result of flying Middle East for the purpose of future betterment of the life. The beginning of the drama as well as representation of some centralized scenes bound with the progression of the drama seemed unnatural.

Weak Points found in the script had caused to weaken the artistic quality as well as to reduce the worth of the drama. The dramatist was unable to avoid the defects of the script because the production is weaker too. It was clearly depicted through the characters of the drama due to the fact that the unity of a rural family and the inter-relationship among the family members were not exposed either through characters or scenes.

His drama *Loma Hansa* was based on the Jataka Tale *Maha Paduma Jatakaya.* The dramatic representation was brought out though the characters *king Brahmadaththa*, his second queen and the son of the frist queen. Once when the king was out of the royal palace, the queen tried to induce the prince for an illicit relationship. Since her attempt failed, She aspersed on the prince. The King, being disgusted by the Queen's words, killed the son. Then, distraught Queen due to the death of the Prince committed suicide. Through this drama, Sarachchandra directs our attention towards the woman's temperament.It can be mentioned that the other subordinate characters i.e. king and the prince were used to bring out this message. The Queen's character had been developed according to the principles of the Buddhist concepts on the psychology. It also evidently depicts that defilements of the human beings drag them towards the destruction. Even though *Vessanthara* is a weaker production, it seems that *Loma Hansa* is a more successful work.

Bava Kadathurawa could be considered Ediriweera Sarachchandra's final significant drama. It was first produced in 1990. This drama was based on the Jataka Tale *Swarna Hansa.* It describes the lost chance that was to be obtained the golden leaves due to the excessive avarice. It discusses how the excessive avarice causes for the destruction of the human being. However, without being confined to the role of adviser, the dramatist's effort to depict a humanitarian issue in a deep and complex manner was successful. It is also admirable the way he has presented the behaviour of the Brahmin woman.

7

ඔටුන්නක බර

(සුබ සහ යස නාට්‍යය පිළිබඳ විග්‍රහයක්)

මහාචාර්ය මංගලිකා ජයතුංග

සයිමන් නවගත්තේගමගේ **සුබ සහ යස** නාට්‍යය වේදිකාගත කරන ලද්දේ 1974 මැයි 15 වන දා ය. ඒ වෙනුවෙන් මුද්‍රණය කරන ලද සමරු කලාපයේ නාට්‍යය නිෂ්පාදනය කිරීමේ අරමුණු දෙකක් සඳහන් කළ බව නාට්‍යය කෘතියේ තෙවන මුද්‍රණයට ඔහු විසින් සපයා ඇති පෙරවදනෙහි සඳහන් වේ. ''විප්ලවීය අවස්ථාවකින් තොර ව විප්ලවයක් නො වන්නේ ය. සෑම විප්ලවීය අවස්ථාවක් ම විප්ලවයකින් කෙළවර වන්නේ ය යන සිද්ධාන්තයෙහි නිරවද්‍යතාව පිරික්සීම'' එක අරමුණකි. ''ඓතිහාසික අවස්ථාවේ සීමාවන් හා පුද්ගල කේන්ද්‍රීය හේතු නිසා අසාර්ථක වූ විප්ලව ව්‍යාපාරයක් කලා නිර්මාණයකින් කෙසේ නිරූපණය කළ හැකි ද?'' යන්න දෙවැනි අරමුණ යි. නාට්‍යයෙන් මෙම අරමුණු දෙක ඉෂ්ට වන්නේ කෙසේ ද? යන්නත් පොදුවේ නාට්‍යය පිළිබඳ විග්‍රහයක් කිරීමත් මෙම ලිපියෙන් අපේක්ෂා කෙරේ.

1974 දී මෙම නාට්‍යය මුල් වරට වේදිකාගත කරන විට 1971 අප්‍රේල් කැරැල්ල හටගෙන වසර තුනක් ඉක්මවා ගොස් තිබිණි. විප්ලවීය අවස්ථාවකින් තොරවීම නැතහොත් විප්ලවීය අවස්ථාවක් දක්වා මෝදු වීමට පදනම සැපයීමට නොහැකි වීම එම කැරැල්ලේ අසාර්ථකත්වයට තුඩු දුන් හේතු අතර මුඛ්‍යතම හේතුවක් විය. 1974 කාල වකවානුව අප්‍රේල් කැරැල්ල පිළිබඳ විවිධ සාකච්ඡා, සම්පරීක්ෂණ හා ගවේෂණ සිදුවෙමින් පැවති කාලයක් ද විය. එහෙයින් ඓතිහාසික වෘත්තාන්තයක් පසුබිම් කොට තත්කාලීන දේශපාලන වාතාවරණය විග්‍රහ කිරීම නාට්‍යකරුවාගේ සැබෑ අභිප්‍රාය වන්නට ඇත. සැබෑ විප්ලවීය අවස්ථාවක් විප්ලවයකින් අවසන් වේය යන්න මාක්ස් ලෙනින්වාදී සමාජ දෘෂ්ටියකි. ඒ අනුව ද ප්‍රත්‍යක්ෂ වන්නේ 71 කැරැල්ල සැබෑ විප්ලවීය අවස්ථාවක දියත් නොකෙරුණු බව යි. 71 කැරැල්ල සහ **සුබ සහ යස** නාට්‍යයේ අන්තර්ගත කැරැල්ල අතර නාට්‍යකරුවා දුටු සාම්‍යය කුමක් ද යි විමර්ශනය කළ යුතු ය. නාට්‍යයෙහි කැරැල්ල සාර්ථක වෙයි. කැරැල්ලෙහි ඍජු ප්‍රතිඵලයක් ලෙස නොවුණ ද කැරලි නායකයාට රාජ්‍යප්‍රාප්ත වීමට අවස්ථාව පැදේ. එහෙත් නාට්‍ය අවසන් වන්නේ පොදු මහජනයා අතර වැඩෙමින් ආ විප්ලවීය අරමුණ සාක්ෂාත් නොවන බව පසක් කරවමිනි. එහෙයින් 71 කැරැල්ලට සාධාරණ වූ පූර්වෝක්ත සිද්ධාන්තය **සුබ සහ යස** නාට්‍යයේ කැරැල්ලට ද අත්වූයේ යැයි නාට්‍යකරුවා අදහස් කළා විය හැකි ය. එසේ ද වුව **සුබ සහ යස** මගින් සාක්ෂාත් වන්නේ නවගත්තේගමගේ දෙවන අරමුණ බව

මගේ අදහස යි. ඊට හේතු වන්නේ කැරැල්ල නාට්‍යයේ මුඛ්‍යාර්ථයට මහඟු දායකත්වයක් සැපයුව ද, ක්‍රියා විකාසයේ දී පුද්ගල නිඃශ්‍රිත සාධකවලට වැඩි ප්‍රමුඛත්වයක් හිමි වීම යි. නාට්‍යය සමස්තයක් වශයෙන් සලකා කරන විග්‍රහයකින් මෙය පසක් වනු ඇත.

