත, මධුර ජවනිකා හා ආනන්ද ජවනිකා වේ. ගුණවර්ධන වාර්තා රංග නිර්මාණයට පිවිසීමට හේතු පාදක වූ කරුණු මෙසේ දක්වා ඇත.

''1966 එංගලන්තයේ ස්කොට් ඉන් ට්‍රෙන්ට් නගරයේ වික්ටෝරියා නාට්‍යාගාරයේ අධ්‍යක්ෂ පීටර් විස්මන් මහතාගේ වාර්තා රංගය නැරඹීමෙන් පසු එබන්දක් නිර්මාණය කිරීමේ ආශාවක් මට උපන. ඔක්ස්පර්ඩ් නගරයේ දී දුටු බර්නාඩ් ශෝ සහ කැම්බල් අර්යාව අතර හුවමාරු වූ ලිපි ඇසුරෙන්

CC BY-NC 4.0
ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

නිෂ්පාදනය කරන ලද "ඩියර් ලයර්'' නම් නාට්‍යට ද මට බලපෑ කෘතියකි. සිංහල නාට්‍ය කලාවේ වර්ධනය පිළිබඳ වාර්තා නාට්‍යක් නිපදවීමට මා මුලින්ම කටයුතු කළ ද එය බොහෝ මිල අධික නිෂ්පාදනයක් වූ බැවින් 1971 දී පමණ ගජමන් පුවත සඳහා ලැහැස්ති උණෙමි '' (ගුණවර්ධන, 1976, 1 පි.).

ඒ අනුව බැලීමේ දී දයානන්ද ගුණවර්ධන විදෙස් රටවල සංචාරය කිරීමෙන් හා එතුළින් ලබා ගත් නැවුම් අත්දැකීම් මෙම අපූර්ව රංගන සම්ප්‍රදාය මෙරට ප්‍රේක්ෂකයා වෙත රැගෙන ඒමට හේතු වී ඇත.

ලාංකේය වාර්තා රංග කලාවේ සුවිශේෂත්වය

දයානන්ද ගුණවර්ධන මෙරට හඳුන්වා දුන් රංග ශෛලිය අර්වින් පිස්කැටෝර් ලොවට හඳුන්වා දුන් රංග ක්‍රමයට වඩා බොහෝ වෙනස්කම්වලින් යුක්තය. ඔහුගේ පළමු වාර්තා රංගනය වන ගජමන් පුවත විමසා බැලීමේ දී එය එය පැහැදිලිවම පෙනී යයි. නමුත් වාර්තා රංගයක ප්‍රධාන ලක්ෂණයක් වන ඓතිහාසික කථා පුවතක් එයට අදාළ චරිත මාර්ගයෙන් වාර්තා කිරීම ගජමන් පුවත තුළ ද සිදුවේ. නමුත් මෙම නිර්මාණය තුළ ගැටුමක් අන්තර්ගත නොවේ. එය ද ඍජුවම වාර්තා රංග ලක්ෂණයක් යයි කිව නොහැක නමුත් මෙම නාට්‍ය තුළ ඇති ඇතැම් අංගයන් සලකා බලා බොහෝ විචාරකයෝ මෙය වාර්තා රංගයක් ලෙස හඳුන්වා ඇත.

උදා:- "ගජමන් පුවතේ ගජමන් නෝනා සත්‍ය චරිතයක් වුව ද ඈ වටා රොක් වී ඇති බොහෝ තොරතුරු ප්‍රබන්ධය. ජනශ්‍රැතිය. මෙහි දී ශෘංගාරයට මුල් තැනක් ලැබී හාස්‍ය රසය ද ද්වනිත වෙයි. ජන නැටුමේ මෙන් ම ජන සංගීතය ද මෙහි බෙහෙවින් ඇසුරු කොට ගෙන ඇත. රංග ශිල්පය

CC BY-NC 4.0
ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

වේදිකාවට අලුත්ය. ඒ වාර්තා රංග ක්‍රමයයි.'' (ගුණවර්ධන, 1986, 110-113).

