කණට පහරක් සමග පාරක්

සමන් පුෂ්ප ලියනගේ

බස් රථයේ ඇසෙන ඝෝෂාකාරී සංගීතය හැරුණු කොට ඉඳහිට ඉයර් ෆෝන් හෝ හෙඩ් සෙට් කණ දවටාගෙන මා කැමති සංගීතය ශ්‍රවණය කරන මට මාලක දේවප්‍රියගෙන් කණට පහරක් වැදුණු පසු කණට පාරක් හොඳින් හිතේ සනිටුහන් විය. කණට පාරක් යනු මාලක දේවප්‍රිය තම රේඩියෝ කතා දාහතරක් රැගත් 2016 එළිදැක්වූ ඕඩියෝ සිඩි තැටි යුග්මයට දී ඇති නමයි. එහි ඇති රඟදෙන කපුවෝ නාට්‍ය රජරට සේවයේ විකාශය වෙමින් 2017 ප්‍රථම රාජ්‍ය ගුවන්විදුලි සම්මාන උළෙලේදී හොඳම නාට්‍ය රචනය සඳහා සම්මානයට පාත්‍රවීම පැසසිය යුතුය.

මෙහි එන 'හඬනළු' වල නාට්‍යමය අගය ගැන යමක් කීමට පෙර මාලක විසින් කරන ලද රේඩියෝ කතා, ඕඩියෝ සිඩි සිඩි තැටි මගින් එළි දැක්වීමේ කාර්යය කෙතරම් දුරට අළුත් වැසක් වේද යන්න ගැනත්, එහි ඇති කාලීන අගය ගැනත් අදහසක් දක්වනු වටී.

අප ඇස්වලින් කියවා බලන්නේ යම් තරමකින් හෝ අපට ඕනෑ දේ විය හැකිය. මන්දයත් අපේ ඇස්වලින් බලා බුද්ධියෙන් අවබෝධ කරගැනීමට පෙර ඒවා නොබලා නොකියවා ඉන්නට අපට හැකියාව ඇති නිසාය. නිරතුරුව අප නෙත ගැටෙන්නේ අපට වුවමනා දේ නොවේ නම් නුවමනාදේ නොබලා ඇස තුළ නාභිගත කර නොගෙන සිටිය හැකිය. අසිසිය ඇති නිසා නෙත් වසා ගැනීම ද තමන්ට රිසි පරිදි කළ හැකිය. එහෙත් මග නොටත්, බස් රියේත්, හන්දිගානේත්, ඉන්නා පරිසරයේත් නුවමනා ශබ්ද, ඝෝෂා සහ කටහඬවලින් දොඩවන අප්පරියා සහගත මතවාද ඇසෙන විට දෙකන් වසා ගැනීමට දෑත සෑහේ ද? මා සිතන අයුරු අද දින දැඩි ආයාසයක් යොමු කොට කළ යුත්තේ අපට ඇසෙන දේ පාලනය කර ගැනීමයි. තමන්ට වුවමානා, තම විචාර බුද්ධියට හා චින්දනයටත්, අනුන්ටත්, තමන්ටත් ඵලදායී දේ සවන් යොමුකොට අසා ගැනීම වර්ථමානයේ වැඩි බරක් යොදා හිතාමතාම කර ගත යුත්තකි.

සංගීතයකට විනා විවේකයේදී පෞද්ගලිකව හඬනළුවකට සවන්දෙන පුරුද්දක් ශ්‍රී ලාංකීය සමාජයේ ඉන්නා අප තුළ තවම ඇති වී නැත. මාලක වත්‍රව යෝජනා කර සිටින්නේ එම පුරුද්ද ඇති කර ගන්නා ලෙසයි. විදේශ රටවල ශ්‍රාවකයෝ කාලයක පටන් එම පුරුද්ද ඇති කරගෙන වැඩ අතර ලැබෙන තම විවේකය සාර්ථකව ගෙවා ගනිති. මේ පිළිබඳ මාලක අවදියෙන් සිටි වග, 2012 වර්ෂයේ ඔහු එළි දැක් වූ නිහොන් සැප ලැබේවා ග්‍රන්ථයේ පෙර වදන කියවීමෙන් දැන ගනිමි. රේඩියෝ නාට්‍ය සජීවිව ශ්‍රවණය කළ හැකි වෙබ් අඩවි රැසක් ගැන එහි ඔහු සඳහන් කර ඇත. 'හඬනළු'වලට පෞද්ගලිකව සවන්දීමේ පුරුද්ද වර්ධනය කර ගැනීමට අවශ්‍ය තාක්ෂණික පසු බිමේ අඩුපාඩුවක් දැන් අපට නැත. ස්මාර්ට් ෆෝන්, හෙඩ් සෙට්, ඉයර් ෆෝන් භාවිතය දැන් ප්‍රචලිතය. ඒවා භාවිතා කොට විනෝදාස්වාදය ලබන අතර විචාර බුද්ධිය වර්ධනය කර ගැනීමේ වගකීම අප සතුය.