මහාවංස කතුවරයා වැඩි වැදගත්කමක් ලබා නො දුන්, එ නමුදු ශ්‍රී ලාංකිකයින් අතර ප්‍රකට ඓතිහාසික පුවතක් වස්තු බීජය වශයෙන් ගෙන රචනා කරන ලද **සුබ සහ යස** නවගත්තේගමගේ ස්වතන්ත්‍ර නිර්මාණයකි. එහෙත් ඔහුගේ පරිකල්පනය පුබුදුවීමට තරම් ප්‍රමාණවත් කෙටි වැකියක් **මහාවංස** කතුවරයා අතින් ද රචනා වී තිබේ. ''යසලාලක රජ සිනා පිණිස ඒ ශුභ නම් බලතා රාජාභරණයෙන් සරසා පයඞ්කයෙහි හිඳුවා බලතාගේ හිස් වෙළුම සිය හිස ලාගෙන අතින් යෂ්ටිය ගෙන තෙමේ දොර වෙත සිටියේ ය. අස්නෙහි උන් ඔහුට ඇමතියන් වඳනා කල්හී රජතෙමේ සිනාසෙයි'' (**මහාවංසය**, 2003:152). මේ **මහාවංස** පාඨය අනුව තමන් හිස ලා සිටි රාජ කිරීටය සරදම් පිණිස ද්වාරපාලකයාගේ හිසේ පැලඳවීමෙන් රජු කිරීටය කෙරෙහි දැඩි ගෞරවයක් හෝ භක්තියක් නොදැක්වූ බවත්, ඇමතිවරු සුබට වන්දනා කරන අයුරු දැකීමෙන් රජු ඉමහත් ආස්වාදයක් ලැබූ බවත් අනාවරණය වේ. මෙම අවස්ථාවෙහි නාට්‍යෝචිතභාවය වටහාගත් නාට්‍යකරුවා එය කාලීන සමාජ, ආර්ථික, දේශපාලන වාතාවරණයට බද්ධ කිරීමේ ඇති හැකියාව මෙම නාට්‍යයෙන් උරගා බැලූ බව පෙනේ.

ලෝක සම්මතය අනුව බැලූ කල නාට්‍යයෙහි එන යසලාලක තිස්ස අසම්මත ගණයේ කථා නායකයෙකි. මුළු ලොවම මිථ්‍යාවක ගිලී ඇතැයි ඇදහූ ප්‍රඥාවන්ත රාෂ්ට්‍ර පාලකයෙකි. ඉතිහාසය පුරා ඔහු ප්‍රකටව සිටියේ විකට රජෙකු ලෙස ය. කිරීටය පැලඳ රජකම් කරන ඔහුට වන්දිභට්ටයන්, අන්තඃපුර කතුන් සහ වෙනත් සියලු යස ඉසුරින් අඩුවක් නැත. සියල්ලෝ ඔහුට බුහුමන් දක්වන්නෝ ය. එහෙත් ඔහු රාජ ලේ ඇත්තෙක් නොවන බවත්, කිරීටයේ නියම හිමිකරුවා නොවන බවත් අනාවරණය වීමෙන් රජු ඇතුළු සියල්ලෝම මායාවක වෙළී සිටින බව ප්‍රේක්ෂකයාට වැටහේ. රජු තමා කව්දැ යි නියම වශයෙන් නොදනී. තමාගේ උපත පිළිබඳ සත්‍යය ශ්‍රවණය වීමෙන් ඔහු දොම්නසට පත් නො වෙයි. ඒ ඔහුට ව්‍යාජය පිළිබඳ මනා වැටහීමක් ඇති හෙයිනි. නාට්‍යාරම්භයේ දී ඔහු වන්දිභට්ටයන්ගේ ප්‍රශස්ති ගායනා තදින් ම ප්‍රතික්ෂේප කරන්නේ එහි ව්‍යාජ බව නොරුස්නා හෙයිනි. රාජකාරිය නොකළ හොත් තමන්ට නින්දගම් භුක්තිය නොලැබෙන බව වන්දිභට්ටයෝ පවසති. "ඔව් තොපිත් ලොකු අමාරුවක වැටිල තමයි ඉන්නෙ" (නවගත්තේගම, 2001:11) යයි රජු පවසන්නේ ඔවුන් මෙන් ම ඔහු ද බලවත් අර්බුදයක පැටලී සිටිනා බව අනියමාර්ථයෙන් ප්‍රකට කරවමිනි. එ මතුදු නොව අන්තඃපුර කතක යැයි සිතා රජු සිරියහනෙහි සැතපෙන්නේ ද සිය අග බිසව සමග ය. සැමදාමත් බිසවගේ රැවටිල්ලට ගොදුරු වීම මහා ඛේදයකැ යි ඔහු සලකයි. රජ වුව ද තමාට අවශ්‍ය පරිදි කිසිවක් කර කියාගත නොහැකි ව අතෘප්තියට පත් ව සිටින ඔහුට ඒ හේතුව නිසා ම අන්‍යයන්ගේ දුක, වේදනාව හා අතෘප්තිය වහා

වැටහෙයි. සිය සේවිකාව අසන්තෝෂයෙන් සිටීමට හේතු විමසන රජු නොපැකිළ ඈ නිදහස් කිරීමට සූදානම් වන්නේ එහෙයිනි.

දෙවන ජවනිකාව ඇරඹෙන්නේ මෙසේ බලවත් අසහනයට පත් ව සිටින රජු රාජ සභාවේ වැඩ කටයුතු අරඹන දර්ශනයකිනි. වන්දිභට්ටයන්ගේ ගායනා මෙන් ම අමාත්‍යවරුන්ගේ හැසිරීම ද රජුගේ පිළිකුලට හේතු වෙයි. මලය රටේ කැරැල්ලක් ඇති වී තිබෙන බව සැලවෙන තොරතුරු රජුගේ සිත් නො ගනී. රජු හා සමාන රූප කායක් ඇති මලය රටින් පැමිණි සුබ නම් තරුණයා රජුගේ උද්යෝගය වැඩි කරයි. රජු රාජ ලේ ඇත්තෙක් නොවන බව අනාවරණය වන්නේ ඔහුගෙනි. එහෙත් එය රජුගේ දොම්නසට හේතු නො වේ. ඔහු පවසන්නේ සත්‍යය හිසට ලොකු බරක් බව පමණි. **මහාවංසයේ** සඳහන් නොවන මෙම ඥාති සම්බන්ධය මායාව හා යථාර්ථය අතර දෝලනය වන මනුෂ්‍යත්වය පිළිබඳව කියා පෑමට නාට්‍යකරුවාට ඉමහත් පිටිවහලක් වෙයි. එසේම ඔහු මලය රටේ කැරලි නායකයා බවට පත් කිරීමෙන් ද නාට්‍ය බැඳීමෙහි රචකයාගේ සූක්ෂ්මාත්මතාව ප්‍රදර්ශනය වේ. සුබ රාජ සභාව ඉදිරියට පැමිණෙන්නේ ද රජු වන්දි භට්ටයින්ගෙන් ගැලවීමට උපාය මාර්ගයක් සොයමින් සිටින විටය. සුබ එම ගැටලුව විසඳීමට මැදිහත් වන්නේ රජුගේ මෙන් ම තමාගේ අභිප්‍රාය ද සාක්ෂාත් වන ලෙසයි. එනම් රජ මැදුරේ අභ්‍යන්තර පිහිටීම අධ්‍යයනය කිරීමට ඔහුට තිබුණු අවශ්‍යතාව සපුරා ගනිමිනි.