ගුණවර්ධනගේ දෙවන වාර්තා රංග කාර්යය මධුර ජවනිකා වේ. මෙය නැරඹූ ඇතැම් විචාරකයෝ ප්‍රකාශ කර සිටියේ එය සම්මත නාට්‍ය ලෙස හැඳින්විය නොහැකි බවයි. එ නිසාම එය වාර්තා රංගනයක් ලෙස හැඳින්විය හැකිය. නමුත් මෙම නාට්‍යයේ දක්නට ඇති අංක 14 න් එකකට එකක් වෙනස් අවස්ථා හා සිද්ධීන් නිරූපණය වේ. සෑම අවස්ථාවකම සුවිශේෂ වූ ස්වාධීන පැවැත්මක් ඇත. මෙය වාර්තා රංගන සම්ප්‍රදායට අයත් ලක්ෂණයක් නොවේ.

නමුත් මධුර ජවනිකා විකාශනය වී ඇත්තේ එක් තේමාවක් පාදකකොටගෙනයි. එනම්, ලක්දිව සිංහල සංස්කෘතියේ සුවිශ්ෂ අවස්ථා මුල සිට අගට සිදුවීම් ලෙස නිරූපණය කිරීමයි. මේවා එකිනෙකට බද්ධ නොවෙයි. පිස්කැටෝර් හඳුන්වා දුන් රංග රීතියට අනුව ඒවා සිද්ධි හා ජවනිකා රාශියක් ඔස්සේ ඉදිරිපත් කිරීම වාර්තා රංගයයි. එහෙත් මධුර ජවනිකා ඉන් තරමක් බැහැර වී ඇත.

දයානන්ද ගුණවර්ධනගේ අවසන් වාර්තා රංගය ආනන්ද ජවනිකා වේ. මධුර ජවනිකා හා ආනන්ද ජවනිකා යන වාර්තා රංග ද්වයය තුළම කථක භූමිකාව ප්‍රධාන වේ. ආනන්ද ජවනිකාහි ඔහු ගිරංචියා ලෙස හඳුන්වයි. කථක භූමිකාවක් යොදා ගැනීම වාර්තා රංග ලක්ෂණයක් වන අතර, එයට දේශිය මුහුණුවරක් ලබාදීමට ගුණවර්ධන සමත් වී ඇත. වාර්තා රංගය අලංකාර ගීත, නර්තන වේදිකා තාක්ෂණ උපක්‍රම සහිත පසුතල, විචිත්‍රවත් රංග වස්ත්‍රාබරණ හා රංග භාණ්ඩ ආදිය මගින් ප්‍රාසංගිකව ඉදිරිපත් කිරීම ගුණවර්ධනගේ නාට්‍යවල සුවිශේෂතිවයකි. ඒ අනුව දයානන්ද ගුණවර්ධන එපික් රංග ශෛලිය ආභාසය කොට ගත්තද එය අතික්‍රමණය කොට ඔහුට අනන්‍ය වූ ලක්ෂණ මතු කරමින්

CC BY-NC 4.0

මෙරට ප්‍රේක්ෂකයාට සමීප විය හැකි රංග සම්ප්‍රදායක් ලෙස වාර්තා රංගය හඳුන්වා දී ඇත.

වාර්තා රංග ශෛලිය ඇසුරින් බිහිවුන නිර්මාණ

ගජමන් පුවත

විවිධ රංග ශෛලීන් ඔස්සේ සිය නිර්මාණ කාර්යය හැසිර වූ ගුණවර්ධන. මෙම සුවිශේෂී රංග සම්ප්‍රදායක් සඳහා අත්පොත් තබන්නේ ගජමන් පුවත තුළිණි. මාතර යුගයේ ප්‍රකට කිවිදියක වූ ගජමන් නෝනාගේ චරිතය කේන්ද්‍ර කොටගෙන 1975 ගුණවර්ධන විසින් ගජමන් පුවත නිර්මාණය කොට ඇත. ගජමන් නෝනා නම් කිවිදිය සිය ජීවිතයේ දී මුහුණ දුන් විවිධ අත්දැකීම් හා එවකට පැවති පාලන අධිකාරියේ අදුරදර්ශී ක්‍රියා ගජමන් පුවතට පාදක කොට ගෙන ඇත. මෙම නිරූපණය සඳහා ගුණවර්ධනට බලපෑ හේතු සාධක විමසීමේ දී ඔහු දරන මෙම අදහස වඩාත් වැදගත් ය.

