ග්‍රීක රංගභූමියේ ගෘහනිර්මාණ ශිල්පය

පසුගිය කලාපයේ ලිපියෙන් ග්‍රීක රංග භූමියේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය පිළිබඳව යටේ හැඳින්වීමක් කළෙමි. මෙවර නළුවන් හා ලෝක නිර්මාණ ගායක වාන්දය ගැන කරුණු කීපයක් ඉදිරිපත් කරමු.

ග්‍රීක නාට්‍ය ප්‍රේක්ෂකයෝ බොහෝ විට නාට්‍ය රඟ දක්වන නළුවන් දෙස බලා තමන්ගේ ජීවිත අත්දැකීම් වලට එම නළුවන් රඟපාන චරිත ආදර්ශ කරගැනීමක් නොකර රසවිඳි පිරිසක් වූ හ. අතීත කතාවක් ගෙන නාට්‍ය රචකයා නිර්මාණය කළ කෘතියක් තමන් තරඟන බව මවුහු දැන සිටිය හ. සාමාන්‍ය කතා බහේදී භාවිතා වන සංවාද වලින් බොහෝ විට කොර වූ මෙම නාට්‍ය වල ගායන වාන්දය ගිතර වැදිහත් වෙමින් නර්තන විතර්කන මගින් ගායන හා නර්තන මගින් ඉදිරිපත් කළ සංවාද කියා තමන් තරඟන්නන් ගෙලිගත ස්වරූපයක නාට්‍යයක් බව මවුහු දැන සිටියහ.

සෑම ග්‍රීක නාට්‍යයකම පූර්ව රංගනයක් ගැබිව තිබිණ පූර්ව රංගනය මගින් නාට්‍යයේ ස්වභාවය හා එහි පසුබිම ගැන අවබෝධයක් ප්‍රේක්ෂකයාට ලබාදෙන ලදී. බොහෝ විට ශෝකාන්ත නාට්‍යවල රංගනයේ යෙදුන නළුවන් සංඛ්‍යාව තිදෙනෙක් විය. සෑම නළුවෙක්ම වෙස් මුහුණු පැළඳ සිටිය හ. තමන්ගේ වෙස් මුහුණු මාරු කර ගනිමින් විවිධ භූමිකා නිරූපනය කළ හ. ග්‍රීක නළුවන්ගේ වෙස් මුහුණු වල විශේෂත්වයක් දක්නට ලැබුණි. එම වෙස් මුහුණු වල උඩ කොටස ඉතා විශාල විය. එයින් ඇදගස් කෙරෙනුයේ නළුවන් ගේ පොරොන්දේවල විදහා පෑමයි. මවුහු සමවේදක උස් සපත්තු පැළඳ සිටිය හ. පුම්බන ලද රෙදි වලින් නිර්මිත ඇඳුම් ඇඳිය. මේ සියල්ලෙන්ම කරනු ලැබුවේ නළුවන්ගේ පෞරාණය හෙවත් මහත්තත්වය රැකීමයි.