රජු විසින් පවරන තානාන්තරය භාර ගැනීමට පෙර ඔහු මලය රටට ගොස් කැරලිකරුවන් හමු වේ. කැරලිකරුවන් හා සුබ අතර ඇතිවන සංවාදය ද අතිශය වැදගත් ය. කැරලිකරුවන්ගේ අපරීක්ෂාකාරීත්වය පිළිබඳ ව සුබ ඔවුන්ට දොස් පවරන විට කැරලිකරුවන් පවසන දෙයින් සාම්ප්‍රදායික රාජ්‍ය චාරිත්‍රවල ඇති අඥානභාවය සහ පුහු සංදර්ශනාත්මක බව අවඥාවට ලක් කෙරේ. ''සෙනෙවි කියන තරම් භයානක දෙයක් වෙන්නෙ නෑ සෙනෙවි, රජ්ජුරුවන්ගෙ සේනාව එනවා නම් එන්නේ බෙර, දවුල්, තම්මැට්ටම් ගහගෙන, හක් පිඹගෙන, අඬබෙර ගහගෙන, යොදුන් දාහක් ඈතින් එනකොට අපි දන්නවා'' (නවගත්තේගම, 2001:34) සුබට ද්වාරපාලක තනතුර ලැබීමෙන් සටන පහසු වූ බව සිතන කැරලිකරුවන් පවසන්නේ දැන් තමනට මාලිගාව ඇතුළෙන් බලය ඇල්විය හැකි බවයි. එහිදී සුබ පවසන කාරණය තත්කාලීන දේශපාලනය සම්බන්ධයෙන් ද අතිශය වැදගත් වූවකි. "උඹ හිතන තරම් ඒක ලේසි නෑ- දීඝ උඹලට හටන් කර කර දීර්ඝ කාලයක් කැලෑ වැදිල ඉඳල දැන් හටන පටන් ගත්තෙ මොකට ද? කා සඳහා ද? කියල අමතක වෙලා- මේක අපෙයි රජ්ජුරුවොයි අතරෙ හටනක් නො වෙයි. අපි සිංහාසනයෙ ඉඳගන්න යන්නේ මහජනයත් එක්ක- මහජනය නැතුව එතනට ගිහිල්ල කෝලාහලයක් කරල ඔක්කොම මරල සිංහාසනයෙ ඉඳගත්තාට අපට රාජ්‍ය බලය ලැබෙන්නෙ නෑ" (නවගත්තේගම, 2001: 35). සැබෑ විප්ලවවාදී ව්‍යාපාරයකට මහජන සහාය අවශ්‍ය බවත්, සැබෑ විප්ලවවාදී අවස්ථාවක් නිර්මාණය විය යුතු බවත්, ඉන් කියවේ. විප්ලවය පුළුල්

අරමුණකින් යුක්ත වූවක් බවත්, මනුෂ්‍ය ඝාතනයක් නොවන බවත් එසේ වූ විට සිංහාසනය විනා රාජ්‍ය බලය නොලැබෙන බවත්, වර්තමානයේ පවතින තත්ත්වයේ වෙනසක් සිදු නොවන බවත් පෙන්වා දීමකි. 1971 අප්‍රේල් කැරැල්ලේ අසාර්ථකත්වයට හේතුව පුළුල් ජනතා නියෝජනයක් නොමැති වීම බවට ද චෝදනා එල්ල විණි. එහි නායකත්වය ගනු ලැබූයේ ශිෂ්‍ය ව්‍යාපාරය මගින් වීම ද මෙහෙයවීම සඳහා යටි බිම්ගත දේශපාලනයට ග්‍රාමීය තරුණ පිරිස් විශාල වශයෙන් සම්බන්ධ කරගෙන සිටි බව ද අප හොඳින් දන්නා කරුණකි. වැඩ කරන ජනතාවගේ සහභාගිත්වය අවම මට්ටමක පැවතීම ද එය සැබෑ විප්ලවයක් වීමට තිබූ ඉඩකඩ ඇහිරී යාමට හේතු විය.

සිව්වන ජවනිකාව ඇරඹෙනුයේ රජු තමන් විසින් ම ප්‍රශස්තියක් ගායනා කරමින් සිටින විටක ය. එහි සියුම් උපහාසයක් ගැබ් ව පවතී. වන්දි භට්ටයන්ගේ ඝෝෂාවෙන් මිදීම නිසා තෘප්තියට පත් ව සිටින රජු, සුබගේ පැමිණීම අපේක්ෂාවෙන් පසු වේ. සිය බිරිඳ සමග පැමිණි සුබ දැකීම ප්‍රිය වුව ද ඉන් ඔහු තුළ දොම්නසක් මෙන් ම ඊර්ෂ්‍යාවක් ද හටගනී. සිය බිරිඳ තමාට පණ මෙන් ආලය කරන බව සුබ ඔහුට පවසා තිබීම ඊට හේතුව යි. ඔහු සිතන්නේ ඇතොවුර කතුන් කිසි කෙනෙක් සිය කැමැත්තෙන් තමාට ආලය නොකරන බව යි. රජෙක් වීමේ හේතුවෙන් සාමාන්‍ය මිනිසෙකුට හිමි වන බොහෝ අව්‍යාජ දේ තමාට අහිමි වීම නිසා ඔහු කනස්සල්ලට පත්වේ. ඔහු පවසන්නේ රාජ්‍යත්වය මුසාවක් බව යි. රාජ ඇඳුම්, රාජ ආභරණ, රාජ තේජස, රාජ ශරීරය, ඔක්කොම මායා ජාලයක් බව යි. ඒ සියල්ලටම යට වී තිබෙන මනුෂ්‍යත්වය අකාලයේ වියැකීම ගැන ඔහු ශෝක වෙයි. රජු පවසන්නේ තමා හුදකලාවෙන් වෙළී ඇති බව යි. ''රජ ඇඳුම් මුදාපුවාම ඔටුන්න ගලවපුවාම මම කව්ද? උඹගෙයි මගෙයි වෙනසක් නැහැ. අර පාරෙ හිඟායන හිඟන්නාට කිසියම් හේතුවකින් රජකම ලැබුණොත් ඒත් ඔය ඇමතිවරු මට වගේම වන්දනා කරනවා. එසේය මහරජ කියලා හිස පහත් කරනවා. වන්දි භට්ටයෝ ඇවිල්ලා ප්‍රශස්ති ගායනා කරනවා'' (නවගත්තේගම, 2001:42). රජු සහ සුබ එකිනෙකාගේ තානාන්තර හුවමාරු කර ගැනීමෙන් අනතුරු ව සිව්වන ජවනිකාව අවසන් වේ.

පස්වන ජවනිකාව ආරම්භවත් ම යළි දිස්වන්නේ රාජ සභාවයි. සුබ, රජු ලෙස වෙස්වළා සිංහාසනයේ සිටී. වන්දි භට්ටයා රජු වර්ණනා කරයි. සිව්වන ජවනිකාව ආරම්භයේ රජු ප්‍රකාශ කළ පරිදි ම මුසාව රජ කරන බව දෘශ්‍යමාන වේ. රජු කළාක් මෙන් ම සුබ ද ඇමති මණ්ඩලය අවඥාවට ලක් කරයි. රජුටවත්, රටටවත්, මහජනයාටවත් ප්‍රයෝජනයක් නැති ඇමති මණ්ඩලයේ නිරර්ථකභාවය ප්‍රකට වන අයුරින් සුබ රාජ සභාව මෙහෙයව යි. ඔත්තුකරු පැමිණෙන්නේ මේ අවස්ථාවේ ය. සුබගේ අභිෂ්ටාර්ථය ඉටු වෙමින් මලය රටට මහා සේනාවක් යැවීමට අවස්ථාව උදා වේ. සුබ රාජ්‍යය විචාරණ ආකාරය පිළිබඳ තෘප්තියට පත්වන රජු තමාට නිදහස් වීමට අවස්ථාව එළඹෙතැ යි උද්දාමයට පත් වේ.