"ගජමන් පුවතේ එන චරිත හා සිද්ධින් මා බැලුවේ අද අපේ සමාජයේ ප්‍රශ්න තුළිනි. කලාකරුවන් දෙස සමාජය හෙලන වැරදි සහගත බැල්ම ගැන එක් වරක් මා සිනමා නිළියක් සමඟ සාකච්ඡාවෙන් ඈ ලද සහනය මගේ සිතට තදින් කා වැදුණි. කලාකරුවන් අසම්මත පිරිසක් බවට සෙසු සමාජය දරණ ආකල්පය මේ රටට සීමා වූවක් නොවේ. එය මෙකලට ද සීමා නොවෙයි. මේ කරුණ සාකච්ඡා කිරීමට "ගජමන් නෝනා " හොඳ සංකල්පයක් බව මම සිතුවෙමි.''

ගජමන් පුවත නාට්‍යය තුළ ගලා යන්නේ එකම කථා පුවතක් වුව ද ගුණවර්ධනයන් එය ඉදිරිපත් කරන්නේ ජවනිකා වශයෙනි. සමස්ථ කථාංගය තුළ ඇති සුවිශේෂ අවස්ථා හා සිදු වීම් වෙන් වෙන් වශයෙන් ජවනිකාවලට බෙදා වාර්තාමය ආකාරයෙන් ඉදිරිපත් කර ඇත. නමුත් පිස්කැටෝර් විසින් ලොවට හඳුන්වා දුන් එපික් රංග රීතියේ ඇතුළත් සියලු රංග

CC BY-NC 4.0
ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

රිතීන් ගජමන් පුවත තුළ අන්තර්ගත නොවීය. එම වාර්තා රංගය ලාංකේය සමාජ සංස්කෘතියට ගැළපෙන ආකාරයට නිර්මාණය කර ඇත. ගජමන් පුවත ජවනිකා අටකින් සමන්විතය.

i. ගාල්ල
ii. ගාර්දිය ආරච්චිගේ මරණින් පසු ඔහුගේ නිවස
iii. ඉරිදා මැදියමේ රාත්‍රිය ගාලු නිවස ගජමන් නෝනාගේ සයනාගාරය
iv. මාතර කඩවීදිය
v. ඩොයිලි මාතරට පත් වීම
vi. මාතර දිසාපති මන්දිරය
vii. නෝනාගම සහ දෙනිපිටිය

ගජමන් පුවත ද සංගීතය මූලික ප්‍රවාහය කොට ගෙන ගලා යන්නකි. ක්‍රියාකාරී අත්වැල් ගායක පිරිසක් නිරන්තර සම්බන්ධ වේ. අත්වැල් ගායනය පමණක් නොව ඇතැම් විට චරිත නිරූපණ සඳහා ද සම්බන්ධ වේ. එමෙන්ම රංග වින්‍යාසය තුළ චමත්කාරයක් මැවීමට අත්වැල් ගායක පිරිස යොදා ගෙන ඇත. මෙය ජවනිකා වෙන් කිරීම සඳහා මහෝපකාරී වී ඇත.

මධුර ජවනිකා

ලාංකේය ඓතිහාසික පුරාවෘත්ත රැසක් අන්තර්ගත කරමින් 1983 දයානන්ද ගුණවර්ධන සිය වාර්තා රංග කලාවේ කූටප්‍රාප්තිය ලෙස මධුර ජවනිකා ඉදිරිපත් කර ඇත. රාම රාවණා යුද්ධයේ පටන් වර්තමාන කාන්තාව ගෘහ සේවය සඳහා විදේශ ගත වීම දක්වා සිදුවීම් හා ජනප්‍රවාද ආශ්‍රයෙන් නිර්මාණය වී ඇති මධුර ජවනිකා සිංහල වංශය ලෙස ද හඳුන්වා ඇත. මෙය ආකෘතිය අතින් ගජමන් පුවතට වඩා වෙනස් වේ. එම යුගය වන විට මෙරට පැවති ප්‍රාසංගික

