අවුරෝරා, භූමි-කා, හෙණ, හඳගම හා මම

මහාචාර්ය සේන නානායක්කාර

"අවලං කාකයා... තොප ඒ වසුරු පිඩ හෙළුවේ මේ රටේ ජන නායකයෙකු ලෙස කොඩි දමා සිටි එකෙකුගේ මූණට. මම තොපට වරද පටවනුයේ ඔහු ජීවතුන් අතර සිටිය දී ඔය කාරිය කරන්නට තොපට කොන්දක් නොතිබූ නිසාවෙනි. අප්‍රාණික පිළිම සොයා යනු වෙනුවට පණපිටින් ඉන්නා උන් සොයා ගොස් ඔය වසුරු පිඩෙන් වැඩක් ගනුව. ජනතාවට තොපට අත්පොළසන් දේවි".

ඒ, මීට හරියට ම අවුරුදු තිහකට පෙර කැලණිය සරසවියේ දී මාත් - හඳයාත් වේදිකාවේ එක්කළ 'අවුරෝරා' නාට්‍යයේ සංවාද ඛණ්ඩයකි. අවලං කාකයාට බැණ අඩ ගසන්නේ ඔහු ය. මා ගාලු මුවදොර පාර්ලිමේන්තු ගොඩනැගිල්ල ඉදිරිපිට නිසල ව සිටින සෙල්මුවා පිළිමයකි. එහි වසන කාකයෙකු මගේ මුහුණට වසුරු පිඩක් හෙළයි. එය දුටු කතා නායකයා කෝප වෙයි. උක්ත සංවාද ඛණ්ඩයේ නිධාන කතාව එයයි.

සරසවියේ දෙවන වසර ගෙවී යමින් තිබිය දී සිදු වූ මේ හමුවීම ඉතා සරල හඳුනාගැනීමක සිට ජීවිතාවබෝධයේ මහරු ගොඩනැගීමක් දක්වා මුහුකුරා යන්නට තරම් හේතු කාරණා අපමණ ය.

මිනිස්සු තමන් ලද කෙටි ජීවිත කාලය තුළ බොහෝ දේ කරන්නට පෙලඹෙති. කෑම් බීම්, ඇඳුම් පැළඳුම්, ගමන් බිමන් හා රැකියා කටයුතු ඇතුළත් ජීවනෝපායයන් මෙන් ම වෙනත් දේ ද ඊට අයත් ය. ඒ හැර ස්වකීය රුචිකත්වයට, රසවින්දනයට හා අධ්‍යාත්මික ආරම්මණයන්ට අදාළ තවත් බොහෝ දෛනික ක්‍රියාකාරකම්වල ද නිරත වෙති. විවිධ දෘෂ්ටීන් හා ස්ථාවරයන් තුළ ඔවුහු සිය කටයුතු තීරණය කරති.

එය මානවවිද්‍යාත්මක අනන්‍යතාවක් මෙන් ම සමාජ සත්තාවක් ලෙස ද හැඳින්විය හැකි ය. එහෙත්, යථාර්ථය විනිවිද දකිනුයේ එයින් ඉතා සුළුතරයක් පමණි. සත්‍යය දකින්නෝ එතරම් ම දුලබයහ.

"ඉන්ද්‍රජාලමය කඩතිර ඉරා දමා සමාජය නිරාවරණය කළ යුතු ය. සත්‍යය, යථාර්ථය හා රමණීය බව සොයා පිරික්සා ස්පර්ශ කළ යුතු ය. හරවත් විචාර පූර්වක මිනිස් පරපුරක් ගොඩනැගෙනුයේ එමගිනි."

ප්‍රකට රුසියානු ලේඛක නිකොලායි ඇලෙක්ස්යේවිච් ඔස්ත්‍රොවොස්කි (1904-1936) ස්වකීය කලා කාර්යයන්හි පරමාර්ථ සාධනයෙහි ලා අනුදත් ප්‍රතිපදාව, අපේ ජීවිත ආලෝකවත් කළ හැකි උදාන පාඨයක් සේ මට හැඟේ. ඒ හඳයා මා හමු වූ මුල් දිනයේ පටන් අද දක්වා ම ඔහු ඇසුරෙන් අත්දුටු දේවලට අනුව ය.

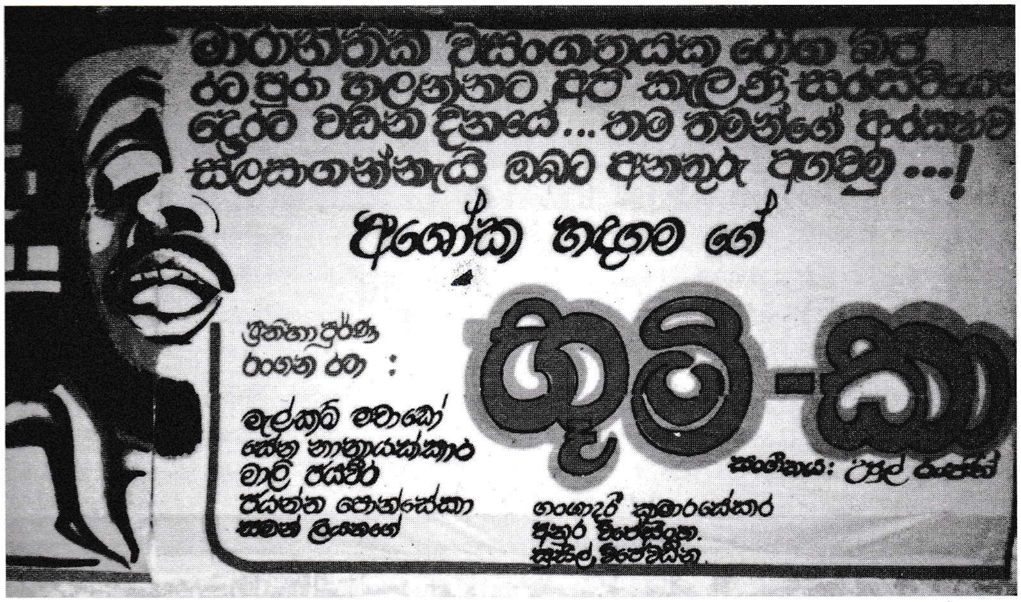
සිනමාව, රූපවාහිනිය හා වේදිකාව යන කුමක් වුව ඔහුට ආගන්තුක නොවේ. ඒ සියලු ක්ෂේත්‍රයන්හි මම ද ඔහු සමග වීමි. එකී නිර්මාණ කාර්යයන්හි ලා වෙහෙස කැප කළෙමි. නමුත්, මේ කෙටි සටහනට විෂය කොට ගැනෙනුයේ මා රඟපෑ ඔහුගේ වේදිකා නාට්‍ය ත්‍රිත්වයක් පමණි. ඒ සියල්ලෙහි සහය නිෂ්පාදකවරයා ද මා වන බැවින් මේ කාරිය මා වෙත මහරු ආස්වාදයක් ගෙන දෙන්නක් ලෙස හැඟේ.