හයවන ජවනිකාව ඇරඹෙන්නේ ද රාජ සභාව රැස්ව සිටින අවස්ථාව පසුබිම් ව ය. මලය රටට යැවූ චතුරංගනී සේනාව පරාජය වීම ගැන නොසතුටට පත් ව සිටින ඇමතිවරු දෙවන වරට සුබ ඇතුළු සුළු පිරිසක් කැරලි මර්දනය පිණිස යැවීම පිළිබඳ ව භීතියට පත් ව සිටිති. රජු සහ අමාත්‍ය මණ්ඩලය අතර ඇති විරසකය සහ ඇමතිවරුන්ගේ අමනෝඥ ක්‍රියා කලාපය තව දුරටත් අනාවරණය වේ. කැරැල්ල මැඩපැවැත්වීමට මලය රටට ගිය සුබ නැවත පැමිණෙන්නේ මේ අවස්ථාවේ ය. උපක්‍රමශීලී ව කැරලිකරුවන් හමුවට ගොස් නැවත පැමිණ ජයග්‍රහණය කළ බවට සුබ කළ ප්‍රකාශය පිළිගත් රජ සුබගේ දෑලෙහි පැටලෙමින් සිටින බව ප්‍රේක්ෂකයාට පසක් වේ. ජයග්‍රහණය කොට පැමිණි සොල්දාදුවන්ට ත්‍යාග පිරිනැමිය යුතු යැයි සුබගේ ඉල්ලීම අනුව රජු යෝජනා කරයි. භාණ්ඩාගාරයේ ඇති රන්මසු ප්‍රමාණවත් නොවන බව ඇමතිවරුන් පැවසූ විට ''ඔටුන්න මකවා රන්මසු හදව්'' යනුවෙන් පැවසීමෙන් රාජත්වය අකා මකා දැමීමට ඔහු තුළ ඇති උවමනාව ප්‍රකට වෙයි. ඔහු අසාමාන්‍ය කථා නායකයකු වන්නේ එහෙයිනි. ඔහු ද මේ අවස්ථාවේ මුළාවට පත් ව සිටින නමුදු, රාජ්‍යත්වය ඉක්මවා වියැකී යතැයි ඔහු බිය වූ මනුෂ්‍යත්වය මෙහි දී හිස ඔසවයි. දෙදෙනා තම තානාන්තර හුවමාරු කරගත යුතු යැයි රජු සුබට යළි යෝජනා කරන්නේ මෙහිදී ය. තමුන් කරගෙන යන විහිළුව දිග්ගැසිය යුතු නොවන බව සුබ පැවසුව ද රජු එකඟ නො වෙයි. ජයග්‍රාහකයන්ට ත්‍යාග පිණිස ඔටුන්න මකවා රන්මසු හදන්නට සූදානම් වුව ද ජයග්‍රහණයෙන් ඔහු ලැබූ සතුටක් නැත. තමන්ට සතුටුවිය නොහැක්කේ මන් දැ යි පැහැදිලි කිරීමට රජු කරන ප්‍රකාශය ලොව කවර රාජ්‍යයක කවර රාෂ්ට්‍ර පාලකයෙකු සම්බන්ධයෙන් වුව ද සාධාරණ වන්නකි. ''මට සන්තෝෂයක් වන්නේ කෙසේ ද? රජු සිහසුන අරා හිඳිති. සෙන්පතියෝ ද අසරණ වැසියෝ ද යුද්ධ කරති. පරදින්නෝ ඔව්හු ය. එවිට රජු පරාජ යයි කියති. ජය ගන්නෝ ඔව්හු ය. එවිට රජු ජය ගත්තේ යයි කියති. ගොවිතැන් කරන්නෝ ඔව්හු ය. රට ස්වයංපෝෂිත කළැයි මහ රජු සම්මාන ලබති. මා ලැබූ ජය කුමක් ද සුබ?'' (නවගත්තේගම, 2001:42) මෙම නාට්‍යයේ අන්තර්ගත වැදගත් ම ප්‍රකාශය එය යි. නාමමාත්‍රික ව රාජත්ත්වය අරා සිටින කවර අවංක පාලකයකුට වුව ද එවැනි ජයග්‍රහණයකින් උද්දාමයක් ලැබෙන්නේ කෙසේ ද?

ජයග්‍රහණය ලබාගත් සුබ නැවත ගොස් මඟුල් පෙරහැරෙන් ආපසු නගරයට පැමිණිය යුතු බව පවසන රජු ඔහු පිටත් කර හරියි. බලවත් අකමැත්තෙන් පිට ව යන සුබ දකින ප්‍රේක්ෂකයාට වැටහෙන්නේ සුබ රජු රවටමින් සිටින අතරේ රජු ද සුබ රවටමින් සිටින බව යි. නාට්‍යකරුවා මෙම සිදුවීම් කථා විකාසය හා අත්‍යන්තයෙන් ම බද්ධ කරන බැවින් අන්‍යෝන්‍ය වශයෙන් රැවටිල්ලට භාජනය වීම නිසර්ගසිද්ධ ය. රාජ්‍යත්වයට උරුම සියලු ඓශ්වර්යයෙන් ආඪ්‍ය ව සිටින රජු ඒ සැමෙකක් ම ප්‍රතික්ෂේප කරන අතරේ තම වහලෙකු වන සුබට ඊර්ෂ්‍යා කරයි. පුද්ගලයකු තුළ හටගත හැකි අතිශය සංකීර්ණ

චිත්ත ස්වභාවයක් නාට්‍යකරුවා මෙහි දී රජුට ආරෝපණය කරයි. සුබ සිය භාර්යාව පිළිබඳ ව කියන කරන දෑ රජුගේ සිත ද්වේෂයෙන් පුරවයි. එපමණක් ම නොවේ, ඔහු ගමන් කරන විලාසය, ඔහුගේ ප්‍රෞඪ ලීලාව, සිහසුනෙහි වාඩි කර වූ විට රාජ්‍ය විචාරණ අයුරු, මේ හැම දෙයක ම අපූර්වත්වයක් දකින රජු ඒ සමග ම ඊර්ෂ්‍යාවෙන් පෙළේ. තමාට බරක් වූ ඔටුන්න ඔහු පිට පටවා තමා පතන නිදහස් ලෝකය කරා යාම රජුගේ එකම අභිප්‍රාය විය හැකි දැයි ප්‍රේක්ෂකයා තුළ ගැටලුවක් පැන නැගේ. "සෙට දින රාජ්‍ය සම්මාන ලැබ තොප බිරිඳ වෙත යනතුරු ළඳ බොළඳ තොපගේ බිරිය මගේ සිත කය සනසනු ඇත" යන රජුගේ ප්‍රකාශයත් සමග සයවන ජවනිකාව අවසන් වේ.

