DOI: 10.31357/fhssphd.2012.00091

සිංහල නාට්‍යයේ ප්‍රාසංගික කලාත්මක වර්ධනය (1970-2000)

University of Sri Jayewardenepura
30 SEP 2012
DEAN/FGS
Faculty of Graduate Studies

කෙසෙල්ගස්පෙ මනතුංග ජයලත් මනෝරත්න

දර්ශනසූරි

2012 ජූනි

සිංහල නාට්‍යයේ

ප්‍රාසංගික කලාත්මක වර්ධනය

(1970-2000)

ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලයේ

පශ්චාද් උපාධි අධ්‍යයන පීඨය මගින් පවත්වනු ලබන

දර්ශනසූරි උපාධි පරීක්ෂණය සඳහා

සිංහල සහ ජන සන්නිවේදනය විෂය යටතේ

ඉදිරිපත් කෙරෙන නිබන්ධය

ලේඛ්‍යාරූඪ අංකය

1301 HU 2010001

කෙසෙල්ගස්පෙ මනතුංග ජයලත් මනෝරත්න

සිංහල හා ජන සන්නිවේදන අධ්‍යයනාංශය

ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලය

ගංගොඩවිල, නුගේගොඩ

2012 ජූනි

<u>අපේක්ෂකයාගේ ප්‍රකාශය</u>

මේ ශාස්ත්‍රීය නිබන්ධය සිංහල හා ජන සන්නිවේදන අධ්‍යයනාංශයේ මහාචාර්ය සුනිල් ආරියරත්න මහතාගේ සුපරීක්ෂණය යටතේ මා විසින් සම්පාදනය කරන ලද බවත්, මේ පර්යේෂණය කොටස් වශයෙන් හෝ සම්පූර්ණ වශයෙන් හෝ වෙනත් විශ්වවිද්‍යාලයකට හෝ ආයතනයකට හෝ වෙනත් උපාධියක් හෝ ඩිප්ලෝමාවක් සඳහා ද ඉදිරිපත් නොකරන ලද බවත් සහතික කරමි.

....

අත්සන

දිනය: 30.09.2013

අපේක්ෂකයාගේ නම: කේ. ඇම්. ටී. විජේරත්න

ලේඛනාරූඪ අංකය: 1301 HU 2010001

උපදේශකවරයාගේ සහතිකය

ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලයේ පශ්චාද් උපාධි පීඨයේ අංක 1301 HU 2010001 යටතේ ලියාපදිංචි කෙසෙල්ගස්පෙ මනතුංග ජයලත් මනෝරත්න අපේක්ෂකයා විසින් කරන ලද ප්‍රකාශය සත්‍ය බවත්, "සිංහල නාට්‍යයේ ප්‍රාසංගික කලාත්මක වර්ධනය (1970-2000)" නම් වූ මේ නිබන්ධය අගැයීම් කාර්යය සඳහා විශ්වවිද්‍යාලයට ඉදිරිපත් කිරීමට සුදුසු බවත් නිර්දේශ කරමි.

දිනය: 30/09/13

....

අත්සන

උපදේශකවරයාගේ නම:

පරීක්ෂකවරුන් විසින් පෙන්වා දෙන ලද සංශෝධන සිදුකර ඇති බව ද සහතික කරමි

Senior Professor
SUNIL ARIYARATNE
B. A. (Hons), Ph. D (Sri Jayewardenepura)
Sangit Visharad (Lucknow),
Certificate in Tamil (Madras)

පිදුම

අපට අකුරු කරන්නට මග පාදනු පිණිස
රියැදුරු වතෙහි යෙදෙමින්
අනේක දුක් විඳි තාත්තාට ද
ගෙවිලියක ලෙස දහදිය හැලූ අම්මාට ද
'බඩපිස්සා' යැයි ආදරය කරමින්
ඉගෙනුම් මගෙහි ම මා යොමු කළ
අයියලාට හා අක්කලාට ද
පුදමි ගෞරවයෙන්; ආදරයෙන්.

