DOI: 10.31357/fhssmst.1998.00022

දේශීය නාට්‍ය කලාවේ උන්නතිය සඳහා ප්‍රාසංගික කලාවෙන් ලැබෙන පිටුවහල

විභාග අංකය : MA/DT/0006

අනෝමා ප්‍රියදර්ශිනී කුමාරි

වර්ෂය : 2005

දේශීය නාට්‍ය කලාවේ උන්නතිය සඳහා ප්‍රාසංගික කලාවෙන් ලැබෙන පිටුවහල

විභාග අංකය :- **MA/DT/0006**

අනෝමා ප්‍රියදර්ශිනී කුමාරි

ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලයේ (පශ්චාද් උපාධි අධ්‍යයන පීඨය) ශාස්ත්‍රපති උපාධි (නාට්‍ය හා රංගකලාව) පරීක්ෂණය සඳහා ඉදිරිපත් කරනු ලබන ස්වාධීන පර්යේෂණ නිබන්ධයයි.

පිදුම

සරසවි පිවිසි දා පටන්

මගේ මනසත් නැණසත් පාදා දී

නිරතුරුව මා දිරිමත් කළ ආචාර්ය

මඩුල්ලටත්,

මගේ රංග කලා චාරිකාවේදී

මා හා අත්වැල් බැඳගත්

ආදරණීය නළු නිළියන් හා රංග භූමි

ශිල්පීන් මෙන්ම හරි වැරදි පෙන්වා

දුන් විචාරකයන් හා මිතුරන්ටත්,

මා ඇති දැඩි කර, මාහට

අධ්‍යාපනය ලබා දී, මට

නිසි මඟ හෙළි කළ, මගේ

සදාදරණීය දෙමව්පියන්ටත්,

මෙය භක්ත්‍යාදරයෙන්

පිරි නමමි.

ස්තුතිය

මේ දක්වා නොයෙකුත් හැලහැප්පීම් වලට මුහුණ දෙමින් පැවත ආ නාට්‍ය කලාව, නොයෙක් මුහුණු වර ගනිමින් රඟ දැක්වෙනු ඇත. දේශීය අපට දායාද වූ එවන් සංස්කෘතික උරුමයන් තව දුරටත් රැක ගැනීම අපගේ යුතුකම මෙන්ම වගකීමද වේ. එවන් උදාර මෙහෙයකට අනුබල දීම මගේ ප්‍රධානතම අරමුණ හා යුතුකම වේ. එසේ හෙයින් දේශීය නාට්‍ය කලාවේ උන්නතිය සඳහා ප්‍රාසංගික කලාවෙන් ලැබෙන පිටුවහල යන මාතෘකාව මගේ පර්යේෂණාත්මක නිබන්ධනය සඳහා තෝරා ගැනීමට මා අපේක්ෂා කළේය.

මෙහිදී තොරතුරු ලබා ගැනීම සඳහා ලිඛිත හා අලිඛිත මූලාශ්‍ර රැසක් උපයෝගී කරගන්නා ලදී. ලිඛිත මූලාශ්‍ර වලදී විවිධ ග්‍රන්ථ පුස්තකාල පොත් පත් පරිහරණය කිරීම තුලින් තොරතුරු සම්පාදනය කර ගැනීමට හැකි විය. තවදුරටත් කරුණු රැස්කිරීම සඳහා කිපදෙනෙකු සමඟ සාකච්ඡාද පවත්වනු ලැබීය. ඒ අනුව නාට්‍ය කලාව, නාට්‍ය කලාවේ ඓතිහාසික පසුබිම, දේශීය නාට්‍ය කලාව උද්දීපනය සඳහා ප්‍රාසංගික කලාවට ඉවහල් වන අංග, සතර අභිනය, නව නාට්‍ය රසය, සංගීතයෙන් ලත් පිටුවහල නර්තනයෙන් ලත් පිටුවහල ආදී රැසක් යටතේ මෙම අධ්‍යයන මාතෘකාව පුළුල් කිරීමට මා බලාපොරොත්තු විය. ඒ අනුව නාට්‍ය කලාවට ඉවහල් වන ප්‍රාසංගික කලා රැසක් මා හට හඳුනා ගැනීමට හැකියාවද ලැබුණි. එසේ හෙයින් මගේ අධ්‍යයන මාතෘකාව පුළුල් ලෙස අධ්‍යයනය කර අවශ්‍ය තොරතුරු රැසක් ලබා ගැනීමට ද අවස්ථාව සැලසුනි.