සිය මිතුරන් හමුවන සුබ, අනතුරු ව රජු සහ තමා අතර ගොඩනැගී ඇති සංහිඳියාව පිළිබඳ චිත්ත වික්ෂිප්තියට පත් ව ඇති ආකාරය ප්‍රකට කරමින් හත්වන ජවනිකාව ඇරඹේ. මිතුරන්ගෙන් සමුගෙන බිරිඳ බැහැ දැකීම පිණිස සිය නිවසට යන ඔහු රජු එහි සිටිනු දැකීමෙන් ත්‍රස්ත වේ. සුබ හා රජු අතර වචන හුවමාරුවකින් අනතුරු ව ඔවුන් ඉදිරියේ ම අතීතාවර්ජනයක ස්වරූපයෙන් සුබගේ බිරිය හා රජු අතර සමාගමය රඟ දැක්වීම අතිශය නාට්‍යෝචිත ය. රජු සුබගේ බිරිය වෙත යන්නේ කුමන අදහසකින් දැ යි නිගමනය කිරීම ප්‍රේක්ෂකයාට භාර වෙයි. සුබ ඈ පිළිබඳව පමණට වඩා විශ්වාසය තබා ඇති බවත්, ඔහු හැම අතින් ම බුද්ධිමත් වුව ද ගැහැනුන් ගැන නොදන්නා බවත් වරෙක රජු පැවසූ බව ප්‍රේක්ෂකයාට සිහිවේ. සෑම දෙයක් ම ව්‍යාජයේ ගිලී ඇති බව අදහන රජු ගැහැනියකගේ පතිව්‍රතය ද ඇදහිය නොහැකි මුළාවක් යැයි සිතයි. ඔවුහු සැමියාට කිය කියා අන් පිරිමින් ඇසුරු නොකරති යි රජු සුබට පවසයි. රජු ඇය වෙත යන්නේ සැබෑ සැනසීමක් සොයා ද නැතහොත් ඇය පරීක්ෂා කරනු පිණිස ද යන්න අවිනිශ්චිත ය. මෙම අංකයේ දී රජු ප්‍රකාශ කරන දෙයින් පැහැදිලි වන්නේ ඔහු සුබ කෙරෙහි ඊර්ෂ්‍යාවෙන් පසුවන බව යි. කෙසේ වුව ද මෙය තීරණාත්මක මොහොතකි. මායාව යථාර්ථයක් වෙමින් ඇය රජු පිළිගෙන සුබගේ කුමන්ත්‍රණය ද හෙළි කරයි. එය දැනගන්නා මෙම අසම්මත කථානායකයා දඬුවම් කරන්නේ කුමන්ත්‍රණකරුට නොව එය හෙළිකළ පුද්ගලයාට ය. රජු ජීවිතය දෙස හෙළූ අසාර දෘෂ්ටියට ඉඳුරා ම පටහැණි සර්වශුභ දෘෂ්ටියකින් ලෝකය දෙස බැලූ සුබ කම්පාවට පත්වන්නේ මේ අවස්ථාවේ ය. "කවදාවත් නොදුටු ජීවිත අත්දැකීමකින් මම කම්පා වෙමි"යි ඔහු රජුට පවසයි. රජු පිරිහුණු මිනිසෙකැ යි සිතා තමා කරන කියන දේ පිළිබඳ අධිතක්සේරුවකින් සිටි සුබ රජු ඉදිරියේ අත දරුවකු බවට පත්වෙයි. ජීවිතයේ යථාර්ථය කුමක් දැයි ප්‍රේක්ෂකයා ද ගැටලුවකට මුහුණ දෙයි. මුළු ලොවම මායා දැලක පැටලී තිබේ. කවටයකු වශයෙන් ප්‍රකට ව සිටි යසලාලක තිස්ස රජ තමා වෙළා සිටින මායා දැලින් මිදී යථාර්ථය පසක් කිරීමේ උත්සාහයේ තව දුරටත් යෙදී සිටී. තමා ඝාතනය කිරීමට අවශ්‍ය මන්දැ යි ඔහු සුබගෙන් ම විමසයි. තමාට ලෙහෙසියෙන් ම සුබ මරා දැමිය හැකි ව තිබුණ ද තමා එසේ නොකරන බව රජු පවසන්නේ අසම්මත කතානායකයාගේ භූමිකාවට තව දුරටත්

පණ පොවමිනි. ඔහු එහි දී කරන ප්‍රකාශය අතිශය වැදගත් ය. "තොප මරවන්න මට ලෙහෙසියෙන්ම පුළුවන්කම තිබුණ. එහෙත් තොප වැන්නකු විනාශ කිරීම ජාතියට ඇති වාසනාවන්ත පුරුෂයකු විනාශ කිරීම යි". (නවගත්තේගම, 2001:72). මෙලෙස රචකයා සිය කතානායකයාගේ චරිතය අතිශය සංකීර්ණත්වයට පත් කරයි. අනතුරුව රජු හා සුබ අතර අර්ථවත් සාකච්ඡාවක් ගොඩනැගේ. එහිදී කැරලි ගැසීමට හේතුව, රජුගේ දුර්වල පාලනය, මහජනයා පීඩාවට පත්වීම, මහජන සහයෝගය හේතුවෙන් කැරැල්ල සාර්ථක වු අයුරු ආදිය අනාවරණය වේ. සුබ, රජුට යටත් වීමට කැමැත්ත පළ කළ ද, රජු ඔහු සිහසුනේ හිඳුවා, තමා කරන ලද කිසිදු වරදක් නොකර රාජ්‍ය පාලනය කරන ලෙස පවසයි.

රාජ සභාව රැස්ව සිටින දර්ශනයකින් අටවන ජවනිකාව ඇරඹේ. දොරටුපාල වෙසින් සිටින රජු හා සුබගේ සගයින් අතර සාකච්ඡාවකි. සිහසුන අරා සිටින සුබ නව ආඥා කිහිපයක් පැනවීමට සූදානම් වෙයි. ඔහුට ඇවැසි වන්නේ ජල බද්ද අහෝසි කිරීමට ය. එහෙත් රාජ නීතිය අනුව එසේ කළ නොහැකි බව ඇමතිවරු පෙන්වා දෙති. එසේ කළහොත් එම බද්දෙන් යැපෙන ආයතන විශේෂයෙන් ම පන්සල්, ආරාම ආදියෙහි පාලනය අවුල් ව බෞද්ධ ජනතාව නොසන්සුන් ව කැරලි කෝලාහල කළ හැකි බවයි ඔවුන් පවසන්නේ. කිසිවක් කරකියාගත නොහැකි ව ඔටුන්න දැරීම දඬුවමක් බව පවසමින් සුබ කෑ ගසයි. නාට්‍ය රචකයා මින් ධ්වනිත කිරීමට අදහස් කළේ පාලන ක්‍රමයේ වෙනසක් ඇති කිරීම විනා පුද්ගලයන් මාරු කිරීමෙන් සැබෑ විමුක්තිය උදා කරගත නොහෙන බව විය හැකි ය. සුබ සහ ඇමති මණ්ඩලය මෙසේ වාද විවාද කරගනිද්දී සුබගේ මිත්‍ර කැරලිකරුවන් සහ සුබ ලෙස වෙස්වළා සිටින රජු අතර ගැටුමක් ඇති වේ. රජු වියරුවෙන් මෙන් කෑගසන්නටත් බැණ වදින්නටත් වීම නිසා ගැටුම උග්‍ර වී මහ ඇමතිගේ කඩු පහරකින් මරණයට පත්වෙයි. ඔහු මරණයට පත් වන්නේ අනපේක්ෂිත අයුරිනි. එහෙත් එය ඔවුන් දෙදෙනා එක් ව නිර්මාණය කළ මායා රංගනයේ ම කොටසකි. කැරලිකරුවන් ඉදිරියේ තව දුරටත් සුබගේ භූමිකාව රඟ දක්වන්නට අපොහොසත් වූ රජුට සිය ජීවිතයෙන් වන්දි ගෙවීමට සිදු වෙයි. සිහසුන අරා සිටින්නේ සුබ බව නොදත් කැරලිකරුවකු ඔහු මරා දැමීමට තැත් කරත් ම සුබ ඔහුගේ නමින් ආමන්ත්‍රණය කරයි. අවසානයේ සිහසුනෙන් බැස වේදිකාව කෙළවරට පැමිණෙන සුබ මෙසේ පවසයි. "අපේ වංසකථාවේ ලියවෙන්නේ සුබ නමැති ද්වාර පාලකයා සරදම් නමැති යසලාලක තිස්ස රජු මරා රජවුණා කියල.. නමුත්.. දාසිය මට මධු බඳුනක් ගෙනෙව" (නවගත්තේගම, 2001:86). එම ප්‍රකාශය නැවත වරක් සාම්ප්‍රදායික රජෙක් බිහිවීම පිළිබඳ ඉඟියක් බව ප්‍රේක්ෂකයාට වැටහේ.