නිළියන්ගේ භූමිකාව ද රඟපානු ලැබුවේ නළුවන් විසින් සෑම නළුවෙකුම විවිධ වයස් සීමාවන්ට අයත් චරිත නිරූපනය කළ හ. නළුවන් පැළඳ උස් වෙස් මුහුණු නළුවන්ගේ හඬ උච්චාරනය විසුරුවා හරින මෙගෙෆෝනයක් සේ භාවිතා වුවා යි බොහෝ අය සඳහනි. එයට හේතු වූයේ අප මුළින් සඳහන් කළ පරිදි විශාල ප්‍රේක්ෂක සංඛ්‍යාවක් එක්වර (17000 ත් 40000 ත අතර සංඛ්‍යාවක්) නාට්‍යය හරවණ බව කියනෙන බැවිනි. වෙස් මුහුණු වල මුඛය මතේ සේ විවෘත කොට සාදා ඇති අතර මුහුනේ අනෙක් අංශ අතිශයෝක්තියට නාවා නැත. ගිස් වැසූ ම ඒ කාලයේ සිටි සාමාන්‍ය ප්‍රාවචසියන් පැළඳ සිටි ඒවාට සමාන වූ බව පෙනී යයි. ශේක්ස්පියර්ගේ හැම්ලට් නාට්‍යය ගැන විමසුවහොත් කඩු සටන් ඝාතන ආදිය වේදිකාව මතම සිදුවූ අතර වේදිකාව මතම නළුවන් ඝාතනය කරන ලදී. එසේ වුවත් ග්‍රීක නාට්‍ය වල වේදිකාව මත ප්‍රදර්ශිත ක්‍රියා මිනිසෙංගේ පෙනීමට නතාවී පතවා තිබුණි. බොහෝ මරණ රංගන භූමියෙන් පිටත සිදුවූ අතර ඊට පසුව මාත දේශය එලි දැක්වලා ලැබුනි. අතලුත මැරෙන පුද්ගලයාගේ මාත දේශය පෙනීමේ සඳහා ගේන්පර්ගනාරය දෙද ඇති ලොව හෙව මාත දේශය තැබූ රෝද පතින කුඩා වේදිකාවක් අතලේ පිට එළියට තල්ලු කරන ලදී. (පසුගිය කලාපයේ කළ වේදිකාව පිළිබඳ විස්තරය බලන්න)

ග්‍රීක නාට්‍ය වල බොහෝ විට උස්තට ලැබෙන ප්‍රධාන ලක්ෂණයක් නම් දෙවිවරුන් රංග භූමියට පැමිණීමයි. දෙවි වරුන් ගායන වාන්දය සිටින තැනට බැසීමට හෝ ගායන ස්ථානයේ සිට ගේන්පර්ගනාරයේ වහල දක්වා ඔවසනු ලැබීමට අවශ්‍ය තම දොඹකරයක් වැනි උපකරණයක් පරිතරනය කළ බව කියැවේ. අතීතයේ රටව හෝල් යුගයේ සමහර නාට්‍ය වල මෙවැනි ක්‍රියා දැක්වීමට අප රටේ සිටි පැරණි නාට්‍ය ශිල්පීන් දොඹකර භාවිතා කර ඇති බව සඳහන් වේ. එමගුත් ග්‍රීක නාට්‍ය රංග ශෛලිය පිළිබඳව නිශ්චිත වශයෙන් කරුනු දැක්වීම අපහසු වෙයි. ග්‍රීක නාට්‍ය කෘති දෙස බලන කළ හැඩිම දිවිම බිම වැටීම වැනි සරල ක්‍රියා ඉතා අවශ්‍ය බව පෙනේ අතින් අතින් බලන කළ ස්වභාවික රංග ශෛලියට පටහැනි ලක්ෂණ ද නාට්‍ය පෙළේ දක්නට ලැබුණි. එකම නළුවා කොයියක් භූමිකා නිරූපනය කිරීමේ පිරිමි නළුවන් ස්ත්‍රී වෙස් ගැනීමේත් නිසා මෙම නාට්‍ය රඟ දැක් වීමේ දී සබඳ පිරිතය සමග සමානතාවයක් නොවූ බව පෙනී යයි. මුලින් සඳහන් කළ පරිදි මුලු නාට්‍යයේම රඟ පෑවේ නළුවන් තිදෙනෙක් පමණක් බැවිනි. බහුල ළෙස සංගීත යොදා ගැනීමේත් නර්තන වැදැස යොදා ගැනීමේත් නිසා මෙම නාට්‍ය අභිවෘද්ධියන්ම ස්වභාවික රංග රීතියෙන් ඔබ්බට යනු ලැබෙයි.