අවශ්‍යය තොරතුරු ලබා ගැනීමට යාමේදී විවිධ ගැටළු වලටද මුහුණ පාන්නට සිදුවිය. සමහර අවශ්‍යය පොත් පත් සොයා ගැනීමට ද තරමක් අපහසු කාර්යක් විය.

මෙම පර්යේෂණ නිබන්ධය පිළිබඳව නිරතුරුව උපදෙස් ලබා දෙමින් හා මඟ පෙන්වා දෙමින් මාව ධෛර්යමත් කලා වූ ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්වවිද්‍යාලයේ සිංහල ජනමාධ්‍යය අධ්‍යානාංශයේ මහාචාර්ය තිස්ස කාරියවසම් මහතාණන් ගෞරව පූර්වකව සිහිපත් කරමි.

තවද පොත් පත් හා ලිපි ලේඛණ සපයා දුන් ශ්‍රී ජයවර්ධනපුර විශ්ව විද්‍යාලයේ පුස්තකාලාධිපති ඇතුළු සේවක මණ්ඩලයටත් මගේ ස්තූතිය පුද කරමි. අවශ්‍ය කරුණු සොයා දෙමින් ලිපි ද්‍රව්‍ය සපයා දී නිරතුරුව මා උනන්දු කල අතුල ගුණවර්ධන මහතාත්, ආදරයෙන් සිහිපත් කරමි. තවද මෙම නිබන්ධනය සකස් කිරීමේ දී පරිගණක මඟින් මුද්‍රණය කර දීමේදී හා නන් අයුරින් සහයෝගය ලබා දුන් සැමටත් මගේ ස්තූතිය පුද කරමි.

අනෝමා ප්‍රියදර්ශිනී කුමාරි

E-92, වහකුල,

රුවන්වැල්ල,

2005.08.15

පටුන

		පිටු අංක
	පිදුම	i
	ස්තුතිය	ii-iii
	පටුන	iv-vi
	හැඳින්වීම	vii-viii
1 පරිච්ඡේදය :	නාට්‍ය කලාව	1-15
1.1	හැඳින්වීම	1-7
1.2	නාට්‍ය කලාවේ ඓතිහාසික පසුබිම	7-12
1.3	දේශීය නාට්‍ය කලාව	12-15
2 පරිච්ඡේදය :	ප්‍රාසංගික කලාව	16-27
2.1	ප්‍රාසංගික කලාවක් වශයෙන් අවකාශ භාවිතයේ ඇති වැදගත් කම	21-22
2.2	අවකාශය හා සම්බන්ධතා	23-25
2.3	රටා හා මෝස්තර	26-27
3 පරිච්ඡේදය :	නාට්‍ය කලාව උද්දීපනය සඳහා ප්‍රාසංගික කලාවට ඉවහල් වන අංග	28-41
3.1.1	අංග	29
3.1.2	ප්‍රත්‍ය ංග	29
3.1.3	උපාංග	29
3.2	සතර අභිනය	30-32
3.2.1	ආං ගික අභිනය	30
3.2.2	වාචික අභිනය	30-31