නවසිය පණස් ගණන්වල දණගාන අවධියක නිබූ අපේ රේඩියෝ නාට්‍ය කලාව අසූ ගණන්වල අග භාගයේ දී වර්ධනය නතර වනතුරු, කෘතහස්ත නාට්‍ය වේදීන් කිහිප දෙනෙකුගේ දායකත්වය නිසා යම් මට්ටමකට ගෙන එනු ලැබිණි. (නවසිය පණස් ගණන්වලදීම, සැමුවෙල් බෙකට් ඉයුජින් අයෙනෙස්කෝ, හැරල්ඩ් පින්ටර් වැනි නාට්‍ය වේදීන්ගේ නාට්‍ය ප්‍රවනතා විදේශ ගුවන් විදුලි නාට්‍ය වල සාර්ථකව උපයෝගී කර ගනිමින් තිබිණි) දයානන්ද ගුණවර්ධන, මහාචාර්ය සරත්චන්ද්‍ර යන නාට්‍ය වේදීන්ගේ නිර්මාණවලින් උසස් රස චින්දනයක් ඇති අසන්නන් බිහි විය. 1969 දී ගුවන් විදුලියට එක්වූ සුගතපාල ද සිළුවා ශූරන් තම ප්‍රථම ගුවන් විදුලි නාටකය වූ වැල්ලෙන් ආ ගැහැණිය රචනා කොට නිෂ්පාදනය කිරීමත් සමග ගුවන් විදුලි නාටකයේ අළුත් ප්‍රවනතාවක් මතු විය. එම ප්‍රවණතාව 1980 අග භාගයේ ගුවන් විදුලි නාටකය එක තැන ඇණ හිටින තුරාම යම් තරමකට අළුත් වෙමින් රේඩියෝ නාට්‍ය තුළ වර්ධනය වූයේ බුද්ධිමත් ශ්‍රාවක පිරිසක් ද හදා ගන්නා අතරතුරය. 1987 දී ශ්‍රී ලංකා ගුවන් විදුලි සංස්ථාවේ ශ්‍රවණ හා පර්යේෂණ අංශය මගින් කරන ලද සමීක්ෂණයකින් මේ බව වඩාත් තහවුරු විය. එම සමීක්ෂණ වාර්ථා අනුව එවකට රූපවාහිනි ටෙලි නාට්‍ය අභිබවා ගුවන් විදුලි නාට්‍යය ජනප්‍රියව පැවතිණි.

ගුවන් විදුලි නාට්‍ය රාශිය තුළ පවා, මුවන්පැලැස්ස හා ගජමුතු ජනප්‍රියත්වය අතින් සිව්වැනි සහ තුන්වැනි තැනට පත්වෙද්දී ගුවන් විදුලි රඟ මඩල දෙවැනි තැනට පත්විය. ගුවන් විදුලි රඟ මඩල තුළ ඒ වනවිට විශ්ව නාට්‍ය හා සාහිත්‍ය ප්‍රවනතා අත් හදා බැලීම සාර්ථක වූ බවට එක් සාක්ෂියක් එම සමීක්ෂණ ප්‍රතිඵලවලින් ලැබී තිබිණි. රේඩියෝ නාටකයේ වර්ධනය ඇණහිටීමට හේතු වූයේ රූපවාහිනිය ම නොවන බවට ද එක් සාක්ෂියක් එම සමීක්ෂණ ප්‍රතිඵල වලින් ලැබේ. මෙම වර්ධනය ඇණහිටියේ පොද්ගලික රේඩියෝ වැනල ආරම්භ වීමත් සමගයි. සෘජුව හෝ වක්‍රව වානිජ පරමාර්ථ පෙර දැරිකරගෙන බිහි වූ එම රේඩියෝ වැනල ඇමතුවේ/ අමතනු ලබන්නේ ශ්‍රාවක බුද්ධියට නොවේ. ශ්‍රාවකයාගේ පොකැට්ටුව දෙස හොරහින් බලන එම රේඩියෝ වැනල ශ්‍රාවකයාගේ ලා බාල වූ සිල්ලර චින්දනයට යොමුකරලීය. දශක කිහිපයක් තිස්සේ ශ්‍රී ලාංකික ගුවන් විදුලිය ගොඩ නැගූ බුද්ධි ගෝචර ශ්‍රාවක චින්දනයට ගරු කිරීමේ සම්ප්‍රදාය එතැනින් නැවතිනි. සමස්ථ ගුවන් විදුලි වැඩසටහන්වල ගුණාත්මක බවත් සමගම ගුවන් විදුලි නාට්‍යය ද ආගාධයකට වැටුනේ එතැනිනි.