නළුවන් සෑම විටම අධ රංගනයක යෙදුන බව සඳහන් වෙයි. එයට විශේෂ වූ හේතුවක් ඇත එනම් ප්‍රේක්ෂක සැබෑත්වක් රැස්වීමේදී නළුවන්ගේ ස්වාභාවික රංගන විළාශයන් දැක ගැනීමට අපහසු වෙයි මේ නිසා සෑම විටම නළුවන් අධ රංගනයක යෙදුන බව සඳහන් වෙයි. ගෙගෙෆෝනයක් සේ තමන්ගේ වෙස් මුහුණු භාවිතා කිරීමද මෙයට උදාහරණ ලෙස දැක්විය හැකිය

පස්වන ශතවර්ෂය මුල් භාගයේ දී දොළොස් දෙනෙකුගෙන් යුත් ගායන වාන්දයක් ග්‍රීක නාට්‍ය රචකයෝ යොදා ගත්හ. මෙවුන් ගේ සංඛ්‍යාව 15 දක්වා වැඩි කරනු ලැබුවේ ග්‍රීසියේ විශිෂ්ඨ නාට්‍ය රචකයෙකු වූ සොෆොක්ලිස් විසිනි.

ශ්‍රීනාත් මද්දුමගේ

ගායන වාන්දයේ සිටි සියලුම ගායකයන් එක විට ගායනා කළ හමුත් සමාව අවස්ථා වළඳී. ගායක වාන්දය හත්දෙනා බැගින් කොටස් දෙකකට බෙදී එක් කොටසකට පසුව අනෙක් කොටස අනෙක් කණ්ඩායම විසින් ගායනා කරන ලදී. එසේත් නැතිනම් එක් කොටසක් අසන ප්‍රශ්න වලට පිළිතුරු වශයෙන් අනෙක් කොටස පිළිතුරු ගායනා කරන ලදී. අදහසේ අවස්ථා වළඳී ගායක කණ්ඩායමේ නායකයා තනිවම ගායන ගීතද නාට්‍යයට අතුළත් වුණි. බොහෝ විට ගායන වාන්දය සාමූහික ගායනයේ යෙදුනි. නාට්‍යය ආරම්භයකත් සමග අදකුළ්වුන ගායක කන්ඩායම නාට්‍යය අවසානය දක්වාම රංගනයේ යෙදෙමින් රංග භූමියේ රැඳී සිටියහ. ග්‍රීක නාට්‍යයේ දී ගායක වාන්දයෙන් නාට්‍යයට පිහාළ කාර්ය භාර ගණනාවක්ම ඉටු විය. එනම් සන්සර් නාට්‍යයේ නළුවකු වශයෙන් ක්‍රියාකර මත ප්‍රකාශ කරමින් අවවාද මෙමින් නාට්‍යයට සහභාගීවන ගායක කණ්ඩායම අදහසේ මිරෙක නාට්‍යයේ අති සිදු-වීම් මාලාවට අදහල හැසිඳද යම් යම් චරිත වලට තර්ජනය කිරීමද කරනු ලබයි

ප්‍රේක්ෂකයා තමි නිර්මාණකරුවාගේ ඉගි හදුනාගෙන ඒවාට අනුරූප වන සේ ස්වාධීන විමර්ශවයේ යෙදෙමින් නාට්‍ය තරඟන්නය.

ග්‍රීක නාට්‍යයේදී ගායන වාන්දය ඉතා හොඳින් මෙම කාර්යයේ නිරත වූ බව කියැවේ.

ග්‍රීක සංගීතයේ ද නර්තනයේ ද නිශ්චිත ස්වරූපයක් දැක ගැනීමට හොතකයි ය. ඒ කාලයේ ඉතිරි වී ආ සංගීතයක් අප අතට පත් වී නැත. එහෙත් සංගීතය මෙතෙක්ම නර්තනයද සදාචාරාත්මක ප්‍රතිඵල සාධනය වන්නේ යයි ග්‍රීකයෝ විශ්වාස කළහ. ප්ලේටෝ මෙන්ම ඇරිස්ටෝටල් ද තමන් විසින් නිර්මාණය කළ ඉන්ද වල ඒ බව සඳහනක් කරයි. අතැතම සංගීත හා නර්තන ක්‍රම සදාචාරාත්මක හා දුරාචාරාත්මක යයි බෙදීමට ග්‍රීකයෝ පෙළඹී සිටියහ. එබැවින් අවංක භාවය උදාරත්වය හොසුබව උත්සාහය විරක්තිය වැනි ගුණ ධර්ම ප්‍රකාශ කිරීමට සංගීතය හා නර්තන විළාශයන් පරිතරනය කළේ යයි සිතීමට හැකි ය.