3.2.3 ආහාර්ය අභිනය 31

3.2.4 සාත්වික අභිනය 31-32

3.3 නව නාට්‍ය රසය 33-41

විභාව 34

අනුභාව 35

ව්‍යාභිචාරීභාව 35-38

3.3.1 ශෘංගාර රසය 38

3.3.2 හාස්‍ය රසය 38

3.3.3 කරුණා රසය 39

3.3.4 රෞද්‍ර රසය 39

3.3.5 වීර රසය 39

3.3.6 භයානක රසය 39

3.3.7 භිභත්ස රසය 39

3.3.8 අත්භූත රසය 40

3.3.9 ශාන්ත රසය 40-41

4 පරිච්ඡේදය : ප්‍රාසංගික කලාවක් ලෙස නාට්‍ය කලාවට එක් වූ ප්‍රධාන අංග පිළිබඳ විග්‍රහයක් 42-73

4.1 ප්‍රාසංගික කලාවක් වශයෙන් සංගීත කලාවෙන් ලද පිටුවහල 45

4.2 පසුබිම් සංගීතයෙන් ලත් පිටුවහල 46-59

4.3 ප්‍රාසංගික කලාවක් වශයෙන් නර්තනයෙන් ලද පිටුවහල 59-67

4.4 ප්‍රාසංගික නර්තන අංගයක් වශයෙන් යොදා ගෙන ඇති විවිධ ශිල්ප ක්‍රම 67-68

4.5 ගීත අනුව නිර්මාණය වූ නර්තන අංග 68-69

4.6 නර්තනය සඳහා තෝරාගත් චලන 69-70

4.7 ප්‍රාසංගික කලාවක් වශයෙන් ගීත තෝරා ගැනීමේ දී අවධානය යොමු විය යුතු කරුණු 70-71

4.8 ගීතයට අනුව කෙරෙන නර්තනයක් රස විඳීමේදී පිළිපැදිය යුතු කරුණු 71

4.9 රංග රටා, රංග වින්‍යාසය, හා රංග මෝස්තර 72-73

5 පරිච්ඡේදය : රංගයක් ප්‍රාසංගික කලාවක් වශයෙන් ප්‍රේක්ෂකයා වෙත ගෙන ඒමේදී සැලකිළිමත් විය යුතු කරුණු 74-85

5.1 රංගයක් කලාත්මකව ඉදිරිපත් කිරීම 76-85

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථාවලිය 86-87

හැඳින්වීම

සිංහල නාට්‍ය වූ කලී එක් එක් යුගයන්හි විවිධ මුහුණුවරින් යුත් සමාජ, ආර්ථික, දේශපාලනික ස්වරූපයන් මත, ප්‍රේක්ෂකාභිමුඛයට පැමිණුනු කලා මාධ්‍යයකි. වර්තමානය අනාගතයේ, මෙය මෙසේම සිදුවනු ඇත. ඒ ඒ යුගවලදී විවිධ මුහුණුවරින් ප්‍රේක්ෂකාභිමුඛයට පැමිනීම, නාට්‍ය ශෛලිය හෝ ආකෘතියේ වෙනස්වීම මත, නාට්‍යයේ සංගීතය, ඇඳුම් පැළඳුම් නර්තනය, වෙස් නිර්මාණ, රංගාලෝකය, රූපණය ආදී අංශයන්ද වෙනස් වීමට ලක්වේ.

සිංහලයන්ට ආවේණික වූ සංගීතයද, දේශිය ගැමි ගී හා පැදි ගායනය පදනම් කර ගෙන සකස් විය යුතුය. ප්‍රවීන නාට්‍ය වේදියකු වන සුගතපාල සිල්වාගේ නාට්‍ය සංගීතය ගැන දක්වන අදහස වන්නේ ප්‍රාසංගික හා රංගපර (නාට්‍යමය) වශයෙන් නාට්‍ය සංගීතයෙහි ප්‍රධාන කොටස් දෙකක් දිස් වේ. පළමුවැන්න නාට්‍යයේ සහායයන් මිස එහිම භාගයක් වශයනේ නොපවතී. වත්මන් නාට්‍යයේ දී ප්‍රාසංගික නර්තන සංගීතයේ සාමාන්‍ය මෙහෙවර ස්ථාපනාවටත්, අංක දෙකක් අතර සංගීතයටත්, සීමා වී ඇත. එහි අරමුණු වූ කලී නාට්‍යයට උචිත වාතාවරණයක් ස්ථාපිත කිරීමය. එසේම සමස්තයක් වශයෙන් ගත් කළ නාට්‍යයේ ශක්තිය බොහෝ විට සංගීතයේ හා නර්තනයේ ප්‍රබලතාව මත රඳා පවතී. ශෛලිගත නාට්‍යයේ දී මෙය බෙහෙවින් බලපායි.