CC BY-NC 4.0
ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

සංගීත සන්දර්ශන රැල්ල හා ප්‍රේක්ෂකයා ඒ සඳහා වූ දැඩි නැඹුරුව නාට්‍ය මගින් පරිපූර්ණය කරනු වස් මධුර ජවනිකා නිර්මාණය කර ඇත. මධුර ජවනිතා සඳහා ගුණවර්ධන පාදක කොට ගන්නා ජවනිකා එකිනෙක හා බද්ධ කොට ඇත්තේ සංගීතය භාෂාව කොට ගනිමිනි. මුල සිට අග දක්වා ගැටුමක් ගොඩනගමින් මධුර ජවනිකා සඳහා ගලා යන්නේ සරල බව හා ප්‍රාසාංගික බව එලෙසම රඳා ගනිමිනි. එක් එක් ජවනිකාවට අදාළ හරයන් හා මූලික ගැටුම වර්ධනය කර ගනිමින් නාට්‍ය ගලා යාමට ඉඩ සලසා ඇති අතරම ගායනයෙන් හා නර්තනයෙන් එම විවිධත්වය එක් කොට ඇත. මධුර ජවනිකා වාර්තා රංගනයක් ලෙස නිර්මාණය කිරීම පිළිබඳ ගුණවර්ධන දක්වන අදහස මෙසේය.

" මධුර ජවනිකා මට්ටම් කිහිපයකින් යුත් රැගුමක් වශයෙන් අදහස් කොට ලිවේමි. එය මෙරට ඉතිහාසය දෙස හෙලන වීමසුම් බැල්මකි. එමෙන්ම මෙ රට ආගමික සිතුම් පැතුම්වල විශේෂයෙන් බෞද්ධාගම පිළිබඳව සිදු වූ වෙනස්කම් ද එහි නිරූපණය කෙරේ. මෙ රටට පැමිණි විදේශිකයන් හා ඔවුන්ගේ බලපෑම් සංගීත ක්ෂේත්‍රයේ ප්‍රගමනය ආදිය මධුර ජවනිකා මගින් විදහා දැක්වීම මගේ අරමුණ විය. මේ සියල්ලක් කෙරෙහි මා බොහෝ දුරට බැලුවේ ජනශ්‍රැතිය ඇසුරු කර ගෙනය '' (ගුණවර්ධන. 1984, 1 පි.).

විදෙස් රංග රීතියක් තුළට දේශීය රංග සම්ප්‍රදායක් කිසිදු ආධුනික බවකින් තොරව හා ඖචිත්‍යයෙන් යුතුව යොදා ගත් අවස්ථාවන් ලෙස මධුර ජවනිකා හැඳින්විය හැකි ය. පිස්කැටෝර්ගේ වාර්තා රංග රීතිය මූලික පදනම කොට ගෙන ලාංකේය වාර්තා රංග කලාවක් ගුණවර්ධන විසින් නිර්මාණ කර ඇත.

"මධුර ජවනිකා නාට්‍ය රචනා කිරීම මා ආරම්භ කළේ (1979) වර්ෂයේ පමණ සිට යයි කිව හැකිය. මේ කාලයේ මා ජාතික

CC BY-NC 4.0

රූපවාහිනිය සැලසුම් මධ්‍යස්ථානයේ සේවය කළ අතර විශේෂයෙන් සිංහල විනෝද වැඩසටහන් සැලසුම් කිරීමේ දී මා ලද අත් දැකීම් මධුර ජවනිකා නිර්මාණයට බලපා ඇති බව කිව යුතුය'' (ගුණවර්ධන, 1984, 1.පි.).

මධුර ජවනිකා අංක 14 කින් යුත් එකිකෙට වෙනත් අවස්ථා හා සිද්ධින්ගෙන් යුක්ත වේ. ඒ සැම අවස්ථාවකවට සුවිශේෂ වූ ස්වාධින පැවැත්මක් ඇත. නාට්‍ය අංකවලට බෙදීම පෙර අපෙර දෙදිග යන දෙකටම පොදු වූ ලක්ෂණයක් වුව ද අවස්ථා හා සිද්ධි වල ස්වාධීන පැවැත්මක් නොමැති වීම වාර්තා රංග සම්ප්‍රදායට අවේණික ලක්ෂණයක් නොවේ. එසේ හෙයින් මධුර ජවනිකා පිකැටෝර්ගේ රංග සම්ප්‍රදායට ගැතිව රචනා වුවත් නොවන බවත් ගුණවර්ධන විසින් ගොඩනැගුණු මෙරටට ආවේණික ස්වාධීන වාර්තා රංගයට අයත් වුවක් බවත් පෙනී යයි.