අනුක්‍රමණිකා

අනුක්‍රමණිකා i

උපකාරානුස්මෘති v

ප්‍රවේශය vii

පළමු වෙනි පරිච්ඡේදය -

සාහිත්‍යයික සමීක්ෂාව සහ සංකල්පීය විග්‍රහය 1

1.1 සාහිත්‍යයික සමීක්ෂාව 1

1.1.1 හැඳින්වීම 1

1.1.2 අරමුණ සහ විෂය ක්ෂේත්‍රය 5

1.1.3 මූලාශ්‍රය සහ අධ්‍යයන ක්‍රමවේදය 11

1.1.3.1 සාහිත්‍ය මූලාශ්‍රය 11

1.1.3.2 ක්ෂේත්‍ර අධ්‍යයනය 11

1.1.3.3 සහභාගිත්වය සහ ප්‍රත්‍යක්ෂ අධ්‍යයනය 12

1.1.4 අධ්‍යයන සීමා 12

1.2 සංකල්පීය විග්‍රහය 13

1.2.1 සිංහල නාට්‍යය 13

1.2.1.1 නාට්‍යය යනු කුමක් ද? 13

1.2.1.2 නූතන නාට්‍යයේ ගමන් මග 21

1.2.1.3 සිංහල නාට්‍යයේ ප්‍රභවය 25

1.2.1.4 සිංහල නාට්‍යයේ විකාශනය 30

1.2.2 ප්‍රාසංගික අර්ථ විග්‍රහය 39

1.2.2.1 සංකල්පය 39

1.2.3 කලාත්මක අර්ථ විග්‍රහය 49

1.2.3.1 ග්‍රීක සහ භාරතීය නිර්වචන 49

1.2.3.2 අවශේෂ නිර්වචන 63

දෙවෙනි පරිච්ඡේදය -

1970 සිට 2000 දක්වා නිර්මාණය වූ නාට්‍ය පසුබිමේ සමාජ-දේශපාලන පරිසරය 68

2.1 1970 මැතිවරණයට පෙර සහ පසු සමාජ විචල්‍යතාව 68

2.2 1971 තරුණ කැරැල්ල සහ 1976 නොබැඳි සමුළුව 75

2.3 1983 ජාතිකත්වය පසුබිම් වූ අරගල 78

තුන් වෙනි පරිච්ඡේදය -

නාට්‍යයේ ප්‍රාසංගික කලාත්මක වර්ධනය සහ ඒ සඳහා බලපෑ සාධක (1970-1977) 84

3.1 සංස්කෘතිකමය ධාරාවේ උපනති 84

3.1.1 රඟහල ඇතුළත ආශ්චර්යය 88

3.1.2 රඟහලෙන් පිටත ආශ්චර්යය 97

3.2 දෘෂ්ටිවාදයන් පිළිබඳ විචල්‍යතා සහ එකඟතා 104

3.3 ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය පිළිබඳ ව උද්ගත වූ නව මතවාද 121

3.4 අන්තර්ගතයන් සහ ආකෘතීන් උදෙසා වූ නව ප්‍රවණතා 135

හතර වෙනි පරිච්ඡේදය -

නාට්‍යයේ ප්‍රාසංගික කලාත්මක වර්ධනය සහ ඒ සඳහා බලපෑ සාධක (1978-2000) 181

4.1 සංස්කෘතිකමය ධාරාවේ උපනති 181

4.1.1 විවෘත ආර්ථිකය, ත්‍රස්තවාදී උවදුරු, රාජ්‍ය මර්දන ක්‍රියා 187

4.2 දෘෂ්ටිවාදයන් පිළිබඳ විචල්‍යතා සහ ඒකඟතා 192

4.3 ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය පිළිබඳ ව උද්ගත වූ නව මතවාද 194

4.3.1 සංගීතය යනු කුමක් ද? 197

4.3.2 නර්තනය සහ ජනප්‍රියත්වය 204

4.4 අන්තර්ගතයන් සහ ආකෘතීන් උදෙසා වූ නව ප්‍රවණතා 210

පස් වෙනි පරිච්ඡේදය -

පෙළ, නිෂ්පාදනය සහ ප්‍රේක්ෂකයා 252

5.1 නාට්‍ය පෙළෙන් මතු වන ප්‍රාසංගික පසුබිම 252

5.2 නාට්‍ය නිෂ්පාදනයේ ප්‍රාසංගික ප්‍රයුංජනය 272

5.2.1 රචනයෙන් නිෂ්පාදනයට 272

5.2.2 නිෂ්පාදනයෙන් ප්‍රේක්ෂාවට 277

5.2.3 ප්‍රාසංගිකත්වයේ ස්වරූපය 286

5.2.4 ප්‍රේක්ෂාවේ ආනුෂංගික අංග 290

5.2.4.1 රංග වස්ත්‍ර (අවශ්‍යතාව, නිර්මාණය, විකාශනය, පරිහරණය) ... 290

5.2.4.2 අංග රචනය 298

5.2.4.3 රංගාලෝකය 302

5.2.4.4. රංග භාණ්ඩ, රංගාභරණ සහ මෙවලම් 306

5.2.4.5 නාට්‍ය සංගීතය 316

5.2.4.6 රංග භූමි අලංකරණය 326

5.3 ප්‍රේක්ෂාව මගින් උදා වන ප්‍රාසංගික රස භාව 338

සමාලෝචනය 357

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ සහ ලේඛන නාමාවලිය 365

උපග්‍රන්ථ 380

i. තෝරා ගත් නාට්‍යකරුවන් කීප දෙනකු විසින් නිර්මිත කෘති 380

ii. අන්තර්ගතයන් සහ ආකෘතීන් උදෙසා වූ නව ප්‍රවණතා 400

iii. ප්‍රාසංගික කලාවේ විකාශනය 419

iv. නිර්වචන (ප්‍රාසංගික අර්ථ විග්‍රහය) 422

v. නිර්වචන (කලාත්මක අර්ථ විග්‍රහය) 430

ඡායාරූප සහ සටහන් 433

උපකාරානුස්මෘති

මෙම නිබන්ධය සම්පාදනය කිරීමෙහි ලා අප වෙත කාරුණික අනුග්‍රහය දැක්වූ අය බොහෝ ය. ඔවුන් සියලු දෙන අතිශය කෘතවේදී ව සිහිපත් කරන අතර ම, ඉන් කීප දෙනකු විශේෂිත ව මෙහි ලා සනිටුහන් කිරීම අප සතු යුතුකමක් ලෙස සලකමු.