නාට්‍ය ගීතයක ඇත්තේ සංගීත රසයට වඩා නාට්‍ය රසයකැයි කිව හැකිය. එහෙයින් නාට්‍ය තුලදී පමණක් එහි රසයද උත්කෘෂ්ට තත්වයෙන් විඳිය හැක්කේ නාට්‍ය සංගීතය නාට්‍යමය සංගීතය, නැතහොත් නාට්‍යෝචිත සංගීතය යනුවෙන් විවිධාකාරව හඳුන්වන එකම අරුත වන්නේ නාට්‍ය සඳහා නිමවන සංගීතයයි. නාට්‍ය සංගීතය

බොහෝ විට වෙනම රස විඳිය නොහැක්කකි. මන්ද යත් එය නාට්‍ය හා ගත් කළ අරුතක් මතු කර ගත නොහැකි හුදු සංගීතයක් පමණකි. බොහෝ නාට්‍ය ගීත හා සංගීත ඛණ්ඩ නාට්‍යයෙන් වියුක්තව විඳිය නොහැක්කේ එබැවිනි. නර්තනය හෝ සංගීතය ප්‍රාසංගික කලාවට ඉවහල් වන ප්‍රධාන අංග වේ. නර්තනයත් සංගීතයත් එකට අත්වැල් බැඳ ගනී. දේශීය නාට්‍ය කලාවේ බොහෝ නාට්‍ය දෙස බලන කල නර්තනයද බොහෝ නාට්‍ය වලට ඉවහල් වූ අංගයක් වේ. මේ තුලින් ප්‍රේක්ෂකයා ගේ සිත් සතන් ඇදබැඳ තබා ගැනීමට එය උපකාරී වේ.

ප්‍රාසංගික කලාව යනුවෙන් ගත් කල ඒ සඳහා නර්තනය සංගීතයද, වැනි ප්‍රේක්ෂකයින් සහ ශ්‍රාවකයින් ඉදිරියෙහි රඟ දක්වා ප්‍රදර්ශනය කරන කලාවන් වශයෙන් සලකයි. නමුත් නාට්‍ය ශාලාවක හෝ එළිමහන් රංග භූමියක් මත ප්‍රේක්ෂක හෝ ශ්‍රාවක රසිකයින් ඉදිරියෙහි ප්‍රයුංජනය සඳහා යොදා ගන්නා සියලුම අංග, සහ උපාංග, සහ පරිසර නිර්මාණ, ප්‍රාසංගික කලා යනුවෙන් අදහස් කරනු ලැබේ. නාට්‍යයක් ගත් කල එය රචකයා ලියන පෙළ පමණක් නොවේ. එය ලියන රචකයා බොහෝ අදහස් සිත්හි තබාගෙන නාට්‍ය රචනා කරයි. එහෙත් එය රංග භඳම් ගත කිරීමේදී ඒ සඳහා නළු නිළියෝ අවශ්‍ය වේ. එම නළු නිළියන් පමණක් නොව ඒ සඳහා අංග චලන, කායික අභිනය, සංගීතය, ඇඳුම් පැළඳුම්, පසුතල නිර්මාණ, රංගාලෝකය, වර්ණ සංයෝජන, වේශ නිරූපණය, රංග මෙවලම් ආදී සෑම අංගයක්ම අවශ්‍ය වේ. කිසියම් මූලික පරමාර්ථයක් ඇතිව නළුවා රංග භූමිය පරිහරණය කරයි. මේ සියලු අංග දෙස බලන කල අපට පෙනෙන්නේ කුමක් විය හැකිද? නාටකය යන පූර්ණ කලාව ප්‍රේක්ෂකයා වෙත ගෙන ඒමේදී උපකාර වන විවිධ අංග සියල්ල එක් වූ කල්හි ප්‍රාසංගික කලාවක් බිහිවනු ඇත. එසේ හෙයින් නාට්‍ය කලාවේ උන්නතිය සඳහා ප්‍රාසංගික කලාව, කොතෙක් දුරට උපකාරී වනු ඇද්දැයි සොයා බැලීම මෙයින් අපේක්ෂා කෙරේ.