ඒ ආකාරයේ ඇබැද්දියකට අප මුහුණ පෑවද පොද්ගලිකරණය වඩාත් ඉහළින් සිදු වූ, තාක්ෂණික මට්ටමින් ඉහළ රටවල් වලට මේ හදිය සිදුවූයේ නැත. බීබීසී ආයතනය උදාහරණයකට ගතහොත් අළුත් නාට්‍යමය ප්‍රවණතා රැගත් රේඩියෝ නාට්‍ය ඉන් අඛණ්ඩව බිහිවිය. එන් එච් කේ ආයතනය ද එසේමය. ඒවායේ වැඩ සටහන්වල ගුණාත්මක බවද පහළ වැටුනේ නැත.

කෙසේ හෝ වේවා සිදුවූයේ රේඩියෝ නාට්‍ය සෙමෙන් හෝ වර්ධනය කරා ගිය ගමනේ මනා රත්නකයක් හට ගැනීමයි. දශක තුනක තරම් දිගු කාලයක් පුරා අප රැඳී උන්නේ රේඩියෝ නාට්‍ය ගමනේ ද්‍රෂ්ඨිවාදයේත්, ගුණාත්මක බවේත් රික්තකයේ තුළ බව සිහිපත් කරවන්නට මාලක කණෝ පහරක් එළිල කොට තිබේ. සිංහල සාහිත්‍යයට, වේදිකා නාට්‍යයට, සිනමාවට, කවියට ඇතුළත්ව ඒවායේ නැවුම් බව යාමිතමින් හෝ පසක් කර ගන්නට හේතු වූ කලාවේ නව ප්‍රවණතා හා අළුත් ද්‍රෂ්ඨීන් සිංහල රේඩියෝ නාටකයට ඇතුලත් වීමට පසුගිය දශක තුනේ දී ඉඩක් නොලැබී ගියේය.

අතරමග ඇණහිටි එම සිංහල රේඩියෝ නාටකය මාලක නැවත අරඹන්නේ නැවතුණු තැනින් නොවේ. එය රික්තකයට අසු වූ කාල පරාසය තුළ සිදුවිය යුතුව තිබූ උන්නතිය ද ඌන පූර්ණයක් ලෙස ඊට එක් කරමින් ඔහු නැවතුණු තැනට බොහෝ ඉහළ තලයකින් එය නැවත ආරම්භ කොට ඇත.

කණට පාරක් තැටි යුග්මයේ සිංහල රේඩියෝ කතා දොළොසකි. දෙමළ කතා 2 කි. එම සිංහල කෘත දොළහෙන්, නවයක් ඔහු නිහොන් සැප ලැබේවා කෘතියෙන් 2012 වසරේ මුදුණදේවාරයෙන් එළි දක්වා තිබිණි. සිංහල වේදිකාවේත්, ගුවන් විදුලියේත්, පසුගිය දශක හතරකට වැඩි කාලයක් ප්‍රතිභා පූර්ණත්වයට පත් අසහාය ශිල්පීන් 40ක පිරිසකගේ කටහඬින් සිඩි තැටිවල එන නාට්‍යයන්ගේ චරිත වලට පණ ලැබී ඇත. ජයලත් මනෝරත්න, ධර්මසිරි බණ්ඩාරනායක, සමන් අතාවුදහෙට්ටි, ලූෂන් බුලත්සිංහල, හේමසිරි ලියනගේ, ඩබ්ලිව් ජයසිරි, බුද්ධදාස විතානච්චි, චන්ද්‍රා කළුආරච්චි, රම්‍යා වනිගසේකර, රත්නා ලාලනී ජයකොඩි, දමයන්ති ෆොන්සේකා, ලක්ෂ්මන් මෙන්දිස්, සොම්‍ය ලියනගේ, කොෂල්‍යා ප්‍රනාන්දු, ධර්මප්‍රිය ඩයස්, දීපානි සිල්වා, චන්ද්‍රසෝම බිංදුහේවා වන අතර තේමා සංගීතය ලක්ෂ්මන් විජේජස්කර නිර්මාණය කර තිබෙනවා. එම ශිල්පීන් රැස මෙවැනි නාට්‍ය නිර්මාණ ගොන්නකට ඒක රාශි කර ගැනීම ද පැසසිය යුත්තකි.