මෙම අධ්‍යයනයේ දී මාගේ උපදේශකවරයාණන් ලෙස ක්‍රියා කරමින්, අවශ්‍ය උපදෙස් සහ අනුශාසකත්වය සැලසූ ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලයේ සිංහල සහ ජන සන්නිවේදන අධ්‍යයනාංශයේ මහාචාර්ය සුනිල් ආරියරත්නයන් වෙත ගුරු භක්තිය සහ කෘතඥතාව පළ කර සිටිමි.

මෙවැනි අධ්‍යයනයක අවශ්‍යතාව පසක් කර දෙමින් නිරතුරු ව ම අප දිරි ගැන්වූ, අපගේ නැණ පහන ආලෝකමත් කරන මහාචාර්ය තිස්ස කාරියවසම්, මුණ ගැසෙන බොහෝ තන්හි මෙම කටයුත්ත ගැන විමසමින් ආශීර්වාද කරන මහාචාර්ය වෝල්ටර් මාරසිංහ විද්වතුන් භක්ති ප්‍රණාමයෙන් යුතු ව සිහිපත් කරමි.

වසර තුන හතරක් පුරා දිවෙන මෙම අධ්‍යයන කාලය ඇතුළත දී, විධිමත් ව එය මෙහෙයවමින් ද, සම්මන්ත්‍රණ පත්‍රිකා අවස්ථාවල දී නායකත්වය ගනිමින්, ඉතා සියුම් අයුරින් එම කරුණු විභාග කර බලමින්, සියලු පරිපාලනමය කටයුතු අධීක්ෂණය කරමින්, හෘදයංගම අයුරින් අප ඉදිරියට මෙහෙයවූ, මානව ශාස්ත්‍ර අධ්‍යයන මණ්ඩලයේ සභාපති මහාචාර්ය ඥානදාස පෙරේරා ඇදුරිඳුට ප්‍රණාමය පුද කර සිටිමි.

සති දෙක තුනකට වතාවක් හෝ මා අමතමින් මෙබඳු අධ්‍යයනයක යෙදීමේ ආශ්චර්යය පිළිබඳ ව ප්‍රබෝධමත් කරමින්, දිරි ගන්වමින්, අවවාද කරමින් නිබඳ ව මා මෙහෙයවූ මහාචාර්ය ලයනල් බෙන්තරගේ සුළුවතුනට ගෞරවය පුද කරනු රිසියෙමි.

නිරන්තරයෙන් ම අප දිරිමත් කරවමින් ද, යා යුතු මග හෙළි පෙහෙළි කර දෙමින් ද දහසකුත් කාර්යයන් මධ්‍යයේ වුව ස්වකීය දැනුමෙන් අප පෝෂණය කළ, සුගත් වටගෙදර සොයුරාණන්, අනුර හෙට්ටිආරච්චි සොයුරාණන් මහත් වූ බැතියෙන් යුතු ව සිහිපත් කරමි.

ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලයේ පශ්චාද් උපාධි අධ්‍යයන පීඨයේ පීඨාධිපතිනිය මහාචාර්ය ස්වර්ණා පියසීලි මහත්මිය ප්‍රමුඛ, එම කාර්යාංශයේ තුෂාර උදයකුමාර ජයසේකර, මහේෂ් ප්‍රේමවර්ධන, ශ්‍රියාංගනි මෙන්ඩිස් යන මහත්ම මහත්මීන් ද, සියලු කාර්ය මණ්ඩලය ද මෙහි ලා මහත් බැතියෙන් යුතු ව කෘතවේදී ව සිහිපත් කරනු කැමැත්තෙමි.

පොත පත සොයා දෙමින් ද, ඇවැසි විෂයානුබද්ධ කරුණු වෙත යොමු කරවමින් ද අප වෙත දිරිය සැලසූ, ජගත් පද්මසිරි, ප්‍රසන්නජිත් අබේසූරිය, රසිඳු මාරගල, නිශ්ශංක දිද්දෙණිය සොයුරන්ටත්, මෙහි නම් සඳහන් නොකළ ද, මෙම කාර්යයෙහි ලා උපකාරී වූ සියලු දෙනාටත් කෘතඥතාව පළ කර සිටිමි.

අවසන් වශයෙන්, අතිශය සංකීර්ණ, කලබලකාරී, අවිවේකී පරිසරයක් තුළ මෙබඳු ශාස්ත්‍රීය අධ්‍යයන කටයුත්තක් නිරාකුල ව කර ගෙන යාම සඳහා ඇවැසි පරිසරය සකසා දීමෙහි ලා කැප වූ මා පිය බිරිඳ ජයන්තිටත්, භාෂා පරිවර්තනයන්හි ලා ඉමහත් උපකාරයක් කළ දියණිය උත්පලා ඉන්දීවරීටත්, බෑනණුවන් ශිවංකටත් මගේ ආදරය යළි යළිත් පුද කර සිටිමි.