1 පරිච්ඡේදය

නාට්‍ය කලාව

1.1 හැඳින්වීම

කිසියම් නාට්‍යයක මුද්‍රිත පෙළක් අඩංගු වේ. ඇතැම් විට එහි මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍රයන්ගේ මනමේ නාට්‍යයේ පෙළ මුද්‍රණය වී තිබෙනවා විය හැකිය. එසේ නැතහොත් බර්ටෝල් බ්‍රෙෂ්ට්ගේ හුණුවටයේ කථාව හෝ, ඇන්ටන් චෙකොෆ්ගේ චෙරි උයන මුද්‍රණය වී තිබිය හැකිය. නමුත් එම මුද්‍රිත නාට්‍යය ග්‍රන්ථයේ පාඨකයා තනි පුද්ගලයෙකි. එම පාඨකයා කාමරයේදී හෝ, සිය නිවසේ දී හෝ, බස් රියේදී හෝ, දුම්රියේදී හෝ, ගමන් කරන විටදී හෝ, තමන්ට ඉඩ ලද විගස හුදකලාව එම ග්‍රන්ථය කියවයි. එම පාඨකයා රංග විධාන ඔස්සේ පාත්‍ර වර්ගයාගේ හැසිරීමද, නාට්‍ය රචකයා සපයා ඇති ඉඟි ඔස්සේ ස්වකීය පරිකල්පනයෙන් මවා ගන්නා භූමිකාවන්ගේ ස්වරූපයන්ද, ඒ අතර වේ. පෞද්ගලික අත්දැකීම්, වින්දන ශක්තිය, භාෂා ඥානය, හා භාෂා සංවේදීතාව මෙන්ම ඔහුගේ පරිකල්පනයේ පර්යාලෝකයන්, ඔහු රැගෙන යන ක්ෂිතිජය තෙක් පැතිරුණු වින්දනය තුළින් නාට්‍යයේ අත්දැකීම විඳ ගනී. එහෙත් එම පාඨකයා ප්‍රේක්ෂකයකු නොවන බවත්, ඔහු ලබන්නේ නාට්‍ය පෙළෙහි ගැබ්වුණු සාහිත්‍ය රසය පමණක් බවත්, අප සිහි තබා ගත යුතු වේ. එයට හේතුව වශයෙන් කිසියම් චරිතයක් නිරූපණය වන ආකාරය හෝ, නාට්‍යමය අවස්ථාවක් ගොඩ නැගීමට හෝ, උචිත ලෙස ගොඩ නැගූ සංවාද කියවන විටදී, වේදිකාව මත දකින විට දී, මෙන් චරිතවල මනෝ භාවයන් හඳුනා ගැනීමට පාඨකයාට ඉඩ නොලැබෙනු ඇත.