'අවුරෝරා' යනු අමුතු ම ආකාරයේ නාට්‍යයකි. මානව ඉතිහාසයේ අනුස්මරණීය සිද්ධියක් ලෙස සටහන් කෙරුණු 1917 ඔක්තෝබර් විප්ලවය හා ඊට තදාසන්න සිද්ධිදාමයන් එයින් සිහින්ගන්වයි. කෝටි සංඛ්‍යාත ජනකායක් පීඩාවට පත් කරමින් රුසියාවේ සාර් පාලනය දියත් වෙමින් තිබිණි. ජන්ම භූමියේ ආදරණීය විප්ලවවාදීන් කෙරෙහි බිය පත් ෆැසිස්ට්වාදී ධනපති ඇමැත්තෝ හිම මාලිගයට ගොනු වී සුරසැප විඳිමින් ප්‍රතිවිප්ලවය දියත් කළහ. 1917 ඔක්තෝබර් 25 වන දින මැදියම් රැයේ එහි පතිත වූ පළමු වෙඩිමුරය එල්ල කළේ 'අවුරෝරා' නෞකාවෙනි. නාට්‍යය ද වෙඩිල්ලක් බඳු යැයි මට සිහිපත් වෙයි. එබැවින්, හඳයා සිය නාට්‍යකරණයේ ආරම්භය ම වෙඩි හඬක් බවට පත් කරගත් අයුරක් හැඟේ. ඒ, අයුක්තියට හා අසාධාරණයට එරෙහි ව ය.

ඊට පෙර කෑගල්ල ශාන්ත මේරි විද්‍යාලයේ උගන්නා අතර, ඔහු නිෂ්පාදනය කළ 'තව ද එක් නිදසුනක්' (1979) හා පසු ව 1980 දී නිෂ්පාදනය කළ 'පරසතු' හා 1982 නිෂ්පාදනය කළ 'නැව් තටාකයේ යක්ෂයා' මුල් කාලයේ සොඳුරු අත්දැකීම් බව කියැවේ. සිංහල හා දෙමළ පවුල් දෙකක් වටා ගෙතුණු 'තව ද එක් නිදසුනක්' පසුකාලීන ව ඔහු සිත තුළ කැකෑරෙන්නට වූ වාර්ගික බේදවාචකය හා බැඳුණු ප්‍රතික්‍රියාවන්හි මූලබීජ වන්නට ඇතැයි හැඟේ.

සාහිත්‍යය, කලාව, සෞන්දර්යය හා ප්‍රායෝගික සමාජ ජීවිතය සම්බන්ධයෙන් ද ගැඹුරු හැදෑරීමක් සහිත විද්‍යාර්ථියෙකු වූ ඔහු, සිය පෞද්ගලික දැක්ම තුළින් ම පෙන්නුම් කළේ සුවිශේෂතාවකි. 1985 කැලණිය සරසවි අභිවන්දන සම්මාන ප්‍රදාන කලා උළෙලේ දී ආධුනික ලේඛක සංගමයේ සභාපතිවරයා ලෙස ඔහු කළ සටහනකි මේ.

"හිරුට හොරා මුකුලිත වන දහසක් නිර්මාණ කැකුළු හිරු නොදැක ම පරවී යන'යුරු දැක බොහෝ දෙනා කළේ සුසුම් හෙළන එක. නිර්මාණ ක්ෂේත්‍රයේ හෝදාපාළුවක් ගැන මැසිවිලි නගන එක. අඩු තරමින් ඊට විකල්ප ක්‍රියාමාර්ග දියත් කරනු කෙසේ වුව ද, එබන්දක් යෝජනා කිරීමට වත් ඒ අය ඉදිරිපත් වුණේ නැහැ.



අවුරෝරා, භූමි-කා, හෙණ, හඳගම හා මම

අපි ඒ බැරෑරුම් කාර්යයට අත ගැසීමු. සරසවිය පුරා විසිරී සිටින දහසක් නිර්මාණ ශිල්පීන් අතරින් කුසලතා පූර්ණ ශිල්පි ශිල්පිනියන් ද එක ම වේදිකාවක දී අභිෂේක ලබන'යුරු දැක නෙතට උනන කඳුළක් දෙකොපුල් දිගේ රූරා වැටුණහොත් ඒ අසීමිත සතුටකත්, අපමණ දුක් කන්දරාවකත් සංකලනයක් බව ඔබට වැටහේවි."

එම යුගය නියෝජනය කළ සංවේදී සරසවි විද්‍යාර්ථියෙකුගේ හෘදස්පන්දනය එයාකාර විය.

ඒ, 1984 අග භාගයයි. ශ්‍රී ලාංකේය සමාජ ආර්ථික හා දේශපාලන ක්ෂේත්‍රයන් තුළ දක්නට ලැබුණු සමාජ විරෝධී විකෘතිකර විචලතාවන් විනිවිද හඳුනාගන්නට එවකට අපට හැකි විය. එබැවින්, නිලය, බලය හා ධනය තුන් සරණය කොටගත් ලුම්පන් දේශපාලන සංස්කෘතියක් තුළ අපට සිදුවූයේ උඩුගං බලා පිහිනන්නට ය. සමාජ විසමතාව හා ආර්ථික අහේනිය අතර දෝලනය වෙමින් පැවැති බහුතර මිනිස් ජීවිතවලට ව්‍යසනය කැඳවූයේ උතුරු, දකුණු බෙදීමකින් තොර ව ය. සතර දිග්භාගයෙහි විසූ නිල බල නැති සිහල, දෙමළ, මුස්ලිම් ඈ සකලවිධ මිනිස් ප්‍රාණීන් මේ අභාග්‍යයේ කොටස්කරුවෝ වූහ. හදිසියේ මවා පෑ වාර්ගික මතභේදයක දුර්ගන්ධය රට පුරා පැතිරෙන්නට විය. හඳගමට 'භූමි-කා' හදන්නට පාර කැපුණේ එපරිද්දෙනි.

"හෙළුව් යකුළු - බිඳිව් යදොර
සිපිරි ගෙයින් එළියට එනු
සොබා මවුගෙ දූ දරුවනි..."

ඒ, 'භූ-මිකා' නාට්‍යයේ තේමා ගීතයේ මුල් අඩක උපුටනයක්. විජිත් ආනන්ද රත්නායක අතින් ලියැවුණු පද පෙළ, නාට්‍ය ප්‍රස්තුතයට අවැසි පරිදි භාවිතයට ගැනිණි. පෙරට වඩා ඔහුගේ ඇමතුම රළු ය. විප්ලවකාරී ය. යුක්තිය හා සාධාරණය සොයා

යන තීර්ථ චාරිකාවේ සුවිශේෂ සන්ධිස්ථානයක් වූ 'භූ-මිකා', 1985 පෙබරවාරි මස 06 වෙනිදා සවස 6.00ට කැලණිය විශ්වවිද්‍යාලයීය ශ්‍රී ධර්මාලෝක උපාධි ප්‍රදානෝත්සව ශාලාවේ දී ප්‍රථම වරට රඟ දැක්විණි. මේ, හඳගම ඊට එක් කළ පූර්විකාවකි.