ජයලත් මනෝරත්න

ප්‍රවේශය

ලෝකය දිනෙන් දින අලුත් වෙමින් පවතියි. ශීඝ්‍රයෙන් දියුණු වන විද්‍යාව සහ තාක්ෂණය ඔස්සේ, සන්නිවේදන ජාල සකල විශ්වය ම එක ම ගම්මානයක් බවට පෙරළමින් සිටියි. අන්තර්ජාලය, දුරකථනය, රූපවාහිනිය, චන්ද්‍රිකාව, පරිගණකය මගින් ලොව සියලු මිනිස් වර්ගයා අතිසමීපයට පමුණුවමින් එක රැහැනකට බඳියි. චිරන්තන සම්ප්‍රදායන් සුරැකෙන ගමන් ම, සාහිත්‍යය, කලාව, සෞන්දර්යවේදය නව ප්‍රවණතා හෙළිදරව් කරයි. සමාජ, ආර්ථික, දේශපාලන, මානව විද්‍යා ඇසුරින් කලාව, සාහිත්‍යය පිළිබඳ ව නව සංකල්ප උදා කරවනු ලබයි.

මෙම අධ්‍යයනයෙහි ලා අප පොලඹවනු ලැබූ ප්‍රධාන කාරණය වූයේ ද, චිරාත් කාලයක් මුළුල්ලේ ලොව පුරා ස්ථාපිත ව තිබූ, ප්‍රාසංගික විෂයය පිළිබඳ ව වූ මතිමතාන්තර, විසි වෙනි සියවසෙහි අවසන් කාර්තුවේ පටන් නව ගවේෂණයට හසු වෙමින් උත්පාදනය වූ නවීන සංකල්ප ඇසුරින්, එක්තරා කාල සීමාවකට හසු වන දේශීය නාට්‍ය කලාවේ ස්වරූපයන් විශ්ලේෂණය කිරීමේ අවශ්‍යතාව යි. හුදෙක් සංගීතය හා නර්තනය වැනි ක්ෂේත්‍ර අරබයා පමණක් ගොනු ව තිබූ ප්‍රාසංගික විෂයය, සමාජ-ආර්ථික-දේශපාලන-මානවවංශ ප්‍රවාහයන් ඇසුරින් ද සලකා බැලීම මෙහි ලා ප්‍රමුඛ අවශ්‍යතාවක් විණ. මානව වර්ගයාගේ උපතේ පටන් ම කලාව පිළිබඳ ව පෙළ ගැසුණු සංකල්ප හා මතිමතාන්තර ද මේ හා සමගාමී ව විග්‍රහ කිරීම ද තවත් වුවමනාවක් විණ.

වේදිකා නාට්‍ය මාධ්‍යය වනාහි, ලොව ඉපැරණි ම කලාවක් වන අතර ම, එය අන් බොහෝ කලා මාධ්‍යයන්ගේ එකමුතුවක්, නැතහොත් මාතෘ කලාවක් සේ ද ගැනෙයි. එමතුදු නො ව, එහි පදනම සාහිත්‍යය ද ඇසුරු කර ගනියි. මේ නිසා ම නර්තනය, සංගීතය, චිත්‍රය, මූර්තිය, කැටයම ඈ සකල කලාවන් සහ සාහිත්‍යය ද නාට්‍ය කලාවේ දී සුසංයෝග වෙයි.

නාට්‍ය මාධ්‍යය ආශ්‍රිත ව ලෝක පරිමාවෙන් බැලූ කල, අප දිවයිනෙහි සම්භාව්‍ය නාට්‍ය කලාවට එතරම් දීර්ඝ වූ ඉතිහාසයක් නැති වුව ද, ජන වන්දනා, යාතු කර්ම, ශාන්ති කර්ම, බලි තොවිල්, පූජා විධි ආදියෙහි පැනෙන සංවාදය, සමාරෝපය, අනුකරණය වැනි මූලික නාට්‍යමය

ලක්ෂණවල සිට සොකරි, කිඳුරු, කෝලම් ඈ ගැමි නාටක ද, පාස්කු, නාඩගම්, නූර්ති ඈ ඉන්දීය සම්භාවිත ශෛලීන් ද, ඉන් පසු ටීටර් සහ විශ්වවිද්‍යාල ආශ්‍රිත පරිවර්තිත නාට්‍යයන් ද දේශීය නාට්‍ය ගමන් මගෙහි ප්‍රාසංගික ලක්ෂණයන් වර්ධනය කරමින් විසි වෙනි සියවසෙහි මැද භාගය තෙක් විකාශනය වූ සැටි ඓතිහාසික ව පැහැදිලි ය.

දේශීය ජන ආර මතු නො ව භාරතීය, ජපාන, චීන බඳු පෙරදිග සම්ප්‍රදායන්ගේ ද ආලෝකය ලැබ, 1956 දී බිහි වූ මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ මනමෙ නාටකයත් සමග උදා වූ නව නාට්‍ය වංශ කතාව හෙවත් සිංහල නාටකයේ නූතන යුගය, දැන් දැන් යුරෝපීය, ඇමරිකානු නාට්‍ය ආකෘතීන් සහ මුල් කෘතිවල ආභාසය ද ලබමින්, අප්‍රිකානු සහ ලතින් ඇමරිකානු නව නාටකීය රුව ගුණ ද අධ්‍යයනයට ගනිමින් යාවත්කාලීන බව දෘශ්‍යමාන ය.

