8. අපේ පරම සම්භාව්‍ය සාහිත්‍යය අතැඹුලක් සේ දන්නා පඬිවරු කිහිප දෙනෙක් තවමත් අප අතර වෙති. පණ්ඩිත සිරි තිලකසිරි මහතා එබන්දෙකි.

9. මාජොරි ගාබර් පවසන පරිදි අද ලෝක සාහිත්‍යයේ ඉමහත් වූ විශ්වීය අර්ථයක් ඇත; වැඩි වැඩියෙන් අලුතින් නිර්මාණ බිහි වේ; ඒවා විචාරයට ලක් වේ; කිසිවෙකුට හෝ මේ සියල්ල කියැවිය නොහැකිය; කිසිවෙකුට ඒවායේ අණසක දුරිය නොහැකිය; පැරණි බෙදීම් හා ප්‍රවර්ග යුගය, ෂානරය, කතුවරයා ආදිය ප්‍රශ්න කිරීම්වලට භාජනය වී ඇත; වීරකාව්‍ය, ගම්බද/එඬේර යන වදන්වලට පවා නූතනවාදී හෝ පශ්චාත්-නූතනවාදී සමානාර්ථ ඇද්දැයි ප්‍රශ්න කෙරේ. (ඉහත උපුටා දක්වූ ග්‍රන්ථය, 62 - 63)

10. මෙම ලේඛකයාද **සංස්කෘති** සඟරාවේ සංස්කාරක මණ්ඩලයේ සාමාජිකයෙක් වෙයි.

11. මෙම ලේඛකයා විසින් **මරණය සහ රජතුමාගේ අසරුවා** නමින් සිංහලයට නගන ලද සොයින්කාගේ නාට්‍යයක් සඳහා පිටු 267ක දිගු පෙරවදනක් ලියා තිබේ. එහෙත් හැම පරිවර්තකයකුම එම අන්තයට යා යුතු යයි මෙයින් අදහස් නොකෙරේ.

12. David Lodge, The Art of Fiction (London : Vintage, 1992/2011) (මෙම ග්‍රන්ථයේ එබඳු මාතෘකා 50ක් ඇත. ඩේවිඩ් ලොජ් ප්‍රකට ඉංගිරිසි නවකතාකරුවෙක් හා විචාරකයෙක් ද වේ. ඔහු බර්මිංහැම් විශ්වවිද්‍යාලයේ ඉංගිරිසි සාහිත්‍යය පිළිබඳ මහාචාර්යවරයා වීය)

13. ඉහත ග්‍රන්ථය, X

14. Elisabeth Ladenson, Dirt for Art's Sake, Books on Trial from Madame Bovery to Lolita (Ithaca : Cornell University press, 2007) (කතුවරිය කොලොම්බියා විශ්වවිද්‍යාලයේ ප්‍රංශ හා තුලනාත්මක සාහිත්‍යය පිළිබඳ සහාය මහාචාර්යවරියයි.)

15. බලන්න : සේන තෝරදෙනිය, **ශිශිර වලාකුළු** - මාඕ සේතුං සහ චීන විප්ලවයේ වෙනත් නායකයන් ලියූ කවි (කොළඹ : ඇස්. ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ, 2010 (**කාව්‍ය පරිවර්තනය ගැන අදහසක්** - 11-40; **චීන කාව්‍ය සම්ප්‍රදය** - 41 - 66)

66

යථාර්ථයේ කලාත්මක ප්‍රතිනිර්මාණය - නූතන කෙටිකතාව

මහාචාර්ය පියසීලි විජේමාන්න

නූතන කෙටිකතාව අද්‍යතන සමාජ රටාවේත් මානව අවශ්‍යතාවන්හිත් ප්‍රතිඵලයක් ලෙස සැකැසුණු සුවිශේෂ කලාංගයකි. එය නාට්‍යයෙන්, පද්‍යයෙන් මෙන් ම නවකතාවෙන් ද වෙනස් වූ, එයට ම ආවේණික ලක්ෂණවලින් සමන්විත සාහිත්‍ය ප්‍රභේදයකි. මානව චර්යාවන්හි යථාර්ථය කල්පිතයකින් කලාත්මකව ගම්‍යමාන කිරීම ය, කෙටිකතාවෙන් කෙරෙන්නේ. සමාජගත මිනිසා එදිනෙදා අසන, දකින, විඳින දෙයෙහි ආවරණයව පවත්නා සත්‍යතාවක් ප්‍රකට වන සේ හේතුඵල සහිතව අවයව මනාව ගළපා කෙටිකතාවෙන් ඉදිරිපත් කෙරේ.

කෙටිකතාවේ ප්‍රධානතම ආකෘතික ලක්ෂණය වනාහි එම වචනානුසාරයෙන් ප්‍රකාශිත සංක්ෂිප්තභාවය නොව විෂය ක්ෂේත්‍රානුබද්ධ වූ කාලය, පරිසරය, චරිත සිද්ධි වශයෙන් ද අඛ්‍යාන, වර්ණනා, සංවාද සම්බන්ධ වූ වචන ප්‍රමාණය අතින් ද සීමා සහිත වීම ය. නැතහොත් යථෝක්ත ඒ ඒ දෙයෙහි අනතිරික්තභාවය ය. සීමාව මේ යයි පෙන්වන සම්මත නීති පද්ධතියක් නැත. යට කී කිසියම් අංගයක වැඩිකමක්, අනවශ්‍යතාවක් කෙටිකතාවේ ඇතොත් එය හොඳින් ඉස්මතුව පෙනෙයි. සුළු අනරික්තයකින් වුව කතාවේ කලාත්මක ගුණයට හානි පැමිණේ. කෙටිකතාව විශිෂ්ට සාහිත්‍යාංගයක් බවට පත්ව ඇත්තේ ද අවයවයන්ගේ අනතිරික්තභාවය රැක ගෙන අභිප්‍රේතාර්ථය ගම්‍යමාන කිරීමට රචකයා දක්වන සැලකිල්ල නිසා ම ය. ජීවිතය සම්බන්ධව තමා පසක් කළ සත්‍යය සීමිත රාමුවක් තුළ ලේඛකයා ඉතා පැහැදිලිව ප්‍රබලව පාඨකයාගේ සිත ඇද-බැඳ ගන්නා පරිද්දෙන් චිත්‍රණය කළ යුතු ය. මේ අනුව කෙටිකතාව අරුත් රසයෙන් සපිරි සම්පිණ්ඩිත ජීවිත විවරණයකි.