යම් අවස්ථාවකදී අභ්‍යාසයක් වශයෙන් දෙදෙනකු කැඳවා ගුරුවරයකු හා ශිෂ්‍යයකු අතර දෙබසක් නිර්මාණය කරන ලෙස යමකු සංඥා කරයි. මෙම අභ්‍යාසයේදී දෙබස් කියන දෙදෙනා ගුරුවරයා හා ශිෂ්‍යයාගේ සරල ස්වරූපය ඉදිරිපත් කිරීමට පෙළඹෙනවා විනා ඔවුන්ගේ චරිත නිරූපණය කිරීමට උත්සාහ නොගනිති. එම නිසා ඔවුන් නාට්‍යයක පාත්‍රයකු සේ ලියැවුණු ගුරුවරයාගේ චරිතය නිරූපණය කරන නළුවකු, ඔහුගේ ස්වරූපය පළවන ආකාරයේ රංග වස්ත්‍ර ඇඟලා ගනී. ගමන් විලාශයන් අනුකරණය කරයි. සංවාද රචනයේදී රචකයාද උච්චාරණයේදී නළුවා ගුරුවරයාට ආවේණික බස් වහරක් හා උච්චාරණ රීතියක් මතු කිරීමට උත්සාහ ගනී.

දෘශ්‍ය කාව්‍යයක් වන නාට්‍යකදී, මනුෂ්‍ය ස්වභාවය එම චරිතයේ හැඟීම් සිතිවිලි ආදිය පළවන සේ, මසින් ලෙයින් සැදුණු සැබෑ මිනිසකුගේ ආධ්‍යාත්මයත් බාහිර ස්වරූපයත් අපට දැක ගත හැකි වන සේ, නළුවා විසින් වේදිකාව තුලින් නාට්‍ය නරඹා ඇති ශිෂ්‍යයකු නාට්‍යයක් හඳුන්වා දීමට මෙවැනි උත්සාහයක් ගත හැකිය. නාට්‍ය යනුවෙන් හඳුන්වන්නේ නළු නිළියන් කිප දෙනෙකු වේදිකාවට නංවා ඔවුන්ගේ දෙබස් ඇසුරින් චරිත හඳුනා ගැනීමට ඉඩ සැලසීමයි. දෙබස් තිබූ පමණින් හෝ නළු නිළි වෙසින් වේදිකාවක් මත මුබරි කතා කියන දෙදෙනෙකු හෝ ඊට වැඩි දෙනෙකු හෝ සිටි පමණින් නාට්‍යයක් බිහි නොවේ.

නවකතා කරුවා වචන ගළපා වාක්‍ය ගොඩ නඟන අතර ඔහුගේ ප්‍රකාශන මාධ්‍ය වාක්‍ය වේ. ඇතැම් විට නවකතා කරුවා චරිත ජීවමාන කිරීම සඳහා අතරින් පතර සංවාදද යොදා ගනී. එහෙත් නාට්‍යකරුවා හුදෙක් සංවාද පමණක් භාවිතා කරයි. සංවාද ලිවීමෙන් අපේක්ෂා කරන්නේ එම නාට්‍යයේ පෙළ රංගයක් බවට පරිවර්තනය

කිරීමේ දී, නළුවන් ලවා ජීවමාන මිනිසුන් තුළින් තම ප්‍රකාශනය, සජීවී ලෙස ඉදිරිපත් කිරීමය. එහෙත් නවකතා කරුවාට එසේ කිරීමට අවශ්‍ය නොවේ. ඔහුගේ පරිසමාප්ත කාර්යය නව කථාව ලියා අවසන් එය මුද්‍රණය කිරීමෙන් පසුව, පාඨකයා අතට පත් කිරීමෙන් නිමාව දකී. නාට්‍ය කරුවා සංවාද සංඝටනය කරමින් ජීවමාන ලෙස නිරූපණය කිරීමේ අවස්ථාව නළු නිළියන්ට පාදා දෙයි. මිනිසාගේ හැසිරීම් රටාව මනුෂ්‍ය ස්වභාවය එහි සංකීර්ණ බව, ගුප්ත බව, දුක ශෝකය, ආදී විවිධ ආවේග නළුවා මඟින් සජීවී ලෙස වේදිකාව මත ඒ මොහොතේ මවා පෙන්වනු ලබයි.