මෙම ශාස්ත්‍රීය නිබන්ධය ගොනු කිරීමේ දී අපගේ අභිලාෂය වනුයේ, මෙසේ ඉදිරියට ගමන් කරන සිංහල නාටකය ප්‍රාසංගික ලක්ෂණවලින් විභූෂණය වුවත්, නව නාටකීය ආකෘතීන්, සන්දර්භයන් ගුරු කොට ගත්තේ වුවත්, එහි කලාත්මක අග්‍ර ඵලයන් කොතෙක් දුරට විද්‍යමාන වන්නේ ද යන ගැටලුව විවේචනයට ලක් කිරීම යි. මේ සඳහා තෝරා ගෙන ඇති කාල වකවානුව වනුයේ, 1970 සිට 2000 දක්වා වූ දශකත්‍රය යි. එම වසර තිහ අවධානයට ගැනුණේ, එය නූතන නාට්‍ය වංශයේ පුරෝගාමී නාට්‍යකරුවන් වූ මහාචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, දයානන්ද ගුණවර්ධන, සුගතපාල ද සිල්වා, හෙන්රි ජයසේන, ගුණසේන ගලප්පත්ති ආදීන්ගේ නාට්‍ය නිර්මාණවලට පසු, විවිධ නාට්‍යකරුවන් දේශීය මෙන් ම ගෝලීය නව ප්‍රවණතාවන් ද ගවේෂණය කරමින්, විවිධ ආකෘතීන් සහ අන්තර්ගතයන් සමග අතිශය සංකීර්ණ වූ නව නාට්‍ය වංශ කතාවකට මග පෑදූ කාලයක් වූ බැවිනි. කලාවේ හෝ සංස්කෘතියේ ඉදිරි ගමනට හෝ ස්ථාපනයට, පවත්නා දේශපාලන, ආර්ථික, සාමාජික තත්ත්ව ප්‍රබල ලෙස බලපෑම් එල්ල කරයි. අදාළ කාල වපසරිය තුළ ද ශ්‍රී ලාංකික දේශපාලන බල ව්‍යුහයේ ගැඹුරු වෙනස්කම් සිදු වූ බැවින්, නාට්‍ය කලාවේ හැඩ රුව තීරණය කරවීමෙහි ලා එම සාධකය දැඩි ලෙස බලපෑම් ඇති කළ බව අපගේ උපකල්පනය යි.

උදාහරණ ලෙස 1970 මහ මැතිවරණයට පෙර සහ පසු සමාජ විචල්‍යතාවන්, 1971 තරුණ පිබිදීම නොහොත් කැරැල්ල, 1976 නොබැඳි සමුලුව ලංකාවේ පැවැත්වීම, 1983 ජාතිකත්වය පසුබිම් වූ අරගලවල උච්චාවස්ථාවන්, 1989 විකල්ප දේශපාලන ධාරාවන්ගේ

ක්‍රියාකාරකම් සහ සමාජ බලපෑම්, 1994 දේශපාලන බල මාරුව සහ සමාජ සංස්ථාවන්හි සංයුතියේ වෙනස් වීම් ආදී ප්‍රධාන ධාරාවන් උද්ධෘත කළ හැකි ය. මේ හා සමගාමී ව එම පසුබිම සංස්කෘතික දේහයේ සිදු කළ වෙනස්කම් සහ එය නාට්‍ය කලාව කෙරෙහි කෙබඳු බලපෑමක් ඇති කළේ ද යන ගැටලුවත් අප අධ්‍යයනයෙහි විමර්ශනයට ලක් වනු ඇත.

සිංහල වේදිකා නාටකයේ ප්‍රාසංගික කලාත්මක වර්ධනය හෝ ඒ ආශ්‍රිත විෂය ක්ෂේත්‍රය, පිළිබඳ අධ්‍යයනයන්ගේ ඌනතාව ද මෙබඳු පර්යේෂණයක අවශ්‍යතාව ඉහළ නංවයි. පත පොත, සඟරා, පුවත් පත ආදියෙහි මෙම විෂයය අළලා විවිධ ලිපි ලේඛන පළ වුව ද, එය පුළුල් ලෙස හෝ ප්‍රමාණාත්මක ව ගවේෂණය කළ අවස්ථා විරල බව පෙනී යයි.