පිස්කැටෝර්ගේ වාර්තා රංගය ද අංකවලට බෙදා තිබුණු ද එහි දී සිදුව ඇත්තේ සමස්ථ කථාව අංකවලට බෙදා වෙන් කිරීමකි. නමුත් මධුර ජවනිකා විවිධ සිද්ධීන් ජවනිකා දම්වැලක පුරුක් ලෙස බද්ධ කොට ඇති අපූර්ව නිර්මාණයකි. මෙහි අංක පෙළ ගැස්ම අනුව එහි නිරවද්‍ය භාවය තව දුරටත් ප්‍රත්‍යක්ෂ කර ගත හැක.

i. රාවණාගේ කෝපය
ii. විභිෂණගේ කැළණිය
iii. සින් බැඩ්ගේ චාරිකාව
iv. කුවේණියගේ දිවිදොස
v. එලාරගේ වෛනඩය
vi. පාහියන්ගේ වන්දනාව
vii. මුහුණ දෙකේ කෝලම
viii. සිනිගම් පටුන

CC BY-NC 4.0

ix. සෙයිලමේ තොරතුරු
x. කන්ද උඩරට විලාපය
xi. සිංහලේ තලමල
xii. අමදෝරු ඔපිසර
xiii. නෙයිනගෙ සූදුව
xiv. වංගගිරිය ද ඩුබායි ද

මධුර ජවනිකා ගුණවර්ධනගේ දැවැන්ත නිර්මාණ අතර ප්‍රමුඛස්ථානයේ ලා සැලකිය හැක්කේ එහි භාවිත අනුෂංගික අංගයන්ගේ සංකීර්ණ බව හා නිර්මාණශිලීත්වය හේතු කොටගෙනය. වේදිකාව කොටස් (3) කට වෙන්කර එපික් රංගනයේ මෙන් විවිධ ශබ්ද පින්තූර රාමු, නර්තන ගීත. පෝස්ටර් දැන්වීම් පුවරු ආදිය උචිත ලෙස භාවිතා කොට ඇත. එමෙන්ම එපික් රංගයේ මෙන් රංගනය ඉදිරියට ගෙන යාම සඳහා කරථගේ භූමිකාව යොදාගෙන ඇත. මෙමගින් නාට්‍ය හා ප්‍රේක්ෂකයා අතර දුරස්ථ භාවයක් ගොඩනැගේ එම දුරස්ථ භාවය වාර්තා රංගයක අන්තර්ගත ලක්ෂණයකි. මෙහි කථකගේ භූමිකාව මධුර ජවනිකා මෙහෙය වීම බද්ධ කිරීම සඳහා සංගීතය මාධ්‍යය කොට ඇත. එම නිසා මධුර ජවනිකා නාට්‍යය වඩාත් ප්‍රාසාංගික ලක්ෂණවලින් යුතු නිර්මාණයකි. වාර්තා රංග ලක්ෂණයන්ට අනුගත ලෙස මධුර ජවනිකාවේ එක් එක් ජවනිකාවල පැමිණෙන පාත්‍රයින් කථන සමඟ සංවාද හා ගීත ගායනා කිරීමෙන් අදාළ සිදුවීම ප්‍රේක්ෂයාට අර්ථ කථනය කරයි. ඒකාකාරි බව බිඳීම සඳහා ගුණවර්ධන ජෝන් කොතලාවල චරිතය වේදිකාවට ගෙන එන්නේ රෝස නෝනා සහ ජැන්ඩි සිංඤෝගේ විරිදු පෙළක් ආධාර කර ගනිමිනි.

පළමු මව වැන්ද බුදුන් සිහිකරගෙන ඒ ගුණකද

දෙවනුව සද්ධර්මෙ උතුම් බුදුනත් කර මෙන්න වැන්ද

CC BY-NC 4.0
ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

තෙවනුව මහ සංඝ රත්නේ වැද සුරන්ට පින් දී සොද

කියනව අපි නෙයිනගෙ සුදුව කවියෙන් කර   ප්‍රබන්ද

උත්ත කරුණ අනුව ගුණවර්ධනගේ මධුර ජවනිකා අර්වින් පිස්කැටෝර්ගේ එපික් රංග රීතිය මුළුමනින්ම අභාසය කොට ගෙන නිර්මාණය වූවක් නොවන බවත් එපික් රංගනයේ ඇතැම් අංග මේ සඳහා භාවිත කර මෙරට ප්‍රේක්ෂකයාට ගෝචර වන ආකාරයෙන් වාර්තා රංග රීතියක් ඇසුරින් මධුර ජවනිකා නිර්මාණය කර ඇති බවත් පෙනේ.