"අධ්‍යාත්මය රුපියලට නොව, බරැති ඩොලරයට ම යට වෙමින් පවතින යුගයක කලාකරුවාගේ කාර්යභාරයේ ඇති වගකීම් සහිත බව වඩ වඩාත් ඉස්මතු ව එයි. එහෙත්, දැස් බැඳ ඇති මායා පටල මගින් එම වගකීම කලාකරුවාගෙන් වියුක්ත කොට තබන්නට ඇතැමුන් දරන උත්සාහයන් හමුවේ බොහෝ ප්‍රවීණ කලාකරුවෝ යථාර්ථය ග්‍රහණය කර ගන්නට මැලිකමක් දක්වති. සෞන්දර්යවාදී මනෝභාවයන් තුළ සිරවෙමින් සාම්ප්‍රදායික ආකෘතීන් හා අනුභූතීන් සුරකින්නට සැදී පැහැදී සිටින ඔවුහු, තමන් යථාර්ථය ග්‍රහණය කර නොගන්නවා පමණක් නොව, සමාජය ද ඉන් ඈත්කොට තබන්නට වෙර දරති. අතීත කලාව වමාරා බුදිමින් එහි රසය ගැන උදම් අනති. නව ආකෘතීන් හා අනුභූතීන් සොයමින් යථාර්ථයට වඩ වඩාත් සමීප වන්නට වෙර දරන තරුණ කලාකරුවන්ගේ නිර්මාණ නිර්දය ලෙස හෙළාදකිමින් කාලයාගේ ඇවෑමෙන් දිරා ගිය අත්තිවාරම් මත ම නව කලාව ගොඩනගන්නට නිරර්ථක වෑයමක යෙදෙති."

චෝදනා බරපතළ ය. යථාර්ථය හඳුනාගත හැකි අවස්ථා විරල වුව ද, එය ද නොසලකා හරිමින් හුදු ඉන්ද්‍රජාල විජ්ජා මවාපාන්නවුන් ඔහු පිළිකෙව් කරයි. 'භූමි-කා' නිර්මාණය වූයේ කෙබඳු පසුබිමක දැයි ඔහු එමගින් තවදුරටත් අවධාරණය කරන්නේ මෙසේ ය:

"නාට්‍යය මිනිසාගේ හදවත නොව, බුද්ධිය ඇමතිය හැකි ප්‍රබල භාෂාවක් ය යන්න මා තේරුම් ගත් සත්‍යයයි. ඒ විශ්ව සාධාරණ භාෂාව මනාව හැසිරවීම මගේ උත්සාහයයි. මා ගත් උත්සාහයේ සාර්ථක අසාර්ථක බව තීරණ කරන ජූරිය ප්‍රේක්ෂක ඔබ ය. සෞන්දර්යවාදී රාමුවකින් යථාර්ථය අවුරා තබන්නට ඇතැම් ප්‍රවීණ කලාකරුවන් දක්වන උත්සාහයේ එක් අතුරුඵලයක් ලෙස සැබෑ යථාර්ථවාදී තරුණ කලාකරුවෝ තම නිර්මාණය සමග ම වල් වැදීමේ ප්‍රබල තර්ජනයකට මුහුණ දී සිටිති. එබැවින්, මුලින් ම සිංහල වේදිකාවට අරක්ගත් යක්ෂ ප්‍රේතාදී කුම්භාණ්ඩයින් පලවා හැර සැබෑ යථාර්ථවාදී මාවතකට සිංහල නාට්‍යය යොමු කරවන්නට තම මුළු දිවිය ම කැප කර සිටින තරුණ නාට්‍යකරුවනට කරන උපහාරයක් ලෙස 'භූමි-කා අද වේදිකා ගතවන බව සතුටින් දන්වා සිටිමි."

"අහස පොළොව ගිනි අරගෙන - හිමගිර යුද ගිනි ඇවිලෙන
හීතල හිරිකඩ බිඳගෙන - වරෙන් සගය යුදංගනට
ගිනියම් වුණු පොළෝ මඬල - රත් යවටය දෙපතුල් වට
උන් අණසක පියකරුමය - වරෙන් සගය යුදංගනට"

මැල්කම් මචාඩෝ, මාලි ජයවීරගේ, ප්‍රසාද් සූරියආරච්චි, සමන් ලියනගේ, වසන්ත විට්ටච්චි, සුසිල් විජේවර්ධන, අනුර විජේසිංහ, ගංගාදරී කුමාරසේකර, ජයන්ත ෆොන්සේකා එහි මා හා චරිත රංගනයෙහි යෙදුණු සහෘදයෝ වූහ. උපුල් රංජිත්, චන්දන ලියනගේ, නයනානන්ද බණ්ඩාර, විජිත් ආනන්ද රත්නායක, ගාමිණී විජිත් ගුණවර්ධන, ප්‍රියන්ති නිර්මලා අබේනායක, හරින්ද්‍රනාත් චන්ද්‍රසිරි, ජගත් ප්‍රේමලාල්, ෂෙල්ටන් කුමුදු විජිත් සෙසු දායකත්ව දැරුවන්ගෙන් කිහිප දෙනෙකි.

ගණිකාවන්, පිම්පියන්, ස්ත්‍රී දූෂකයින්, තැබෑරුම්කරුවන්, දූෂිත දේශපාලකයින්, හමුදා සොල්දාදුවන් හා සාමාන්‍ය මනුෂ්‍යයින් ද මුහුවූ සංකීර්ණ සමාජයක් තුළ නිර්මාණය කෙරුණු යුදමය වාතාවරණය හා එකී ශාපලත් යුද්ධයේ සමාජ ආර්ථික හා දේශපාලන අතුරුඵල එකිනෙක විග්‍රහ කෙරෙන්නා වූ සාර්ථක නාට්‍යමය ප්‍රයත්නයක් ලෙස එවක 'භූමි-කා' හැඳින්විණි. සිවිල් කැරැල්ලක් ඇති රටක හමුදා සොල්දාදුවෙකු හා තරුණියක අතර ගොඩනැගෙන ආදරයත්, වාර්ගිකත්වය හා දූෂිත සමාජ විසමතාව විසින් ඒ කෙරෙහි කරනු ලබන බලපෑමත් එහි නිරූපිත ය.

නාට්‍යමය අරුත් ජනනයෙහි ලා අඳුර හා අලෝකය වඩාත් සියුම් ව භාවිත කරන්නට මෙහි දී ඔහු පෙලඹී තිබූ බව මට මතක ය. හමුදා මාර්ග බාධක අවට රාත්‍රියේ සිදුවන විවිධ හැලහැප්පීම් හා ඊට අදාළ සෙසු සංගට්ඨනයන් කුළුගන්වන්නට ඔහු භාවිත කළ ශූර නිෂ්පාදන ක්‍රමෝපායයන් බෙහෙවින් සුවිශේෂ විය. මුල් යුගවල දී පෙළ රචකයාගේ කලාවක් ව තිබූ නාට්‍යය (Writer's Art) පසු කලෙක අධ්‍යක්ෂවරයා විසින් වචනයේ පරිසමාප්තාර්ථයෙන් ම නළු කලාවක් (Actor's Art) බවට පත් කරනු ලැබ ඇති අයුරු අපූරු ය. අවුරෝරාවෙන් ඔහු අත්පොත් තැබූ ඒ සුවිශේෂ අධ්‍යක්ෂණ කාර්යය, 'භූමි-කා' තුළින් ප්‍රගමනය සටහන් කොට තිබූ අයුරු ආස්වාදජනක ය.