ප්‍රාසංගික අධ්‍යයනය පිළිබඳ විධිමත් සොයා බැලීම් සහ පර්යේෂණයන් ආරම්භ වූයේ 1970 දශකයෙන් පසු ය. ගෝත්‍රික සමාජයන්හි අභිචාර හෝ පූජා විධි, මානව කුලකවලට ආවේණික විවිධ සංස්කෘතික ප්‍රකාශන, පුද්ගලිකත්වයේ සිට ජාතිකත්ව හෝ සාමාජික පරිධිය දක්වා විහිදෙන මානව ක්‍රියාවලීන් ආදිය අවධානයට ලක් කළ ලොව පුරා බොහෝ විද්වත්හු විසි වෙනි සියවසෙහි මැද භාගයේ පටන්, මෙම "ප්‍රාසංගික බව" පිළිබඳ විද්‍යාත්මක ගැඹුරු අධ්‍යයනවල යෙදුණහ. මේ අතරින්, ස්කොට්ලන්තයේ උපත ලැබූ මානව විද්‍යාඥයකු, සමාජ නාට්‍ය පිළිබඳ මත ඉදිරිපත් කළ අයකු වූ වික්ටර් ටර්නර් (1917-1983), ප්‍රාසංගික විෂයයෙහි ලා පුරෝගාමී මතධාරියකු, නාට්‍ය රචකයකු සහ අධ්‍යක්ෂවරයකු වූ මහාචාර්ය රිචඩ් ෂෙෂ්නර්, ජපානයේ ප්‍රකට සුසුකි සමාගමේ ආරම්භක කලා අධ්‍යක්ෂවරයකු වූ තදෂි සුසුකි, නාට්‍ය රචකයකු, අධ්‍යක්ෂවරයකු සහ ප්‍රාසංගික භාවිතය පිළිබඳ මහාචාර්යවරයකු වූ පිලිප් සාරිල්ලි වැන්නන් විසින් 1977 පටන් අරඹන ලද, "නාට්‍යය හා ප්‍රේක්ෂාව, පූජා විධි සහ ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීම්" වැනි ලෝක සමුළුවලින් පසු, ප්‍රාසංගික කලාත්මක භාවයන් පිළිබඳ ව ද ගැඹුරු අවධානයක් ලොව පුරා ව්‍යාප්ත වන්නට විය. "ප්‍රාසංගික කලාවේ" සිට "ප්‍රාසංගික අධ්‍යයනයන්" දක්වා මෙම විෂය පථය පුළුල් වන්නට විය. මෙම පසුබිම යටතේ, සිංහල නාට්‍යයේ ද ප්‍රාසංගික කලාත්මක වර්ධනය පිළිබඳ ව අධ්‍යයනය කිරීම අතිශය ඵලදායී වනු ඇත.

ඉහත නම් සඳහන් විද්වතුන් සහ අනුගාමිකයන්ට අනුව, කලාවේ බොහෝ මාධ්‍යයන් හැරුණු කොට, ජීවිතය පුරා ම නැතහොත් ලොව පුරා ම සෑම මොහොතක දී ම මෙම

ප්‍රාසංගික බව නොහොත් ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීම විද්‍යමාන බව හෙළිදරව් වෙයි. ආහාර පාන පිළියෙළ කර ගන්නා තැන් පටන් එදිනෙදා ජීවිතයේ දී, ක්‍රීඩාවල දී, ව්‍යාපාරික හෝ තාක්ෂණික අංශයේ දී, ලිංගිකත්වයේ දී, පූජා විධි හෝ අභිචාර කර්මවල දී, අනුකරණාත්මක ඉදිරිපත් කිරීම්වල දී, වැනි ඕනෑ ම අවස්ථාවක මෙම ප්‍රාසංගික බව ඉස්මතු වන බව ඔවුන්ගේ ගවේෂණවල කියැවීම යි.

මෙම සමස්ත ජීවන චර්යාව හෝ ලෝක ස්වභාවය අනුව, නාට්‍යයක ප්‍රාසංගික බව යනු එක් කුඩා අංශුවක් පමණක් බව එහි දී පෙනී යා හැකි ය. අපගේ ව්‍යායාමය වනුයේ, නාට්‍යයේ පැනෙන මෙම ප්‍රාසංගික බව, කොතෙක් දුරට කලාත්මක වර්ධනයක් දක්වා නැංවී ඇද්ද, සහ එසේ වර්ධනය කර ගැනීමට අවශ්‍ය වේ නම් ඒ සඳහා ඇවැසි පසුබිම කෙසේ සකස් විය යුතු ද වැනි කරුණු නිරීක්ෂණය කිරීම යි. 1970 සිට 2000 වසර දක්වා නිර්මිත සිංහල නාට්‍ය අතරින්, ඉතා සූක්ෂ්ම ව තෝරා ගත් කෘති කීපයක් ඒ සඳහා විභාග කිරීම අපේක්ෂිත ය. ඉහත සඳහන් කළ පරිදි මෙම දශකත්‍රය දේශපාලන, සමාජ-ආර්ථික වශයෙන් අතිශයින් සංකීර්ණ තත්ත්වයන් පිළිබිඹු කරන බැවින්, නාට්‍යකරුවාට ද ගැඹුරු අමුද්‍රව්‍ය සැපයූ පරිසරයක් වී තිබිණ. ඉදින් මෙම සත්තාව, රමණීයත්වයට ප්‍රතිනිර්මාණ කිරීමේ දී (Truth and Beauty) ප්‍රාසංගිකත්වය, කලාත්මක ව පොහොසත් කර ගනු ලැබූයේ ද? එසේ වී නම් එය සිදු වූයේ කෙසේ ද? එසේ නො වී නම් එය දියුණු කර ගත හැක්කේ කෙසේ ද? අදාළ අධ්‍යයනයේ දී මෙබඳු ගැටලු කෙරෙහි ද අවධානය යොමු වනු ඇත.