කෙසේ වෙතත් ගුණවර්ධනගේ වාර්තා රංගයන් අතර මධුර ජවනිකා සුවිශේෂි වන අතර 1984 සිට මේ දක්වා නොකඩවා ලාංකේය ප්‍රේක්ෂකයාගේ රස වින්දනය උදෙසා ප්‍රදර්ශනය කෙරෙන සර්වකාලීන නිර්මාණයක් ලෙස ද හැඳින්විය හැකිය.

ආනන්ද ජවනිකා

1986 ආනන්ද ජවනිකා දයානන්ද ගුණවර්ධන අතින් නිර්මාණය වන්නේ ඔහුගේ අවසන් වාර්තා රංගනය ලෙසය. කොළඹ ආනන්ද විද්‍යාලයේ ශත සංවත්සරය නිමිත්තෙන් ආනන්දයේ උපත හා වර්ධනය තේමා කර ගනිමින් මෙය නිර්මාණය වී ඇත. ඒ පිළිබඳ ගුණවර්ධන දක්වන්නේ මෙවැනි අදහසකි.

''ආනන්ද ජවනිකා වනාහි සත්‍ය සිද්ධීන් පාදක කරගත් නාට්‍ය නිර්මාණයක් වන අතර එහි එන චරිත කල්පිත පුද්ගලයන්ම නොව ඓතිහාසික වශයෙන් සැබෑ වූ අය වෙති. සිද්ධින් ද එපරිදිම වන බැවින් එම චරිත හා සිද්ධි නාට්‍යමය කථා වින්‍යාසයකට ගැලපෙන පරිදි හසුරුවාගෙන ඇත. එය වාර්තාමය හෝ ආඛ්‍යානයක් ම නොවීය. නාට්‍යයක් බවට පත් කිරීම කර්තෘගේ හුදු අභිප්‍රාය විය. එබදු ශෛලියෙන් යුතු

CC BY-NC 4.0
ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

නාට්‍යවලට වාර්තා නාට්‍ය Docu Drama හෝ වාර්තා රංග Documentary theater යනුවෙන් ද භාවිතා කරනු ලැබේ (ගුණවර්ධන, 1989, xxx).

ගුණවර්ධනගේ මෙම ප්‍රකාශය අනුව ආනන්ද ජවනිකා වනාහි හුදු වාර්තා රංගයක්ම බව පැහැදිලි කරගත හැකි ය. එමෙන්ම මෙහි ආකෘතිය ජවනිකා වලට බෙදා ආඛ්‍යානමය ස්වරූපයෙන් ඉදිරිපත් වීම. එහි වාර්තා රංග ලක්ෂණ තව දුරටත් තහවුරු කරයි. ආනන්ද ජවනිකා 10 කින් යුත් වාර්තා රංගනයකි.

1. සියම් රාජ සභාව
2. ලංකා ලෝකය පත්‍රය
3. ප්‍රසිද්ධ ඉගැන්වීම් දෙපාර්ථමේන්තුව
4. බෞද්ධ ක්‍රිස්තියානි වාදය
5. ඔල්කට් තුමාගේ ලංකා ගමන
6. ආනන්ද විද්‍යාලය පිහිටුවීම
7. සර්.ඩී. බී ජයතිලක
8. ධර්මපාලතුමා
9. සිංහල බෞද්ධ ක්‍රිස්තියානි සමය
10. ජාතික නිදහස් සටන ආදි ලෙස වේ.

සෑම ජවනිකාවක්ම එකිනෙකට වෙනස් ලෙස ඉදිරිපත් වීමත් එක් අංගයකින් ඉදිරිපත් වන්නේ එක් සිදුවීමක් වීමත් වාර්තා රංග ලක්ෂණ ප්‍රකට කරයි. එමෙන්ම වාර්තා රංගනයන් හි එන කථකගේ භූමිකාව මෙහි නිරූපණය කරන්නේ " ගිරංචියා'' නම් චරිතය මගිනි. ඔහු නාට්‍ය ආරම්භයේ දීම නාට්‍ය පිළිබඳ විස්තරාත්මක සංවාදයක් ඉදිරිපත් කරයි.