ස්ටැනිස්ලාව්ස්කි, මෙයර්හෝල්ඩ් ආදීන් අවධාරණය කළ කලාත්මක යථාර්ථය ඔහු අනුදත් රූපණ ක්‍රමවේදය බවට පත් ව තිබිණි. වේදිකාව, නේපත්‍යාගාරය හා ප්‍රේක්ෂකාගාරය ද ඔහු විසින් අණසකට යටත් කොට ගනු ලැබුවේ එකී යථාර්ථය වඩාත් සංවේදී ලෙසත්, නිර්මාණාත්මක වත් ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමෙනි. නළුවා සිය රංගභූමිය තුළ උසුරුවන සෑම වචනයක් ම, පළ කරන සෑම අභිනයක් ම අර්ථ සම්පන්න සිද්ධි දාමයක වැදගත් අවයව කොට සැලකෙනුයේ එබැවිනි. ඉන් හෙළිදරව් කෙරෙන භාව, විභාව, අනුභාව හා ව්‍යභිචාරිභාව ද එකිනෙක පරයන තරම් අතිශය සියුම් යැයි හැඟේ. හඳගම සිය නාට්‍ය කෘතියෙහි ලා භාවිත කෙටි, අර්ථ පූර්ණ සංවාද ඛණ්ඩ ඒ සඳහා සංනිදර්ශන වෙයි.

"බලාපල්ලා මේ කරුමක්කාර කාලෙ මිනිස්සුන්ගෙ ජීවිතවලට මොන තරම් බලපාල තියෙනව ද කියල..."

නාට්‍යකරුවා අවධාරණය කරයි. කාලානුරූප සිද්ධි හා චරිත ප්‍රතිනිර්මාණයෙහි ලා ඔහු දැක්වූ කුසලතාව පැසසිය යුතු ය. ජර්මානු ජාතික මැක්ස් රයින්හාට් ලෝකයට හඳුන්වා දුන් සාරසංග්‍රහවාදය හෙවත් යථාර්ථයේ කලාත්මක රීතිය ඔහු ගුරුකොටගෙන ඇති බවක් ද සමහර විචාරකයෝ පෙන්වා දුන්හ. නාට්‍ය නිෂ්පාදකවරයාගේ සොඳුරු ආඥාදායකත්වය රංගභූමිය පුරා පැතිරුණු අයුරු මම 'භූ-මිකා' තුළින් අවබෝධ කොට ගතිමි. ඒ, මා එහි 'කැප්ටන්' වූ බැවින් මෙන් ම සහය නිෂ්පාදකවරයා ද වූ බැවිනැයි සිතේ.

සාර්ථක නාට්‍යයක් වූ කලී සාමූහික කලාවක (Collective Art) අග්‍රඵලයක් ලෙස ප්‍රතිරූපණය කෙරෙන්නකි. හඳගම නිර්මාණය කළ 'හෙණ' ඒ සඳහා දෘෂ්ටාන්ත වෙයි. 'හෙණ' නාට්‍යයට මුල් වූයේ කුකුළු කොටුවකි. ජනප්‍රිය කොරියානු ජන කතාවක මෙන් ම

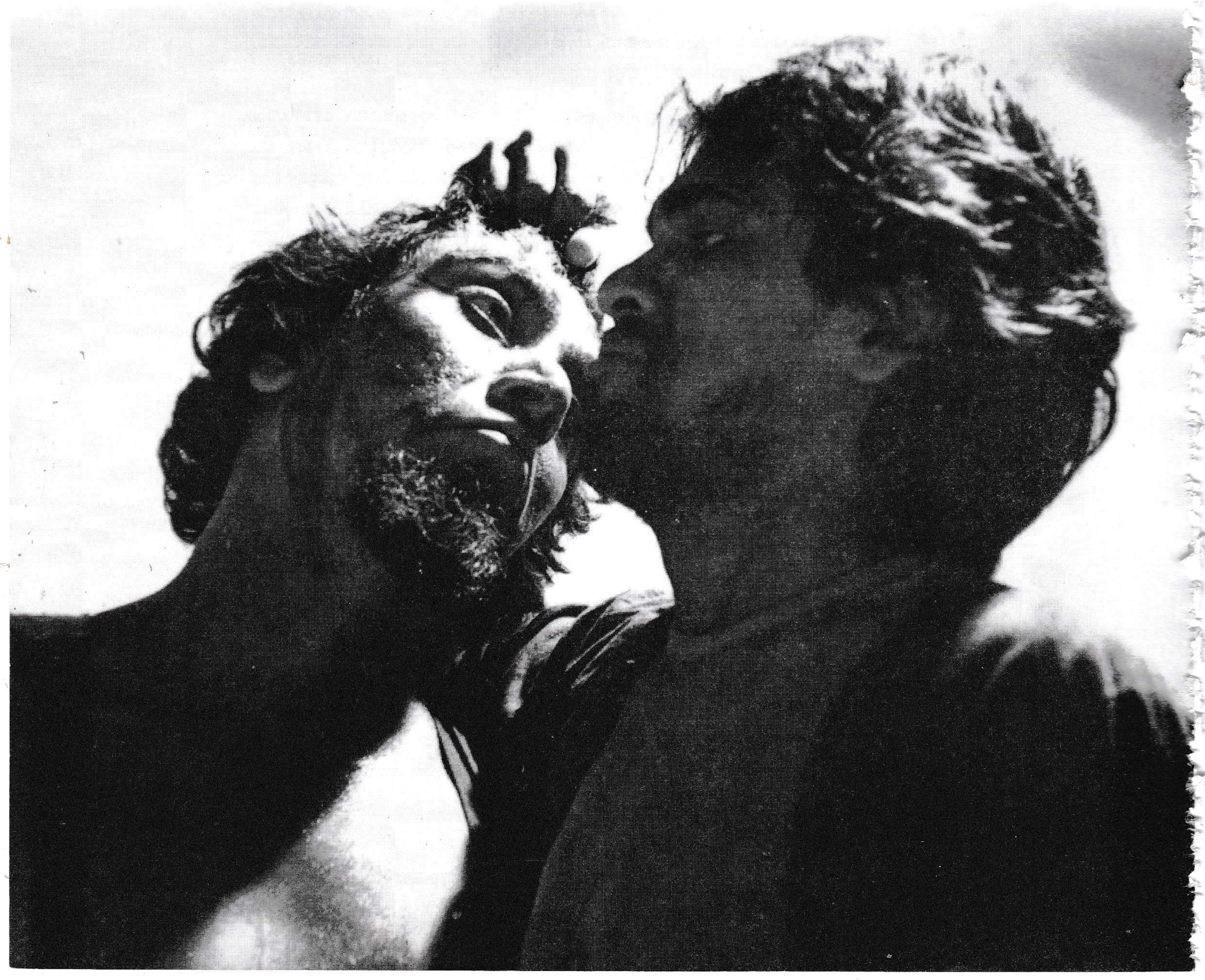
බටහිර සාහිත්‍යයේ ප්‍රකට "One flew over the Cuckoos nest" වැනි කෘතීන්වල ඇසුරත් මේ සඳහා ඉවහල් වී යැයි සිතේ. නාට්‍ය ආරම්භ වන්නේ කුකුළු කොටුවේ උදෑසන සිදුවීමකිනි.