මහජනයා සමග සිංහාසනයේ වාඩිවෙමැ යි පැවසූ සුබ තව දුරටත් එම ආස්ථානයේ ම සිටී දැ යි සැක සහිත ය. විප්ලවය සාර්ථක වුව ද එහි ප්‍රතිඵලය පොදුවේ රටට හෝ මහජනයාට හිමිවනු ඇතැයි නො සිතේ. එසේ නම් එය අසාර්ථක වූ විප්ලවයකි. ඓතිහාසික අවස්ථාවන්ගේ සීමාවන් හා පුද්ගල නිඃශ්‍රිත හේතු මත අසාර්ථක වූ විප්ලවයක් කලා

නිර්මාණයකින් ඉදිරිපත් කරන්නේ කෙසේ දැයි යන අරමුණ නවගත්තේගම මෙම නාට්‍යයෙන් සාක්ෂාත් කරගෙන ඇතැ යි පැවසිය හැක්කේ එහෙයිනි. දීර්ඝ කාලයක් තිස්සේ ගොඩනැඟී ඇති සාම්ප්‍රදායික රාජ්‍ය තන්ත්‍රය වෙනස් කිරීමේ ඇති දුෂ්කර බව සුබ වටහා ගන්නේ සිහසුනෙහි වාඩිවීමෙන් අනතුරුව ය. ''මේ සිංහාසනයෙ ඉඳගෙන මොන මඟුලක්වත් කරන්න බැහැ- තවත් රජෙක් වගේ ජීවත්වෙලා මැරිල යයි'' සම්ප්‍රදාය පිළිබඳ ඇමති මණ්ඩලයේ තර්ක විතර්ක හමුවේ සුබ පසුබා සිටියි. ප්‍රකට දේශපාලන දාර්ශනිකයෙකු වන නිකොලොයි මකියාවෙලී ව්‍යාජයෙන් රටක් පාලනය කළ යුතු ආකාරය උගන්වන සිය **කුමාරයා** නම් ග්‍රන්ථයේ ප්‍රවේණි ප්‍රින්සිපැලිටි රාජ්‍ය පිළිබඳ සාකච්ඡාවේ දී පෙන්වා දෙන්නේ ප්‍රවේණි ප්‍රින්සිපැලිටියක පවත්නා පෞරාණික චාරිත්‍ර විධි බිඳ දැමීමට හෝ අනපේක්ෂිත අවස්ථාවලට අනුකූල වන සේ සිය ක්‍රියා මාර්ග සකස් කර ගැනීමට හෝ එවැනි රාජ්‍යයන් සූදානම් නැති බව යි. සෑම විටම සම්ප්‍රදාය හිසරදයක් සේ සලකන යසලාලක තිස්සගේ අතෘප්තියට හේතුව ද එය විය හැකි ය. එසේ නම් රාජ්‍යත්වයෙන් තෘප්තිමත් වන්නේ කිසිවක් නොකර සිටීමට කැමති පාලකයින් පමණක් ම විය හැකියැ යි ප්‍රේක්ෂකයාට හැඟී යේ. සුබගේ අවසාන ප්‍රකාශයෙන් තවත් කරුණක් අනාවරණය වෙයි. රාජ්‍යත්වය අකා මකා දමන්නට ප්‍රතිඥා දී පැමිණිය ද එය ලබාගත් කල ඊට ලොබ බැඳීම ද ලෝකස්වභාවය වන බවයි. සිය ග්‍රන්ථයේ මකියාවෙලී මෙසේ ද සඳහන් කරයි.

> "පොරොන්දු ඉෂ්ට කිරීම තමාගේ අවාසියට හේතු වන්නේ නම් හෝ පොරොන්දුවට පාදක වූ හේතු ඉවත් ව තිබේ නම් හෝ බුද්ධිමත් පාලකයෙකුට ඔහුගේ පොරොන්දු ඉටු කළ හැකි නො වේ. ඔහු ඒ පොරොන්දු ඉෂ්ට කළ යුතු ද නො වේ. සියලු මිනිසුන් යහපත් නම්, මේ රීතිය යහපත් නොවනු ඇත. එහෙත් මිනිසුන් බොහෝ විට වැදගැම්මකට නැති රැළක් වන හෙයින්, ඔබ වෙනුවෙන් වූ පොරොන්දු ඉටු නොකරන්නේ නම්, ඔබ ද ඒ ආකාරයෙන් ම ඔවුන් උදෙසා දුන් ප්‍රතිඥා ඉෂ්ට කළ යුතු නො වේ. තම පොරොන්දු කැඩීම සඳහා කුමාරයෙකුට කවදාවත් නීත්‍යනුකූල හේතු හිඟ නො වේ."
> (**මකියාවෙලී**, පරි:අල්විස්, 1999:120)

එය අපරදිග ලෝකයේ දේශපාලනය සම්බන්ධයෙන් ලියැවුණු ග්‍රන්ථයක් වුව ද, එහි සාර්වත්‍රික හා සාර්වභෞමිකභාවය මේ අනුව ප්‍රකට වේ. එහෙයින් අප රට කලක් අපරදිග ජාතීන්ට යටත් ව තිබුණ ද එකී මූලධර්ම ඔවුන්ට ද පොදු වූයෙන් රාජ්‍යත්වය වටා ගොඩනැගුණු සාම්ප්‍රදායික පාලන රටාවේ පදනම නොනැසී පවතින බව පෙනේ. ගුණදාස අමරසේකර සිය **කතාපහක්** නම් සංග්‍රහයෙහි 'වාර්තා සටහන්' නම් කතාවෙහි නායකයා වශයෙන් තෝරාගෙන ඇත්තේ 71 කැරැල්ලේදී ඇල්පිටිය නගරය අල්වා ගැනීමෙන් අනතුරු ව රජ ඇඳුමින්

සැරසී පෝනියකු පිට නැඟී වීථි සංචාරය කළේ යැයි පැවසෙන තරුණයෙකි. එම ප්‍රවෘත්තිය සත්‍යයක් නම් ඇල්පිටිය නගරය අල්වා ගැනීමෙන් පමණක් ම ඔහු පත් වූ මානසිකත්වය හෙළි කරන්නේ ඔවුන් ලබා තිබූ විප්ලවවාදී ශික්ෂණය යි. එසේනම් සුබ, දාසියට මධු බඳුනක් රැගෙන එන ලෙස අණ කිරීමේ සැබෑ අරුත වටහා ගැනීම අසීරු නො වේ.