පෙරදිග වේවා, අපරදිග වේවා, නාට්‍ය කලාව බිහි වූ මූලයන්, පූජා විධි, ජන වන්දනා, යාතු කර්ම, ශාන්ති කර්ම, අභිචාර විධි ආදියට සමීප බව ප්‍රකට කරුණකි. එනිසා ම ප්‍රාසංගික බව සහ පූජා විධි අතර වන සමාන අසමානතා නිරීක්ෂණය කිරීම ද මෙම අධ්‍යයනයෙහි ලා අපේක්ෂිත ය. උදාහරණ ලෙස ගත හොත්, නාට්‍යය හෙවත් රංග කලාව විනෝදාස්වාදය සමඟ බැඳී පවතින අතර, පූජා විධි භෞතික ජීවිතයේ යම් ප්‍රතිඵලයක් අපේක්ෂා කර පවතී. නාට්‍යය බොහෝ දුරට රංග ශාලාව තුළ සිටින පිරිස ආමන්ත්‍රණය කරන අතර, පූජා විධි දෙවියන්ට කැප වුණු නැතහොත් අනාගතය අදහන උදවිය උදෙසා පවතී. රංගයේ දී ප්‍රසංග කරන්නා, තමා සතු හැකියාවන් සහ උගත් ශිල්ප ක්‍රම ඒ සඳහා භාවිත කර ගනියි. පූජා විධිවල දී එය ළඟා කර ගන්නේ යම් ආවේශ වීමකිනි (Trance).

රංගයේ දී ප්‍රේක්ෂකයා යනු නරඹන්නෙකි. රස විඳින්නෙකි. පූජා විධිවල දී සිටිනුයේ සහභාගි වන්නන් ය. එය විශ්වාස කරන්නන් ය. රංගයේ දී ප්‍රාසංගිකත්වය විවේචනය කිරීමේ නිදහස පවතී. පූජා විධිවල දී විවේචන බැහැර කරනු ලබයි.

මෙම කරුණු තව දුරටත් පුළුල් අන්දමින් විග්‍රහ කිරීමේ දී, පූජා විධීන් ද ප්‍රාසංගාත්මක ස්වරූපයක් පෙන්නුම් කරන බව විවාද රහිත ය. විවිධ රංගනයන් සහ අනුකරණයන් ඒ තුළ ගැබ් ව පවතී. අනෙක් අතට ප්‍රසංග කලාව ද එක්තරා අයුරකින් පූජා විධි ක්‍රමයට ආසන්න වෙයි.

වෙනත් කෝණයකින් විග්‍රහ කළ හොත් රංගය ඕනෑ ම තැනක දී සිදු විය හැකි ය. මිනිසුන් එක් රැස් වන, මුදල් හෝ භාණ්ඩ හුවමාරු වන ඕනෑ ම තැනක එය ප්‍රසංග විය හැකි ය. එහෙත් පූජා විධි හෝ ඇදහීම් සිදු වනුයේ පූර්ව නිශ්චිත කාල සටහනකට අනුව ය. කලින් නියම කර ගත් වේලාවක්, ස්ථානයක් අනුව ය. මිනිසුන් එක් රැස් වුණා හෝ නොවුණා හෝ එය ක්‍රියාත්මක වෙයි. පාස්කු, රාමලාන්, හජ්ජි, ජපාන අලුත් අවුරුදු උළෙල මෙහි ලා පුළුල් උදාහරණ වේ.

කෙසේ වුව ද රංගය සහ පූජා විධි අතරින් වඩා වැදගත් වන්නේ කුමක් දැයි කිසිවකුට හෝ තීන්දු කළ හැකි පැනයක් නොවනු ඇත. එය දිවා සහ රාත්‍රි මෙනි. කුකුළා සහ බිත්තරය මෙනි. නාට්‍යය යනු දෙවියන්, මිනිසුන් සහ යක්ෂයින් යන ලෝක තුන ම හුවා දැක්වීමක් බව භරතමුනි ඉගැන්වීම යි. පූජා විධිවල දී ද මේ ලෝක තුන නියෝජනය නොවන්නේ යැයි කාට නම් කිව හැකි ද?

අදාළ පර්යේෂණ කාර්යයේ කාල වකවානුව 1970න් ඇරඹෙන අතර ම, ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීම පිළිබඳ ගෝලීය නව මතවාදයන් ඇරඹෙනුයේ ද එම දශකය තුළ දී ම ය. වසර හතළිහකට පමණ පසු අද අප මේ පිළිබඳ ව ඓතිහාසික ව සොයා බලන්නේ නම්, මෙම විෂයය පිළිබඳ ව පුරෝගාමී වූ වික්ටර් ටර්නර් 1977 දී "පූජා විධි නාට්‍යය හා ප්‍රේක්ෂාව" පිළිබඳ ව ඉදිරිපත් කළ සමුළුව අතිශය වැදගත් තැනක් ගනියි. මේ නිසා ඇති වුණු උනන්දුව මත 1981 වන විට "පූජා විධි සහ ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීම" පිළිබඳ ලෝක සමුළුවක් ද පවත්වනු ලැබී ය.

1990 දී ප්‍රකාශයට පත් වුණු *By Means of Performance* කෘතිය පළ වූයේ ද එකී සමුළු වාර තුනක දී ලද අත්දැකීම් පාදක කර ගෙන ය. එහි ලා වික්ටර් ටර්නර් ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීම පිළිබඳ ව මෙලෙස අදහස් පළ කරයි.