"වම්පස රාක්කය මත නිදා සිටින බ්‍රවුන් නමැති තරුණ කුකුළා ඇඟමැලි කඩමින් නැගිටියි. දැල් කවුළුවෙන් කූඩුව තුළට එල්ල වෙන මඳ ආලෝකයෙන් බ්‍රවුන් ව ප්‍රේක්ෂකයන්ට දිස් වෙයි. 'කුක්කු කුක් කුක්...' යනුවෙන් තෙවරක් හඬලන බ්‍රවුන් ඉණිමග දිගේ බැස අවුත් යමෙකු සොයයි. අවසානයේ වේදිකාව වම්පස ප්‍රධාන ලාම්පුව යට ඇති මුනින් නැමූ භාජනයක් මත නිදා සිටින සුද්දී නම් තරුණ කිකිළිය වෙතට පැමිණේ.

බ්‍රවුන්: කිහිප විටක් ඇය ව අවදි කිරීමට තැත් කර

(රහසින්) ඒයි... නැගිටපන්...

හෙණ



අපේ හඬලෑම ඇහෙනකල් මුළු ලෝකෙ ම බලාගෙන ඉන්නව නැගිටින්න. මගේ තුන්වෙනි හඬලෑමත් එක්ක ම මිනිස් ගෑනු ඇඟමැලි කට කඩ නැගිටිනවලු රාජකාරිවලට යන තමන්ගෙ ස්වාමිපුරුෂයන්ට කෑම උයන්න. ඒත් උඹලා? මේ නැගිටපන් යෝදියේ... නැගිටපන්... කුකුළු වර්ගයේ එකියක් වෙලත් තවමත් උඹට බැරිවුණා නැගිටින්න.

සුද්දී: (ඇඟමැලි කඩමින් අවදි වේ)

අපි වේලපහින් නැගිටල අහවල් දෙයක් කරන්නයැ...?

බ්‍රවුන්: උදේට නැගිටින කුකුළන්ට, කිකිළියන්ට කරන්න දේවල් ද නැත්තේ?

සුද්දී: වැඩක් නෑ...

බ්‍රවුන්: මොකද බං වැඩක් නැත්තේ? තාමත් පොළොවට පත්වෙලා නැති රත්තරන් පාට ඉර එළියෙන් මගේ ඇඟ උණුසුම් වෙන්න හදනව. ඒ වුණාට මට තාමත් සීතලයි. ඊයේ රෑ දෙගොඩ හරියක් වෙනකම් වැක්කෙරුණ වර්ෂාවක් හින්ද වෙන්න ඇති. (රහසින්) මේ... තවමත් මේක ඇතුළේ ඉන්න එවුන් හොඳට ම නිදි. ඉතින් පිළිවෙළක් වෙයන්කො බං.

(උරහිසින් අල්ලා නැගිටුවීමට උත්සාහ දරයි.)

සුද්දී: මොන නාඩගමක් නටන්න හදනව ද මේ උදේ පාන්දර?

බ්‍රවුන්: උදේ පාන්දර නැත්තං වෙන අහවල් වෙලාවකයැ බං කුකුළන්ට හැඟීම් පහළ වෙන්නෙ...? උඹ නිකන් තොත්ත බබා වෙන්න හදන්නේ?

සුද්දී: ඒ වුණාට දැන් බැහැ.

බ්‍රවුන්: ඇයි ඒ?

සුද්දී: මට බිත්තරයක් දාන්න තියෙනව

වඩාත් සැහැල්ලු හාස්‍යජනක සංවාද ඛණ්ඩයකින් ඇරඹෙන නාට්‍යය, ප්‍රේක්ෂකයා ගැඹුරු බුද්ධිමය ස්තරයකට කැඳවාගෙන යන්නේ නිරායාසයෙනි. පීටර් උන්නැහේ කුකුළු කොටුවේ අයිතිකරුවා ය. ඔහු කපටියෙකි. සුද්දි, රත්ති, චුට්ටි, බ්‍රවුන්, බ්‍රොයිලර් ආදි කුකුළෝ හා කිකිළියෝ එහි ජීවත් වෙති. රිබෙල් ඒ අතර විශේෂ වූ තරුණ කුකුළෙකි. ඌ බොහෝ විට නිහඬ ය. සියල්ල පිළිබඳ ගැඹුරින් සිතීමේ උවමනාව රිබෙල් වෙත පවතියි. කුකුළන් කෙතරම් පීඩාවට පත් ව සිටිය ද පීටර් පිළිබඳ ඔවුන් තුළ පවතින්නේ බලවත් විශ්වාසයක්, ගෞරවයක් හා භක්තියකි. ආගන්තුක වලිකුකුළෙකු මේ කූඩුව තුළට කඩා පාත් වෙන්නේ ඔය අතරතුරේ දී ය. ඉන් පසු ව විකල්ප ක්‍රියාමාර්ග පිළිබඳ සංඥාව දැල්වෙන්නට පටන් ගනී.

සුද්දී: මට පීටර් උන්නැහේගෙ ගෑනි ගැන පුදුම කේන්තියක් එන්නෙ පීටර් උන්නැහේ.

පීටර්: ඒ මොකද?

සුද්දී: අපි මේ දවස ගානේ බිත්තර දානව. පීටර් උන්නැහේ වෙනුවෙන් ඔය ගෑනිට බැරි වුණා ද මුළු ජීවිත කාලෙට ම එක බිත්තරයක් දාන්න? ඒ ගෑනිට රකින්න වෙලාවක් නැත්නම් අපි හරි රැකල දෙනවනෙ?

පීටර්: උඹල තරම් ඒ ගැනි මට හිතවත් නෑ කිකිළියේ.

සුද්දී: ඉතින් පීටර් උන්නැහේ කීවෙ නැනෙ පීටර් උන්නැහේ ඇඬුවෙ මොන හේතුවක් හින්ද ද කියල.

පීටර්: මං ඇඬුවෙ මං අතින් ලොකු වරදක් වුණා උඹලට.

සුද්දී: ඒ අහවල් දෙයක්ද...?