සුබ සහ යස දේශපාලන නාට්‍යයක් වශයෙන් සැලකිය යුතු වුව ද, එම ආකල්පයෙන් පමණක් ම සලකා විචාරය කළ යුතු කෘතියක් නො වේ. එය පුද්ගල ජීවිතය හා මනුෂ්‍යත්වය පිළිබඳව ද ගැඹුරු සංකල්පනා ජනිත කරවන නිර්මාණයකි. දේශපාලනයෙන් විනිර්මුක්ත වූ කිසිවක් ලොව පවතී දැයි තර්කයක් මතුවිය හැකි ය. එහෙත් දෙනෝ දහසක් මැද රජු පීඩාවට පත් කළ හුදෙකලාව කුමක් ද? ''උඹට තේරෙන්නේ නැහැ සුබ මහ ප්‍රතාපවත් රජෙකුගේ හුදකලාව'' යයි රජු පවසයි. ඔහුගේ හුදෙකලාවට හේතුව තමා වටා ගොඩනැඟී ඇති ව්‍යාජය යි. වන්දි භට්ටයින්, ප්‍රශස්ති, රාජාභරණ, රජ ඇඳුම්, ඔටුන්න, අන්තඃපුර, ඇමතිවරු එම ව්‍යාජයේ කොටස් ය. ඔහුට ඒ කිසිවක් රුස්සන්නේ නැත. ''මං සොයා ගියේ ජීවිතයේ අර්ථය- අර්ථයක් නැ-ශූන්‍යත්වය විතරයි'' ජීවිතය කලකිරී තපසට වන් රජවරු පිළිබඳ ඉතිහාසයෙහි මෙන් ම ජාතක පොතෙහි ද සඳහන් වේ. යසලාලක තිස්ස ඔවුන්ගෙන් වෙනස් වන්නේ ඔහු වනගත ව තපස් රකින්නට අපේක්ෂා නොකරන බැවිනි. මධුවිත සහ ස්ත්‍රීන්ගේ සමාගමය ඔහු කිසි විටෙක ප්‍රතික්ෂේප නො කරයි. එහෙත් එහි ව්‍යාජය දකියි. පීඩා විඳින මනුෂ්‍යයන්ගේ ලෞකික විමුක්තිය හා ලෝකෝත්තර විමුක්තිය අතර වෙනසක් ඇද්දැයි ඔහු සුබගෙන් ප්‍රශ්න කරයි. නාට්‍යකරුවා ඉන් අදහස් කරන්නට ඇත්තේ ලෞකික විමුක්තිය ඇත්නම් ලෝකෝත්තර විමුක්තිය ද ලැබෙනු ඇති බව යි. ව්‍යාජයෙන් ගැලවීම ලෞකික මෙන් ම ලෝකෝත්තර විමුක්තියට ද හේතුවෙයි. ඔහු ව්‍යාජයේ ගැලී සිටින්නේ අසිහියෙනි. ඒ සඳහා ඔහුට සහාය වන්නේ මත්පැන් ය. අවසානයේ ඔහු ව්‍යසනයට පත් වන්නේ ද ව්‍යාජ රංගනයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ය. ප්‍රංශ ඇල්ජීරියානු ලේඛකයෙකු හා නාට්‍යකරුවකු වන ඇල්බෙයා කැමූගේ නාට්‍යවල ද අර්ථශූන්‍යභාවය හුවා දක්වෙන්නේ ය. දේශපාලන විද්‍යාව සහ ඉතිහාසය පිළිබඳ ගැඹුරු අධ්‍යයනයන් අන්තර්ගත ග්‍රන්ථ ගණනාවක් රචනා කළ නිකොලොයි මකියාවෙලී සිය එකම නාට්‍යය වන ද **මැන්ඩ්‍රේක් රූට්** නම් කෘතියෙන් නිරූපණය කළේ ද එකිනෙකා රවටා ගන්නා අඹුසැමි යුවළක් සහ එම කාර්යයට රැවටිල්ලෙන් ම සහාය වන පිරිසකි. එය සෘජු දේශපාලන වෘත්තාන්තයක් නොවුණ ද, දේශපාලන අන්‍යාලාපයක් වශයෙන් සැලකිය හැක්කකි. **සුබ සහ යස** නාට්‍යයෙහි දිස්වන අසාර දර්ශනයට සාන්දෘෂ්ටිකවාදී දර්ශනයේ බලපෑම ද යම්තාක් දුරකට හෝ ලැබී ඇතැයි හැඟේ.

හාස්‍ය රසයට ප්‍රමුඛත්වයක් හිමි වුව ද, **සුබ සහ යස** ට්‍රැජඩි නාටකයකි. අසම්මත ගණයේ වීරයන් අන්තර්ගත ට්‍රැජඩි රචනය සම්බන්ධයෙන් ලොව ප්‍රකට නාට්‍යකරුවකු වන්නේ එලිසබෙතියානු යුගයේ විසූ ක්‍රිස්ටෝෆර් මාලෝ ය. අසම්මත ගණයේ වීරයන් අන්තර්ගත

මෝල්ටාවේ යුදෙව්වා සහ **ආචාර්ය ෆෝස්ටස්** යන නාට්‍යද්වය මගින් ඔහු තත්කාලීන දේශපාලන, සමාජ හා ආගමික පරිහානිය නිර්දය ලෙස විවේචනය කළේය. ඇල්බෙයා කැමූගේ කලිගියුලා නාට්‍යයේ රෝම අධිරාජයෙකු වන කලිගියුලා ද අසාමාන්‍ය චර්යාවන්ගෙන් යුත් කතා නායකයෙකි. පරම නිදහස උදෙසා සියලු සමාජ වටිනාකම් අනිසි ලෙස යෙදවීමට සූදානම් වූවෙකි. බර්ටෝල්ට් බ්‍රෙෂ්ට් ද අසම්මත වීරයන් සිය නාට්‍ය සඳහා තේමා කර ගත්තෙකි. **සුබ සහ යස** නාට්‍යයේ වීරයා යසලාලක තිස්ස රජු ය. සුබගේ චරිතය නාට්‍ය පුරාවට ම පැතිර ගිය ද, චරිත දෙක අතර සට්ටනයෙන් ඔපවත් වන්නේ යසගේ චරිතය යි. ඔහු අසම්මත වීරයෙකු වන්නේ සම්මත චාරිත්‍රවල අර්ථශූන්‍යභාවය හා අතාර්කික බව ප්‍රකාශ කරන හෙයිනි. එවැනි චාරිත්‍ර අවශ්‍ය වන්නේ ප්‍රයෝගයෙන් රාජ්‍ය පාලනය ගෙන යන්නෙකුට ය. අනුකම්පාව, විශ්වාසවන්ත බව, මානුෂිකත්වය, ආගමානුකූල බව තමන් තුළ තිබේ ය යි දැක්වීම රාජ්‍ය පාලකයෙකුට ප්‍රයෝජනවත් බව පෙන්වා දෙන මකියාවෙලී එහෙත් එවැනි සියලු ගුණාංග වගා කර ගැනීම හා ඒවා හැම විටම ක්‍රියාත්මක කිරීම හානිකර බව ද පෙන්වා දෙයි (**මකියාවෙලී**, පරි:අල්විස්, 1999:121) එවැනි ප්‍රයෝගකාරී රාජ්‍ය පාලනයක් ගෙන යාමට අකමැති වූ යස එකී ගුණාංග සැබවින් ම වගා කොටගෙන සිටි පුද්ගලයෙකි. හාස්‍ය ජනක ලෙස හැසිරුණ ද ඔහු උදාර චරිතයකි. උදාර පරමාර්ථයන්ගෙන් යුක්ත වූවෙකි. ඔහු ඛේදයට පත් වන්නේ සම්මතයට සහ ව්‍යාජයට පටහැණි වීමේ හේතුවෙනි.