> ... සංස්කෘතීන් වඩාත් ම පූර්ණ ආකාරයෙන් ප්‍රකාශයට පත් වන්නේ සහ තමන් ගැන ම දැනුවත් වන්නේ, ඒවායේ පූජා විධිමය සහ නාට්‍යමය ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීම් ඔස්සේ ය.
>
> ... ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීමක් යනු, අපෝහක ගලා යාමක් වන්නේ ය. එනම්, එක් අතකින් ක්‍රියාව සහ දැනුවත්කම ඒකත්වයට පත් වන නිරායාස චලනයක් ය. අනෙක් අතින් සංස්කෘතික කේන්ද්‍රීය අර්ථ, සාරධර්ම සහ පරමාර්ථ හැසිරීම හැඩ ගැස්වෙන්නේ සහ පැහැදිලි කෙරෙන්නේ මේවා මගින් ය. "ක්‍රියාකාරිත්ව පිළිබිඹු වීම"ක් ය. ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීමක් යනු ඒ ඒ සංස්කෘතීන්හි විශේෂත්වය ප්‍රකාශයට පත් කරන්නක් වුව ද, අපගේ පොදු මනුෂ්‍යත්වය ප්‍රකාශයට පත් වීමක් ද වන්නේ ය....[1]

මේ අතර අර්වින් හොෆ්මාන් ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීම නිර්වචනය කර ඇත්තේ මෙසේ ය.

> ... ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීම යනු, යම් අවස්ථාවකට සහභාගි වන, යම් පුද්ගලයකු, අනෙක් සහභාගි වන්නන්ට යම් ආකාරයක බලපෑමක් කරන අන්දමින් කරන සියලු ක්‍රියාකාරිත්වයන් ය. කිසි යම් විශේෂ සහභාගි වන්නකු සහ ඔහුගේ ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීම සැලකිල්ලට ගැනීම මගින් අප සිදු කරන්නේ අනෙකුත් ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීම්වලට දායක වන්නන්, ප්‍රේක්ෂකයන්, නිරීක්ෂකයන් හෝ සමාන සහභාගි වන්නන් බවට පත් කිරීමක් විය හැකි ය.[2]

මාවින් කාල්සන් ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීම පිළිබඳ ව 1996 දී අදහස් පළ කළේ මෙලෙසිනි.

---

[1] *By Means of Performance*, ed. Richard Schechner and Willa Appei, 1990.

[2] *The Presentation of Self in Everyday Life*, Erving Goffman, 1959.

... මෑත අවුරුදුවල දී කලාව, සාහිත්‍යය සහ සමාජ විද්‍යාවන් තුළ සිදු වන විවිධ ක්‍රියාකාරකම් ගණනාවක දී ම "ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීම" යන වචනය අතිශය ජනප්‍රියත්වයට පත් ව ඇත.

... අපගේ ජීවිත නිර්මාණය වන්නේ යළි යළිත් සිදු වන සහ සාමාජීය වශයෙන් අනුමත කරන ලද හැසිරීම් අනුව බව පිළිගැනීම හේතුවෙන්, සියලු මානව ක්‍රියාකාරකම් හෝ අඩු ගණනේ සවිඥ්ඥාණක ව ඉටු කරන සියලු ක්‍රියාකාරකම් ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීම් ලෙස සැලකීමට ඉඩ කඩක් ලැබේ....[3]

කෙසේ හෝ වේවා, ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීම මීට වසර 30,000කට පෙර යුගයට පවා බද්ධ විය හැකි බව ජෝන් නෝබල් විල්ෆඩ් වැනි විද්වතකුගේ උපකල්පනය යි.

ගුහා කලාවනුත් ප්‍රාසංගික ඉදිරිපත් කිරීම සහ පූජා විධිත් අතර සම්බන්ධයක් තිබිය හැකි ය. ඉතිරි වී ඇති ගුහා කලාවන්ට සහ ප්‍රාග් ඓතිහාසික මානව කෘතිවලට අනුව, රිද්මයානුකූල චලනය (නර්තනය), ඇට කැබැල්ලකින් ඇට කැබැල්ලකට ගසමින් බෙර වැයීම සහ බටනලා හඬ (සංගීතය), වෙනත් මිනිසුන්, සතුන් හෝ අධිමානුෂික බලවේග මූර්තිමත් කිරීමේ දී වෙස් මුහුණු පැළඳීම හෝ වේෂ භූෂණ භාවිතය (රංග කලාව) පැවති ඇත්තේ වසර 30,000කට පෙර දී ය.

අදාළ අධ්‍යයනයේ දී මෙම ඓතිහාසික විකාශනය ද පුළුල් ලෙස සාකච්ඡා කිරීමටත්, එය වත්මන් කියැවීම් උදෙසා කෙබඳු බලපෑමක් සිදු කර ඇත් දැයි විභාග කිරීමටත් අපේක්ෂිත ය.

ලොව මෙතෙක් බිහි වූ ආගමික ශාස්තෘවරුන්, දාර්ශනිකයන්, කලාව හෝ නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ ප්‍රාමාණිකයන් විසින් ප්‍රකාශ කරන්නට යෙදුණු විවිධ උද්ධෘතයන් ඔස්සේ ද ගැටලුව විමර්ශනය කිරීමට අපේක්ෂිත ය. ප්‍රාසංගිකත්වය සහ කලාත්මක භාවය පිළිබඳ අවියෝජනීය ස්වභාවය හෝ පරස්පරයන් එමගින් ද උද්දීප්ත වන බැවිනි.

---

3 *Performance: A Critical Introduction*, Marvin A. Carlson, 1996.