පීටර්: මං උඹලගෙ කැමැත්ත අකැමැත්ත විමසල බලන්නෙ නැති ව තීරණයක් ගත්ත. එහෙම උඹලගෙ මත විමසන්නෙ නැති ව තීරණ ගන්න මට තියෙන අයිතිය මොකක් ද කියල හිතුණම මට මං ගැන ම මහා කලකිරීමක් ඇති වුණා.

බ්‍රොයිලර්: ඉතින් පීටර් උන්නැහේගෙ කෑම වේලෙන් කොටසක් අනාථයන්ට දෙන්න ගත්තු තීරණයට අපි විරුද්ධ වෙන්නෙ අහවල් දේකට ද? ඒක පීටර් උන්නැහේගෙ කැමැත්තනේ?

පීටර්: මං උඹලගෙ කෑම වේලෙන් කොටසක් දෙන්නත් තීරණය කළා.

බ්‍රොයිලර්: මොනවා...? අපේ කුකුළු කෑම...?

පීටර්: කෑම මොනවද කියන එක ඒ මිනිස්සුන්ට ප්‍රශ්නයක් නොවේ. කෑම කාගෙ ද? කොහේ ද? කියන එකත් ඒ මිනිස්සුන්ට ප්‍රශ්නයක් නොවේ. උන්ට ඕන කොහෙන් හරි, කාගෙන් හරි මොනව හරි කෑම ටිකකින් ජීවිතය ගැට ගහගන්න.

බ්‍රොයිලර්: ඒ වුණාට පීටර් උන්නැහේ දැන් හම්බවෙන කෑම ටිකත් කාල මේ කිකිළියො බිත්තර දාන්නෙ මොන තරම් අමාරුවෙන් ද කියල පීටර් උන්නැහේ දන්නවනෙ?

පීටර්: ඒ වුණත් මං දැන් ඒක කරන්න ඕන. මං ඒක කරනවා ය කියලා පොරොන්දු වුණා.

රිබෙල්: (මෙතෙක් වෙලා නිහඬ ව තරමක් ඉහළ තට්ටුවකට වී අසා සිට)

කොහොම වුණත් මම නම් අනුමත කරන්නෑ පීටර් උන්නැහේ කරපු වැඩේ. පීටර් උන්නැහේ කරන කියන හැම දේකට ම අපි කරමල පාත් කරගෙන හා හූ කිව්ව. ඒ හින්ද ම පීටර් උන්නැහේට වටින්නේ නෑ එහෙම තීරණයක් ගන්න. පීටර් උන්නැහේගෙ කැමැත්ත අපේ කැමැත්ත වුණු යුගයක් තියෙන්න ඇති. ඒත් මේ ඊට වැඩිය වෙනස් කාලයක්. අපටත් යමක් කමක් තේරෙන්න පටන් අරන් තියෙනව දැන්.

පීටර්: (තරමක් උස් හඬින්) උඹ රිබෙල් නේද?

රිබෙල්: ඔව්.

පීටර්: උඹේ බඩ දඟලනව ද?

රිබෙල්: නෑ.

පීටර්: උඹට නිකන් ඔල්මාදෙ, ඔල්මාදෙ වගේ ද?

රිබෙල්: නැහැ.

පීටර්: හිටපු ගමන් නිකන් කැරකිල්ල වගේ දැනෙනව ද?

රිබෙල්: නැහැ.

පීටර්: එහෙනම් උඹ මං කුකුළු කෑම ඔතාගෙන ආව පත්තර කෑල්ල වත් කියෙව්ව ද?

අතිශය පීඩාකාරී දුර්දාන්ත දේශපාලන වටපිටාවක් තුළ පොදුජන නිදහස හා විමුක්තිය උදෙසා හඬගෑම එවක සැබෑ කලාකරුවා මුහුණ දුන් බරපතළ ම අභියෝගය විය. 'භූමි-කා' සමග රට වටා ගිය නඩේට අමතර ව ජයලාල් රෝහණ, ජනක කුඹුකගේ, චුල්ල ජයවර්ධන, රොජර් සෙනෙවිරත්න, අනෝමා ජනාදරී, ඇන්ටන් ජූඩ්, කුමාර තිරිමාදුර, සකුන්තලා පීරිස්, උදේනි සරත්චන්ද්‍ර, ඉසින්ද්‍රා ජයවීර, ශ්‍රීමලී කපුරුපක්ෂ, වසන්ති විජේසිංහ, ප්‍රසන්න ප්‍රනාන්දු හා නිමල් රත්නායක ආදී තවත් බොහෝ පිරිසක් එදා හෙණ හඬට ශක්තියක් වූ බව මතක ය.

පවත්නා රජය කෙරෙහි කිසිදු පක්ෂපාතීත්වයක් නොදක්වන, එය නිර්දය විවේචනයට ලක් කරමින් විකල්ප මතවාදයන් කුළුගන්වන මෙබඳු නිර්මාණකරුවන් තවදුරටත් ජීවත් විය යුතු ද? නැද්ද? යන්න තීරණය කළෝ එවක රට පාලනය කළ

හෙණ

නිල බල ඇත්තෝ ය. ගංගා ඇළදොළවල හිස සුන් මළකඳන් පාව එද්දීත්, මංසන්ධියක් පාසා පණපිටින් තරුණ තරුණියන් ටයර් සෑයවල දැවෙමින් තිබියදීත් 'හෙණ' හඬ නතර වූයේ නැත. එහි මූලික තේමා පාඨය වූයේ ද "ප්‍රෝඩාවේ මුරුගසං වරුසාවට එරෙහි ව" යන්න ය.

දේශපාලන සන්දර්භයක් හෝ කතා කරන සතුන් ලාංකේය වේදිකා නාට්‍යයට ආගන්තුක නොවේ. කවර ක්‍රමවේදයක් හරහා හෝ සත්‍යය හා රමණීයත්වය (Truth and Beauty) කුළුගැන්වීමේ සාධනීයතා එහි පැවැතිය යුතු ය. සාර්ථක පෙළ රචකයෙකු ලෙස මෙන් ම සොඳුරු ආඥාදායකයෙකු ලෙස හඳගම ඒ කෙරෙහි දැක්වූ ගැඹුරු අවධානය අතිශය ප්‍රශංසනීය යැයි විචාරකයෝ කීහ. ලෝ පතළ සුප්‍රකට අධ්‍යාපනවේදී පාලෝ ප්‍රේරිගේ අධ්‍යාපන වැඩපිළිවෙළකින් සැම ජන කොටසක ම අවබෝධය ලබා දෙන්නාක් මෙන් ශිල්පීය ක්‍රමෝපායයන් හා අන්තර්ගතය මනා ලෙස ප්‍රතිබද්ධ කොටගෙන ඇති බව ප්‍රවීණ කිවිඳියක ව සිට නැසීගිය මොනිකා රුවන්පතිරණ අවධාරණය කොට තිබිණ.

'හෙණ' වූ කලී රැඩිකල් දේශපාලන මතවාදයක ප්‍රචාරණ සටන් පාඨයක් යැයි තවත් අය කීහ. නමුත්, ඒ සියල්ලන්ට පෙර එය එබන්දක් ම යැයි කියන්නට හඳගම මැලි වූයේ නැත. 1987 ජූලි 07 හා 08 යන දිනවල කොළඹ ලුම්බිනි රඟහලේ පැවැති මංගල දර්ශනය නිමිත්තෙන් ප්‍රකාශිත දැන්වීම් පත්‍රිකාව ඊට දෘෂ්ටාන්ත ය.