CC BY-NC 4.0
ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

ගිරංචියා :- "ඔව් නෝනාවරුනි මහත්වරුනි මේ ප්‍රීතිමත් සැන්දෑවේ ඔබ තුමන්ලාව ඉතාමත් ආදරයෙන් පිළිගන්නා අතර ආනන්ද විදුහලට සියක් වසරක් පිරීම නිමිත්තෙන් රඟ දක්වන මේ නාට්‍යය ආරම්භ කිරීම සඳහා අපි ඔබ තුමන්ලාව කැඳවාගෙන යනවා මීට ශතවර්ෂයකට ඉහත කාලයකට ඒ කාලය ඇවිල්ලා අපේ රට ඉංග්‍රීසි අධිපත්‍යයට යටත්ව පැවතුන මුල් කාලයයි

එමෙන්ම මෙහි එන සෑම ජවනිකාවක් සඳහාම ප්‍රවේශය ලබා දෙන්නේ ගිරංචියායි. මෙහි ඉදිරිපත් කෙරෙන වාර්තාමය ජවනිකා සැම එකකින්ම පාගේ ඉදිරිපත් කෙරෙන්නේ මෙරට ආගමික හා අධ්‍යාපනික වශයෙන් වැදගත් වූ ඓතිහාසික සිදුවීම් හා ඒවායේ වෙනස්කම්ය. එම නිසා " නාට්‍යයෙක් වනාහි ආනන්දයෙන් ප්‍රඥාවට "යා යුතුයයි යන ප්‍රකාශය තව දුරටත් තහවුරු කරගත් ලාංකේය ඓතිහාසික තොරතුරු ගවේෂණය කෙරෙන නිර්මාණයක් ලෙස ද මෙය හැඳින්විය හැකිය. අනුෂාංගික අංගයන් තුළ වූ ප්‍රබලත්වය හේතු කොටගෙන රසාලිප්ත දැවැන්ත නාට්‍ය නිර්මාණයක් ලෙස ආනන්ද ජවනිකා ඉදිරිපත් වී ඇත. (1987) වර්ෂයේ දී පවත්වන ලද රාජ්‍ය තා උත්සවයේ දී හොඳම ස්වීය නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂණයට හිමි සම්මානය ද නාට්‍ය පිටපත සඳහා විශේෂ සම්මාන සහතිකයක් හිමිවීමත් හොඳම සංගීතය හොඳම වේදිකා පරිපාලනය ආදියට සම්මාන හිමි වීමත් මෙහි ගුණාත්මක හරය මනාව පිළිඹුබු කරයි.

වාර්තා රංගනයෙන් බොහෝ දුරට ඉදිරිපත් වන්නේ දේශපාලන තා කාලීන සමාජ ප්‍රශ්න මෙන් ම ඓතිහාසික පුරාවෘත්ත හා ආගමික තොරතුරු නිරූපණය කිරීමට හා අතීත සිදුවීම් හා වර්තමාන සිදුවීම් එක්තැන් කිරීමටය. එය තව දුරටත් සත්‍යක් බවට පත් කරමින් ගුණවර්ධන ආනන්ද ජවනිකා මගින් මෙරට යටත් විජිත වාදය හා ලාංකේය නිදහස ආගමික නැඹුරුව පිළිබඳ ප්‍රේක්ෂකයා දැනුවත් කරයි.

CC BY-NC 4.0
ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

නාට්‍ය අවසන් කිරීම සඳහා ඔහු යොදාගෙන ඇත්තේ ද නිදහස දේශානුරාගය ජාත්‍යාලය පුබුදුවාලන ගීයක් වීම ඊට නිදසුන් සපයයි.

එනම්,

පිබිද සිටිච් සිරිලක් දරුවනි අද

පෙර විකුමන් සිහියට ගන්නා

ලොව ද මිත කරවච් පෙර විරුගති

යලිත් සැමට පෙන්නා සොදිනා

මෙවර අනුන් දෙන සතර ද සෝදිසි

ඇතුව බලා අපි දැන ගම්මු

කතර මිරිගු දැක ජලය තමයි සිතූ

මුවින් විලස අපි නොදුමට් වූ

එක්සත් කම යන රුවල ගසා අපි

මේ රට ජාතික නැමති නැවේ

යටපත් සැම සිප් සතර නැමති බඩු

පටවමු තිසි වැඩ ගෙන මෙලොවේ

CC BY-NC 4.0

ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

කරතොත් වැඩ අපි මෙපද සිතට ගෙන

නැගෙයි කෙමෙන් ජාතිය සොදිනා

දුරුවෙත් රුපු සැඩ පහර බලන් අප

දීපේ ඉතිහාසේ රැගෙනා

ඒ අනුව ගුණවර්ධනගේ නිර්මාණ අතර වාර්තා රංග ත්‍රිත්වය අතුරෙන් බහුලව වාර්තා රංග ලක්ෂණ දැකිය හැකි නිර්මාණය ලෙස ආනන්ද ජවනිකා හැඳින්විය හැකි ය.