තරුවන් සරණායි, සුවදෙන අග්නි, භෂ්මාන්තර, නිරාහේෂක, නවනළු දහම හා ෆන්සලක් නාට්‍යයන් රචනයේ දී රචකයා ඉවහල් කර ගන්නේ යථාර්ථවාදයෙන් ඔබ්බට ගිය අද්භූත රූපී රීතියකි. තත්කාලීන සමාජ විප්‍රකාර දෙස ඔහු උත්තල කාවයකින් බලන්නා සේ බලයි.

ආධුනික ගායක ගායිකාවන් ඉවහල් කරගෙන පොද්ගලික රූපවාහිනි වැනලයක් මුලින් ම ගායනා තරු සුපර්ස්ටාර් වැඩ සටහන ආරම්භ කරන ලදී. එය අනෙක් වැනල වලට පැතිර ගොස් ඔවුන්ද ගායනා තරු වැඩසටහන් තරඟෙට ප්‍රේක්ෂකයා ඉදිරියේ තැබීය. ළමයා යනු වැඩුණු මිනිසාගේ කුඩා සත්වයා ලෙස වැරදියට තේරුම් ගත් රූපවාහිනි වැනල ළමා ගායනා තරු වැඩ සටහන් අරඹීය. අනතුරුව යුද උන්මාදයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස රණවිරු ස්ටාර් ඇරඹිනි. ඉන්පසු ඩාන්සින් ස්ටාර් ය. අවිචාරවත් ප්‍රේක්ෂකයෝ විනිශ්චය ගැන එකිනෙකා හා වාද විවාද කර ගනිති. එස් එම් එස් මගින් තරු තරඟයට ජන්දය ප්‍රකාශ කරමින් නොමදව දායක වූවෝය. එස් එම් එස් ජන්ද හිඟා කන කටවුටි තැන තැන ප්‍රදර්ශනය විය. මෙහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස කටවුටි ප්‍රදර්ශනය මොන්ටිසෝරි, පාසැල්, අන්තර්ජාතික පාසැල්, විශ්ව විද්‍යාල කරා පැතිර ගියේය. ගායනයට, වාදනයට, නැටුමට දක්ෂ ළමා කණ්ඩායම් මැදට විදුහල්පතිවරු ද රිංගා තම තමන්ගේ පාසැල් ඉදිරියේ කටවුටි සමග මුහුණ ප්‍රදර්ශනය කර ගනිති. ඉහත දැක්වූයේ යාථාර්ථයේ ඇත්තටම සිදු වූ දේය. මාලක නාට්‍යයට ගෙන එන්නේ මෙම අවිචාරවත් සමාජ විකාරයේ විස්තෘතයයි. ඔහුගේ නාට්‍ය තුළ එම තරුවාදය මදර් ස්ටාර්, ෆාදර් ස්ටාර්, ෆ්‍රෙන්ඩ් මදර් ස්ටාර්, කිඩ්ස් ස්ටාර්, මොන්ක් ස්ටාර්, රෙවරන්ට් ස්ටාර්, බෙගර් ස්ටාර් ආදී තරු ගණනාවක් කරා යයි. නාට්‍ය තුල නිරූපණය වන්නේ රෝගී තරු - පේෂන්ට් ස්ටාර් - තරුගයේ අවසාන කොටසයි. ඩෙංගු රෝගී අසාධ්‍ය ගායකයා සහ ඒඩ්ස් රෝගී අසාධ්‍ය ගායිකාව එහි දී තරුග වදී. යථාරූපී නොවන නාට්‍ය රීතිය තුළ ඔහු ගීතය අතිශය විචාරශීලීව ඉදිරිපත් කරයි. ගායනා තරුගයේ එක් ගීයක කොටසකි මේ,

ගල් රූ දෙසනවා බුරමින් නොයෙක
බොල් හිස් නටනවා ටෙලි රූව කොනකවල් මත
දුවනවා හැම සී සී කඩක
එදිරිව හෙළනවා පීඩත බරක.

නාටකය තුළ සියල්ල පාලනය කරන විධායක අගමැති ප්‍රසිද්ධියේ ලකුණු දෙන අතරේම හොර රහසේ එම ගායනාවලට විරෝධය පළ කරයි. ප්‍රේක්ෂකයින් මායාවේ හෙලීම ඔහු හිතාමතාම කරන වග ඉන් හෙළිවේ.