ඓතිහාසික වෘත්තාන්තයක් සාර්ථක අයුරින් යථාර්ථවාදී රීතියට අනුගත ව රචනා කොට තිබීම ද අවධානයට ලක් විය යුතු කරුණකි. කෙටි ජවනිකා අටකින් සමන්විත නාට්‍යයේ ඉතා දීර්ඝ සංවාද අන්තර්ගත නොවීම ද රසයට හේතු වේ. බ්‍රෙෂ්ට් ප්‍රකාශ කළේ නාට්‍යයකින් විනෝදය මෙන් ම උපදේශය ද ලැබිය යුතු බව යි. **සුබ සහ යස** නාට්‍යයෙන් එකී අරමුණු දෙක ම ඉටු වේ. රජු ඇණුමක් ඇරිය ද 'එසේය මහරජ' යනුවෙන් පවසන ඇමති මණ්ඩලයත්, රජු තුළ නැති ගුණ ගයන වන්දි භට්ටයනුත් ප්‍රේක්ෂකයාට හුරු පුරුදු දේවල් බැවින් ඒ මගින් තම විරෝධාකල්පය ප්‍රකට වීමෙන් ඔවුහු තෘප්තියට පත් වෙති. ගැඹුරු ජීවන අත්දැකීමක් අපේක්ෂා කරන්නන්ට ද මෙම නාට්‍යය ගෝචර වන බව පූර්වෝක්ත විග්‍රහයෙන් පැහැදිලි වනු ඇත.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ

* **මහාවංසය**, සංස්: බෞද්ධ සංස්කෘතික මධ්‍යස්ථානය (2003), දෙහිවල, බෞ.ස.ම.
* **කුමාරයා**, නිකොලොයි මකියාවෙලී, පරි: ප්‍රේමචන්ද්‍ර අල්විස්, (1999), කොළඹ 10, සූරිය ප්‍රකාශකයෝ
* නවගත්තේගම, සයිමන්, (2001), **සුබ සහ යස**, කොළඹ 10, ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ

8

පුරාණ ලංකාවේ නෛතික දර්ශනය කෙරෙහි බුදුදහමේ බලපෑම

මහාචාර්ය පූජ්‍ය කන්දෙගොඩ විමලධම්ම හිමි.

පෙරදිග ශිෂ්ටාචාරයේ සෑම අංශයක් කෙරෙහි ම ආගමික බලපෑම සිදු වී ඇත. ඒ බව ඓතිහාසික පුරාවිද්‍යාත්මක ගවේෂණයන්ගෙන් මනා ව හෙළි වේ. ආර්යාවර්තයෙහි මූලදේශය හැටියට පිළිගැනෙන ඉරානයේ පැවති සරතුස්තා ආගමේ පයන් වේදාන්ත සම්ප්‍රදාය දක්වා මෙදාතුර පහළ වූ සියලු ම ආගම් මානව ජන සමාජයේ පැවැත්ම උදෙසා චාරිත්‍ර වාරිත්‍ර මත පදනම් වූ නෛතික තත්ත්වයන් කෙරෙහි විශාල වශයෙන් බලපා ඇති බව පෙනී යයි. භාරතයෙහි ප්‍රභවය වූ බුදු දහම තදීය සමාජයට කාවැදී ගියේ ඉතාමත් කෙටි කාල පරිච්ඡේදයකින් බව බෞද්ධ ඉතිහාසය පිළිබඳ විමසා බැලීමේ දී පැහැදිලි වෙයි. වර්ෂ 45ක් පමණ වූ කාලයක් තුළ බුදු රජාණන් වහන්සේ තමන් වහන්සේට ඉඩ ප්‍රස්තා ලැබුණු අවස්ථාවල දී සෑම ප්‍රදේශයක් කෙරෙහි ම මෙන් ම සෑම ජන කොට්ඨාසයක් කෙරෙහි ද අවධානය යොමු කොට ඇත. විශේෂයෙන් එම බුද්ධ චර්යාවෙහි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් භාරතයෙහි මෙන් ම ලක්දිව ද අනුපම වූ සංස්කෘතික විපර්යාසයන් රැසක් සිදු විය. එම විප්ලවය නෛතික පක්ෂයෙන් ද අගය කළ හැක්කකි.

ක්‍රිස්තු පූර්ව 6වන වර්ෂය වන විට සිරිත රජවුණු බව බෞද්ධ සාහිත්‍යයෙන් ප්‍රකට වෙයි. පරිපාලන කෙෂ්ත්‍රයෙහි ප්‍රමුඛත්වය ගෙන සිටි ක්ෂත්‍රිය වංශික ශාක්‍ය කුලයෙන් නිකුත් වූ සිද්ධාර්ථ ගෞතමයන් වහන්සේ සර්වඥතා ඥානාධිගමනයෙන් ඉක්බිති පූර්ව බුද්ධ කෘත්‍යය දිව්‍ය චක්ෂුරභිඥානයෙන් අවලෝකනය කොට වදාළ බව "පුබ්බේ බුද්ධ කිච්චං ඔලොකෙත්වා" යන පාඨයෙන් පැහැදිලි වෙයි. මේ පූර්ව බුද්ධ කෘත්‍ය විමර්ශනය කිරීම අනෙකක් නොව පෙර බුදුවරයින් විසින් අනුගත සිරිත විමසා බැලීම මැයි, සැකි වහන්දෑ පෙර බුදු සිරිත කෙරෙහි මෙපමණ සැලකිලිමත් ව ඇත්තේ බුද්ධත්වයට පෙර ලබා ගෙන තිබුණු අභ්‍යාස අනුව යැයි කල්පනා කළ හැකිය.

සිරිත කෙරෙහි ඓතිහාසික නයින් අවධානය යොමු කිරීම රාජ්‍යයන්ගේ සාමාන්‍ය සිරිතක් ව පැවති බව මෙයින් පැහැදිලි වන නෛතික හරයයි. මෙවැනි චිරාගත සම්ප්‍රදායානුකූල චාරිත්‍ර ධර්ම තත්කාලීන භාරතීයයන් තුළ කොතෙකුත් පැවතුණි. බිම්බිසාර, පසේනදි කෝසල, අජාසත් වැනි බුද්ධ භක්තික රජවරුන් බුදුරජාණන් වහන්සේ පමණක් නොව අන්‍ය ශාසනික තවුසන්ට ද පුද පූජා සත්කාර පවත්වා ඇත. මේ සකලවිධ කාර්යයන් ඔවුන් වෙතින් ඉෂ්ට සිද්ධ කෙරී ඇත්තේ කඩ නොකර රැකිය යුතු යම් සිරිතක් පිළිබඳ ව පිළිගැනීමක් ඔවුන් තුළ