"හෙණ ප්‍රචාරණාත්මක ය. මා හා අමනාප නොවන්න. එය සිතා මතා ඇති කළ දෙයකි. අද්‍යතන නාට්‍ය යම් තාක් ප්‍රචාරාත්මක විය යුතු යැයි මම අදහමි. එය අදට අවැසි මෙහෙය ඉටු කරනු ඇත. ඉන් කම්පිත වූවන් දක්වන ප්‍රතිචාරය මත හෙට වඩාත් යහපත් වූ සමාජයක් ගොඩනැගේ නම් ඒ හිරු උදාවත් සමග ම වඩාත් සම්භාව්‍ය නිර්මාණ දසදහසක් දස දෙසින් එළිදැක්වෙනු වැළැක්විය නොහැකි වෙයි. එහෙත්, මාගේ ප්‍රචාරාත්මක ආඛ්‍යාන ශෛලිය ප්‍රිය නොකරන්නෝ වෙත් නම් මට කමා කරත්වා."

1987 රාජ්‍ය නාට්‍ය උළෙලේ (එවක නාට්‍ය අනුමණ්ඩලය මෙය හැඳින්වූයේ 1988 ලෙසිනි) අවසාන වටය සඳහා වූ තරගයේ දී 'හෙණ' ඇතුළු නාට්‍ය තුනක් කපා හැරිණි. ප්‍රවීණ නාට්‍ය ශිල්පී සුගතපාල ද සිල්වා සූරීහු එකී තීරණය කෙරෙහි දැඩි ලෙස විරෝධය දැක්වූහ. උළෙලේ ආරාධිත නාට්‍ය ලෙස 'මරාසාද්' ඉදිරිපත් නාට්‍ය අනුමණ්ඩලය විසින් කරන ලද ඉල්ලීම ද ප්‍රතික්ෂේප කෙරිණි. එවකට නාට්‍ය අනුමණ්ඩලයේ ලේකම්වරයාට ඔහු ඒ පිළිබඳ ව දන්වා යැවීය. 1988 නොවැම්බර් 20 වන දින 'දිවයින' ඉරිදා සංග්‍රහයෙහි පළ වූ පරිද්දෙන් ම එය මෙහි උපුටා දක්වමි.

"යථෝක්ත නාට්‍ය උළෙල සඳහා 'මරාසාද්' නාට්‍යය 1988 දෙසැම්බර් 07 වෙනිදා ජෝන් ද සිල්වා රඟහලේ දී වේදිකාගත කරන මෙන් කරන ලද ආරාධනයට ද, පසු ව එය මතක් කරමින් 1988 ඔක්තෝබර් 18 වන දින එවන ලද ලිපියට ද ස්තුතිවන්ත වන අතර, 'මරාසාද්' නාට්‍යය එදින හෝ වෙනත් කිසි ම දිනක හෝ මෙම නාට්‍යය උළෙල වෙනුවෙන් ඉදිරිපත් කිරීමට අපි කිසිසේත් සූදානම් නැති බව මෙයින් දන්වා සිටිමු."

"මෙවර උළෙලේ අවසාන වටය සඳහා තෝරාගැනීමේ දී සිදු වී තිබෙන අසාධාරණයට විරෝධය පෑමක් වශයෙන් මෙවන් තීරණයක් ගැනීමට සිදු වූ බව ද, එසේ ම දන්වා සිටිමු. අප තීරණ ගන්නේ මිනිසුන්ගේ මුහුණ බලාගෙන නොවේ. මෙහි දී

'මරාසාද්' ඉදිරිපත් කිරීමෙන් අසාධාරණයට සම්මාදම් වීමට අප අකමැති ය. ඔබේ තීරණය ගැන 'අපේ කට්ටියේ' විරෝධය මෙයින් ප්‍රකාශ කරමු."

මේ විරෝධය ලැව් ගින්නක් මෙන් දලු ලා වැඩිණි. අසාධාරණයට එරෙහි නිර්දය විචාර අතරතුර නාට්‍ය උළෙල කල් දැමිණි. සාකච්ඡා, සම්මන්ත්‍රණ හා ජනමාධ්‍ය කතිකාවන් වර්ධනය විය. අවසානයේ දී කපා හැරුණු නාට්‍ය ඇතුළු නාට්‍ය 10ක් අවසාන වටය සඳහා නම් කෙරිණි. ඒ අනුව පැන්ස දෙකේ හංසයා (ශ්‍රියන්ත මෙන්ඩිස්), මහා විද්‍යාඥයා සහ ඔහුගේ බිරිඳ (හේමකීර්ති ලියනගේ), සෙනෙහෙබර ඩොලී (බන්දුල විතානගේ), මෝරා (ජයන්ත චන්ද්‍රසිරි), ලෝකා (ජයලාල් රෝහණ), සක්විති රාවණ (අරිසෙන් අහුබුදු), සාක්කි (විජිත ගුණරත්න), මුහුණු දෙකක් (සුසිල් ගුණරත්න), හිරු නොදුටු මිනිස්සු (උදේනි ජයවීර) හා හෙණ (අශෝක හඳගම) යන නාට්‍ය තරගකාරී අවසන් වටයේ ප්‍රදර්ශනය කෙරිණි.

ප්‍රතිඵලය වූයේ "සමකාලීන සමාජ යථාර්ථයේ පවත්නා ප්‍රතිවිරෝධයන් දෘෂ්ඨාන්තමය ස්වරූපයෙන් පැවසීම සඳහා දරන ලද සංවාදශීලී ප්‍රයත්නයක් උදෙසා" හෙණ නාට්‍යයට හොඳ ම ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍ය තුන්වන ස්ථානය ලැබීම ය. අනතුරු ව සුගත් යළි මෙසේ ලිවී ය.

"මා හෙණ නාට්‍ය අවසන් වටයට තෝරා නොගැනීම ගැන විරෝධය පළ කළා. නාට්‍ය අනුමණ්ඩලය ඊට සවන් දී යළිත් එය අවසන් වටයට තෝරා ගත්තා. නාට්‍ය උළෙලේ දී හෙණ තුන්වන ස්ථානය හිමිකර ගත්තා. මගේ විරෝධය පදනම් විරහිත නොවන බව එයින් ප්‍රත්‍යක්ෂ වෙනවා." සුගත් සිය සතුට හා ස්තුතිය ද නාට්‍ය අනුමණ්ඩලය වෙත පළකොට තිබිණි.