රෝම රූපන සහ නිහොන් සැප ලැබේවා යන කතාවලදී මාලක තෝරා ගත්තේ මීට වෙනස් යථාර්ථවාදී රීතියට බර ආකෘතියකි. රට තුළ පවතින විරැකියාව හේතුවෙන් අයථා අනවසර ක්‍රම මගින් විදේශ ගතවන තරුණයින් තම සිහින සැබෑ කර ගන්නට දරන නේක විධ කෛරාටික උත්සාහයන් ගැන රෝම රූපන නාට්‍යයෙන් කියයේ. නිහොන් සැප ලැබේවා නාට්‍යයේ කතා රටාව එබඳුම වුවකි. එහෙත් ඒ තුළ මතු කරන තේමාව ඊට වඩා ගැඹුරුය. අපේ ලාංකීය ශිෂ්ඨාචාරයේ සාරවත් ගති පැවතුම්, නිසි පරිදි විචාරශීලීව අවබෝධ කර නොගෙන, වසර දෙදහස් පන්සීයයක ඉතිහාසයක් ගැන පුරසාරම් දොඩමින් අප පිටට පෙන්නුම් කරන ව්‍යාජ සදාචාරය, නූතන තාක්ෂණය හා සමාන්තරව අව්‍යාජ ළෙස සදාචාරය වර්ධනය කරගත් ජපන් සමාජය ඉදිරියේ හැල්ලුවට ලක්වන ආකාරය නිහොන් සැප ලැබේවා නාට්‍යයෙන් සවිස්තරව නිරූපණය වේ. නිර්වස්ත්‍රං පරමං සුඛං නාට්‍යය, අප අවට සිදුවන සමාජ සංසිද්ධි, උද්ඝෝෂණ හා මතවාද ගැන වඩා විචාරාත්මකව බැලිය යුතු බවට සන් කරන බුද්ධි කලම්බන පැකේජයක් වැනිය. ආලයක දමනය නාට්‍යයෙන් පුරුෂයාගේ පවිත්‍රතාව, ස්ත්‍රීයගේ පවිත්‍රතාවට සාපේක්ෂව ප්‍රශ්න කරනු ලබන්නේ මංගල රැය ගත කරන අංගුලිමාලගේ (අහිංසකගේ) චරිතය ආශ්‍රයෙනි.

අවසාන වශයෙන් මේ සියළු නාට්‍යවලින් මතු කරන අංග කිහිපයක් පමණක් සංක්ෂිප්ත කොට දක්වනු කැමැත්තෙමි. තමන් යොමුව යන දිසාව ගැන සවිතර්කදාණක නොවන ජන සමූහයක්, වානිජකරණයට බර වූ ජනමාධ්‍ය මගින් හෝ පණ්ඩිතවාසීන් විසින් තමන්ට රිසිසේ හසුරුවන ආකාරය දැඩි උපහාසයෙන් යුතුව සාකච්ඡා කිරීම. සංස්කෘතියට සහ සභ්‍යත්වයට දෙන පටු අර්ථ නිරූපණ හිස් මුදුණින් ගෙන යන සමාජය ද්‍රෂ්ඨිවාදීව අසරණ වන අයුරු. කලාකරුවා ක්‍රමයෙන් මෙවලමක කොටසක් බවට පත් වන ආකාරය පැහැදිලි කිරීම. යථාර්ථවාදයෙන් ඔබ්බට ගිය අද්භූතරූපී තලයක තබා වර්තමාන සමාජ විකාර, අතිවිප්‍රකාරයක් බවට පත්වන අයුරු පෙන්වා දීම පවතින සම්මත මතවාද වලින් ඔබ්බට ගොස් මානව කාරණා දෙස විචාරශීලීව බැලීම. සමාජ ආටෝපයන් උපහාසයට ලක් කිරීම. ජනමාධ්‍ය ඉදිරියේ වෙස් මුහුණ පැළඳ ඉන්නා අයගේ වෙස් මුහුණ යට අතති සැබෑ මුහුණ බුද්ධියෙන් දැක්ක ගැනීමේ වැදගත්කම. උමතු ආගම්වාදයේ නිස්සාරත්වය හා සංස්කෘතික ස්වීයකරණයේ ව්‍යාජ බව මතු කර පෙන්වීමආදිතේමාත්මක සංකල්පවලින් රචිත මෙම නාට්‍ය කණට පාරක් සමග පහරක් සමකාලීන සමාජයට ලබා දෙයි.