නාට්‍ය නිෂ්පාදනය සඳහා නොව සාහිත්‍යයක් ලෙසම කියවීමට ලියූ අවස්ථා ලෝක සාහිත්‍යයෙහි දැකිය හැකි නමුත් නාට්‍ය රචකයාගේ නිර්මාණය වේදිකාව මත ප්‍රේක්ෂකයන් හමුවේ පරිසමාප්තියට පත්වෙනු ඇත.. නාට්‍ය දෘශ්‍ය කාව්‍යයක් ලෙස අප හඳුන්වන්නේ ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය මාධ්‍යයකට පරිවර්තනය කිරීමට ඉඩ හසර සලසා රචනා කරන ලද පෙළක් වන බැවිනි. නාට්‍යයක් ගද්‍යයෙන් ලියූවද, පද්‍යයෙන් ලියූවද, ශෛලිගත වුවද, යථාර්ථවාදී වුවද, නිර්මාණාත්මක පරිසමාප්තිය සාක්ෂාත් කර ගන්නා කාව්‍යමය ලක්ෂණ එම පෙළෙහි අන්තර්ගත වී ඇති නාට්‍ය දෘශ්‍ය කාව්‍ය ගණයෙහි ලා සැලකේ. නාට්‍යකරුවා වචන තෝරා ගෙන වාක්‍ය ලෙස නොව සංවාද ලෙස ගළපා එම සංවාද වේදිකාව මත කථා කරන චරිතයන් නිරූපණය කිරීමට උචිත සංවාද පෙළ ගැස්වීමෙන් නාට්‍යයක් රචනා කරයි. නවකතා කරුවාට සිය නිර්මාණය ගොඩ නැගීමට ඇති ඉඩකඩ අති විශාලය ඔහුගේ ඉඩ ප්‍රමාණය විශාලය. සීමාවන් අල්පය. එහෙත් නාට්‍ය කරුවාට තම ප්‍රකාශනය මාධ්‍ය නාට්‍යය ලෙස තෝරා ගත් අවස්ථාවේ සිට එම කලාවේ මාධ්‍යයට ආවේණික සීමාවන් රැසක් ඔහුට හමුවේ.

ලෝක ධර්මී හෝ නාට්‍ය ධර්මී හෝ යන පුළුල් ප්‍රභේදයන් හැඳින්වෙන ශෛලිගත, අධි ශෛලිගත, ස්වභාවික, යථාර්ථවාදී, ගීත නාටක, මුද්‍රා නාට්‍ය, එපික්, අසම්මත, ආදී වශයෙන් නාට්‍ය ප්‍රභේද රාශියකි. කිසියම් ශෛලියකට අයත්වන හෝ කිසිම ශෛලියකට අයත් නොවන අපූර්ව ශෛලියක කෘතියක් හෝ ඔහුට නිර්මාණය කළ හැකි නමුදු, පළමුව එම ශෛලිය නිශ්චිතව තීරණය කළ යුතු වේ. නාට්‍ය රචකයා තෝරා ගන්නේ යථාර්ථවාදී ඇරිස්ටෝටලියානු ව්‍යුහයට අයත් ආකෘතියක්ද? එසේ නැතහොත් ජවනිකා රැසකින් යුත් ශෛලිගත ක්‍රමයේ නාට්‍යයක්ද, එපික් ගණයේ ආකෘතියක් ද, මිශ්‍ර ආකෘතියක්ද, මෙම ගැටලු නාට්‍යකරුවා පළමුව විසඳා ගත යුතුය.

නාට්‍යයක චරිත කීපයක් හෝ තුන්සියයක් හෝ යොදා ගත නොහැකිය. එහෙයින් චරිත සංඛ්‍යාව අවම මට්ටමට සීමා කොට ඔවුන් තුළින් මුළු නාට්‍යයේම කථා වින්‍යාසය හා චරිත නිරූපණයන් ඉදිරිපත් කිරීමට නාට්‍යකරුවාට සිදුවේ.