ශ්‍රී ලාංකේය දේශපාලන සන්දර්භය තුළ සාම්ප්‍රදායික වමේ සමාජ ගත වීමත්, එහි ගරා වැටීමත් සංඥාර්ථ කොටගැනෙන 'හෙණ' අනාගතයට මුහුණ දිය හැකි, නූතනය තදින් ග්‍රහණය කොටගත හැකි ප්‍රායෝගික සක්‍රීය දේශපාලන භූමිකාවක අවශ්‍යතාව පෙන්වා දෙයි. කුකුළු කුඩුව තුළට වලිකුකුළාගේ සම්ප්‍රාප්තිය සුබ පෙරනිමිත්තක් සේ මුලින් පෙනුණ ද ඔහු අනුගමනය කරමින් සිටි න්‍යායවාදී, නිද්‍රාශීලී චර්යාව කුකුළන් අතර වූ 'රිබෙල්' වැන්නවුන්ට ප්‍රමාණවත් වූයේ නැත. සැබෑ දේශපාලන යථාර්ථය එය වුව ද, සාම්ප්‍රදායික ව ම භාවිත කරමින් පවත්නා මාක්ස්වාදය පිළිබඳ දුරාවබෝධය සහිත ගැටලුකාරී සන්නිවේදනය මෙහි උලුප්පා දැක්වේ. ඔවුන්ගේ ප්‍රකාශන විධි සඳය විචාරයට ලක් කරයි.

රතු: අර වලිකුකුළ කියපු දේවල් අහල ඔහේ පීටර් උන්නැහේ ගැන වැරදි වැටහීමක් ඇති කරගෙන වගෙයි මට නම් පේන්නෙ. මට නම් ඔය වලිකුකුළා ඒ තරම් දිරවන්නෙ නෑ.

බ්‍රොයිලර්: වලිකුකුළ නම් මටත් ඒ තරම් අල්ලන්නෙ නෑ තමයි. ඒ වුණත් උෟ කියපු දේවල් ඇත්ත.

රතු: ඇත්ත ද බොරු ද කියල තේරුම් ගන්න මට උෟ කියන එක මළදානයක් වත් අහගෙන ඉන්න බැහැ.

බ්‍රොයිලර්: ඒක උගේ වැරැද්ද. ඒත් උෟ කියාපු දේවල් බොරු කරන්න උෟටවත් බෑ.

පොදුජන විමුක්තිය උදෙසා යථාවබෝධය සහිත නව පරපුරකට සක්‍රීය සහභාගිත්වය හා ප්‍රායෝගික දායකත්වය ඉතිහාසය විසින් ඉල්ලා සිටියි. එමගින් හෙළිදරව් කෙරෙන සත්‍යය, මිනිස් පරපුරේ දුකට පත් ජනතාවගේ ජීවිතවල ගමන්මග තීරණය කරනු ඇතැයි 'හෙණ' අවධාරණය කරයි. සියලු දෙනා 'රිබෙල්' පිළිබඳ ඇඩි විශ්වාසය ගොඩනගාගන්නේ එබැවිනි.

"පුදුම වෙන්න දෙයක් නෑ.
මේ මොහොත මේ කවුරුත් අත්විඳින එක වළක්වන්න බෑ.
ඒත් මේ වාගේ අද්භූත විදියට නොවෙයි...
අන්තිම ස්වාභාවික විදියට.
ඉතින් දයාබර සහෝදර සහෝදරයිනි,
මේ අපේ කතාවේ වේදනාත්මක පරිච්ඡේදයේ
අවසාන පේළි කිහිපය
අතිශය අභව්‍ය සිදුවීම්වලින් ගහණ වුනත්
ඒකෙ අවසාන ප්‍රතිඵලය ඇත්ත.
එහෙනම් දැන් ඔය හැම කෙනෙක් ම
මගේ දිහාට හැරියල්ලා
මගේ හඬ ඇහෙන දුරකින් හිටපල්ලා..."

එකී පරම්පරාවේ පෙළගැස්ම මේ රටේ ඉතිහාසය වෙනස් කරනු ඇතැයි නාට්‍යකරුවා විසින් ඉඟි කරනු ලැබී ය. එය පීඩකයා කෙරෙහි එල්ල කරන සැඩපරුෂ හෙණ පහරක් බවට පත් ව තිබිණි. ගතානුගතික ධනේශ්වරයේ කඩා වැටීමත්, නව පරපුරක නැගී සිටීමත් එමගින් සංඥාකාරක ව ප්‍රතිනිර්මාණය කෙරිණි.

"තොපි... තොපි අද මාව කුකුළු පෙන්දක් තරම් වත් මායිම් කරන්නෙ නෑ. කෙළෙහිගුණ නොදන්න පාහර කුකුල්ලු.
තොපි දන්නව ද ? තොපි දන්නව ද බොලව්...?
අපේ පරම්පරාවේ හැම එකෙක් ම කළේ කුකුළු පාලනය.
ඒත් කුකුළන්ට ඕන විදියට නෙවේ...
තොපි ඉපදුණේ දෙවියන් වහන්සෙට ඕන වෙලාවෙ නෙවේ.
මට ඕන වෙලාවෙ.
තොපි හැදුණෙ... වැඩුණෙ... තොපේ කඳබඩ මහත් වුණේ මට ඕන හින්ද.
තොපි කෑවෙ බිව්වෙ මං අමාරුවෙන් හරි හම්බ කරපුව.
තොපි වැටිල හිටියෙ මගේ වහල යට.
එහෙව් එකේ තොපි ජීවත් වෙනවද නැද්ද කියන එක
තීරණය කරන්නෙ මේ පීටර් උන්නැහේ මිසක් තොපි නෙවේ.
මට ඕන විදිහට ඉන්න බැරි එක පාහර කුකුළෙක් වත්
මගෙ බල්ලට වත් එපා බොලව්...!
මං තොපේ සුප් හදනව!
සුප්!!"

පීටර් උන්නැහේ දැවැන්ත පිහියක් ගෙන එකිනෙකා පසු පස හඹා ගොස් පහර දෙයි. ඒ හැම පහරක් ම කූඩුවට වදියි. කූඩුව දෙදරයි. අවසානයේ තම හිතේ ආවේගය

පහ ව යන තුරු ම කූඩුවට පහර දෙන පීටර් උන්නැහේ පපුව දෑතින් බදාගෙන ම වේදිකාව මැද ඇද වැටේ. වේදිකාවේ නිවි නිවී දැල්වෙන ආලෝකයට අනුරූප රංගනයක ආධාරයෙන් කූඩුව බිඳවැටීමක් දැක්වෙන අතර, ටික වෙලාවකින් සියල්ල සන්සුන් වන වේදිකාව රතු පැහැ ගැන්වේ. 'රිබෙල්' ඇතුළු කුකුළෝ විවර වුණු දොර දෙසට සෙමෙන් සෙමෙන් පියවර තබති.

එදා අවුරෝරාවේ පිළිමය, භූමිකාහි කැප්ටන් හා හෙණ තුළ රිබෙල් වූ මා, අද ඒ සියල්ල ස්මරණය කරනුයේ කලාකරුවෙකු ලෙස හඳයා විසින් ඉටු කරනු ලබන දැවැන්ත යුග මෙහෙවර පිළිබඳ අතිශය සෙනෙහස සපිරි සම්භාවනාවෙන් යුතු ව ය.