දයානන්ද ගුණවර්ධන ශ්‍රී ලාංකේය නාට්‍ය කලාව නව මගකට යොමු කරමින් වාර්තා රංග ශෛලිය මත පිහිටා තත් නිර්මාණ ඉදිරිපත් කළ අතර එතුමන්ගේ හදිසි වියෝව නිසා ලාංකේය වාර්තා රංග සම්ප්‍රදායට විරාමයක් අත් විය. නමුත් එතුමන්ගේ අධ්‍යක්ෂණ කාර්ය තුළ රංගන ශිල්පියෙකු සිටි ජයලත් මනෝරත්න නම් වූ කෘතහස්ත නාට්‍යවේදියා ශ්‍රී ලාංකේය වාර්තා රංග කලාවට නව ආරම්භයක් ලබා දුන්නේය. මුලින්ම ඔහු නිර්මාණය කළේ වාර්තා රංගයක දිගුවකි.

CC BY-NC 4.0
ISSN 2659-2193 | Volume: 10 | Issue: 04 | 31-12-2024 | www.research.lk
GARI International Journal of Multidisciplinary Research

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

1. ගුණවර්ධන දයානන්ද, ආනන්ද ජවනිකා, 1989, ප්‍රථම මුද්‍රණය. සර්වෝදය විශ්වලේඛා. ලුම්බිණි මාවත, රත්මලාන.

2. ගුණවර්ධන දයානන්ද, ගජමන් පුවත. (1976,) ප්‍රථම මුද්‍රණය. වරක මුද්‍රණ ශිල්පියෝ සහ ප්‍රකාශකයෝ.

3. ගුණවර්ධන දයානන්ද, මධුර ජවනිකා, (1984,) ප්‍රථම මුද්‍රණය. විසිදුනු ප්‍රකාශකයෝ, වැව පාර, බොරගැස්ගමුව.

4. හේරත් කුසුම්, දයානන්ද ගුණවර්ධන නාට්‍ය විමර්ශන, 2014. ප්‍රථම මුද්‍රණය. සමයවර්ධන මුද්‍රණ ශිල්පියෝ, මරදාන පාර කොළඹ

CC BY-NC 4.0

5. මනෝරත්න ජයලත්, අන්දරේලා, (2011.) දෙවන මුද්‍රණය, එස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, මරදාන පාර කොළඹ

6. මනෝරත්න ජයලත්, ගුරු තරුව (1997,) ප්‍රථම මුද්‍රණය, එස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ. මරදාන පාර කොළඹ 10.

7. මනෝරත්න ජයලත්, හඬ නිහඬ (2016) ප්‍රථම මුද්‍රණය, එස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, මරදාන පාර කොළඹ 10.

8. මනෝරත්න ජයලත්, සඳගිර (1999.) ප්‍රථම මුද්‍රණය, එස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, මරදාන පාර කොළඹ 10.

9. මනෝරත්න ජයලත්, සුදුරෙදි හොරු, (2009,) ප්‍රථම මුද්‍රණය. එස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, මරදාන පාර කොළඹ 10.

10. මනෝරත්න ජයලත්. සෙල්ලම් නිරිඳු. (2013.) ප්‍රථම මුද්‍රණය, එස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, මරදාන පාර කොළඹ 10.

11. සුරවීර, ඒ. වී. ඇරිස්ටෝටල්ගේ කාව්‍ය ශාස්ත්‍රය, (1984.) ප්‍රථම මුද්‍රණය, එස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, මරදාන පාර කොළඹ 10.

12. අභිනය පළමු කලාපය, (2004,) දෙවන මුද්‍රණය, විදුර ප්‍රකාශන, වෙළඳ සංකීර්ණය, බොරැල්ල, කොළඹ 08.

CC BY-NC 4.0

13. Piscator Maria Ley, The Piscator Experiment the Political theatre, 1973, Public Press.

CC BY-NC 4.0