තෝරාගත් නාට්‍ය කුමන වේදිකාවක් මත වේදිකා ගත කිරීම සිදුවන්නේ ද යන්නද නාට්‍ය රචකයා දැනුවත් විය යුතුය. ග්‍රීක නාට්‍යකරුවන් තම නිර්මාණ බිහි කළේ දාහත් දාහක් හෝ විසි දහසක් පමණ වූ රටේ මුළු ජනගහනයම ප්‍රේක්ෂකයන් ලෙස සහභාගී වන එළිමහන් විවෘත වේදිකාවක් ගැන සිතා ගෙනය. එමෙන්ම සංස්කෘත නාට්‍ය රචනා කළේ ත්‍රාසය විකෘෂ්ට හා සම චතුරස්‍ර යන ත්‍රිවිධ ගණයේ රංග භූමිය ගැන සිතා ගෙනය. නාට්‍ය රචකයා රංග මණ්ඩපය, නේපථ්‍යාගාරය, මත්ත වාරණී රංග ගෘහ ආදිය භාවිතා කරන ආකාරය ගැන සිතා නාට්‍ය රචනා කොට ඇති බව එම නාට්‍ය විභාග කිරීමේ දී පැහැදිළි වේ.

මීට අමතරව වීදි නාට්‍ය ලියන්නේ බොහෝ විට කඩ මණ්ඩියක දුම්රිය ස්ථානයක බස් නැවතුම් පළක් වැනි එළිමහනක මිශ්‍ර ප්‍රේක්ෂක සමූහයක් ඔස්සේ වේදිකා ගත කිරීම පිණිසය. නූතන ඇතැම් විදේශ නාට්‍ය රචකයෝ කැරකෙන වේදිකාව ගැන සිතා ජවනිකා වෙනස් කිරීමට ඇති පහසුව මත ජවනිකා සංඛ්‍යාව වැඩි කරති. බොහෝ නාට්‍ය අද ලියවෙන්නේ පින්තූර රාමු හෙවත් රාමු රංග වේදිකාව යනුවෙන් හැඳින්වෙන ප්‍රොසීනියම් ආචි (proscenium arch) නැමැති වේදිකාව මත රංග ගත කිරීම සඳහාය.

සංචාරක නාට්‍ය කණ්ඩායම් ලෙස සංවිධානය වී ඇති ශ්‍රී ලාංකික නාට්‍ය කලාව ගැන සිතන විට නාට්‍ය රචකයාට හා නිෂ්පාදකයාට නළු නිළි සංඛ්‍යාව, වේදිකා පසුතල වල විශාලත්වය, වැනි බාහිර කරුණු ද තමන් වෙත පැනවෙන සීමාවන් සේ සැලකීමට සිදුවෙයි.

නාට්‍ය රචකයා නවකථාවක් රචනා කරන ලේඛකයෙක් නොවේ. ඔහු හසුරුවන්නේ ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය මාධ්‍යයකි. විශාල ප්‍රේක්ෂක පිරිසක් ඉදිරියේ නාට්‍යම ආතතයකින් යුතුව තම අත්දැකීම ප්‍රකාශ කළ යුතුය. ඒ නිසා සාමූහික මාධ්‍යයක් වන නාට්‍ය කලාව චිත්‍රය, සංගීතය, කවිය, ප්‍රබන්ධ සාහිත්‍යය, යන කලා මාධ්‍යයන්ට වඩා අතිශයෙන්ම වෙනස් විවිධ සීමාවන් තුළ නිර්මාණය කළයුතු මාධ්‍යයක් බව අප වටහා ගත යුතුය. ඉඩ කඩ නැතත් ජීවමාන මිනිසුන් උපයෝගී කර ගනිමින්, ඔවුන් තුළින් තම මවන චරිතයන්ගේ සැබෑ ප්‍රතිරූපයක් සජීවී ලෙස ශක්තිමත් ප්‍රාණීන් මාර්ගයෙන් වේදිකාව මතට නැංවීමට හැකිවීමේ වාසිය නාට්‍යකරුවා සතු ප්‍රබල තම ශක්තියකි.