තම සුපුරුදු දෛනික කටයුතුවල නිරතව සිටිද්දී ලේඛකයා සිද්ධියක් දකියි. නැති නම් සිද්ධියක් ගැන ඔහුට අසන්නට ලැබේ. සියුම් වින්දනයකින් හා තියුණු නිරීක්ෂණ ශක්තියකින් යුක්ත හේ යථෝක්ත සිද්ධිය සම්බන්ධ චරිතයේ හෝ චරිතවල හෝ හැසිරීම මෙහෙයවනු ලබන බලවේග ද ඒ බලවේග විනිවිද ගොස් යථාර්ථය ද වටහා ගනියි. මේ යථාර්ථය පිළිබිඹු වන සේ කෙටිකතාවක් ලිවීමට අදහස් කරන රචකයාට එතැන් සිට වැදගත් වන්නේ ඒ යථාර්ථය මිස එය ඔහුට ප්‍රත්‍යක්ෂ කරවූ සිද්ධින් නොවේ. කෙටිකතාකරුවාගේ බැඳුරුම් කාර්යය

නම් එම යථාර්ථය හෙවත් සත්‍ය ධර්මතාව අපූර්ව ආකාරයකට පාඨක සිත් තුළට කාවැද්දවීම ය. එහි දී ඔහුට මුල් සිද්ධිය අභිමත පරිදි අඩු-වැඩි කොට ඉදිරිපත් කළ හැකි ය. නැති නම් ඒ හා සමාන හෝ හාත්පසින් වෙනස් වූ හෝ සිද්ධියක් පරිකල්පනයෙන් සකස් කොට ගත හැකි ය. කෙටිකතාකරුවාට ප්‍රකාශ කිරීමට අවශ්‍ය යාථාර්ථය කතාවේ තේමාව හා සහවාසතාවට පත් වේ. තේමාගත කේවලාර්ථය කතාවේ මුල සිට අග දක්වා හේතුඵල වශයෙන් ඒකාබද්ධව පවතියි. තේමාවේ ඒකාග්‍රතාව රැකෙන සේ කෙටිකතාකරුවා සිදුවීම් වැල අමුණමින් අවස්ථා නිරූපණය කරමින් ගොස් තීරණාත්මක අවස්ථාවේ දී තේමාත්මක සත්‍යය කුළුගන්වා කතාව නිමවයි. කතාවට සම්බන්ධ චරිතයේ හෝ චරිතවල හෝ ලක්ෂණ නිරූපණය වන්නේ මේ සත්‍යය ප්‍රකාශනයට අවශ්‍ය වන තරමට පමණි. කෙටිකතාවේ නිරූපිත සත්‍යය, ප්‍රවෘත්තියෙන් ප්‍රකට කෙරෙන අවස්ථාව (situation) හා බැඳෙන නිසා නවකතාවට වෙනස් ලෙසින් කෙටිකතාවේ දී අවස්ථා නිරූපණය වැදගත් වන බව ඊඩිත් වෝර්ටන්[1] (1862-1937) ලේඛිකාව පවසයි. තීරණාත්මක අවස්ථාව භාවෝන්නතිය (climax) ලෙස ද හැඳින්වේ. පාඨකයා කතාව කියවා ජීවිතයෙත් බිඳක් තත්ත්වාකාරයෙන් හැඳින කම්පා වේ. මේ කම්පාව සුඛාත්මක හා සෞන්දර්යෝත්පාදක වේදිතයක් වන්නේ කතාවේ කලාත්මකභාවය හේතුවෙනි.

සත්‍යාවබෝධය ප්‍රසන්න වුවත් ආස්වාජනක වුවත් 'සත්‍යය' දොම්නස මුල් කොට ගත්තකි. බෞද්ධයන් 'අනේ, සංසාරේ හැටි' යි කියන්නේ සොම්නස් සහගත දෙයක් ගැන නොවේ. 'සංසාරේ හැටි' යන්න ජීවිතයේ දුක්ඛ පක්ෂය හා බද්ධ වාගාලාපයකි. රසිකයා කෙටිකතාවක් කියවා 'ජීවිතයේ හැටි තමා' කියන්නේ ද එම කතාවෙන් ප්‍රත්‍යක්ෂ කළ මනුෂ්‍ය ජීවිතයට පොදු 'දුක' පිළිබඳ අනුභූතියක් නිසා ය. කෙටිකතාව නාට්‍යයෙන්, පද්‍යයෙන් හා නවකතාවෙන් වැඩි වශයෙන් නොකෙරෙන පරිදි 'දුක' ප්‍රධාන තේමාව කොට ගත් සාහිත්‍යාංගයක් බවට පත් ව තිබේ. නූතන කෙටිකතාකරුවෝ ප්‍රධාන වශයෙන් මිනිසාගේ පීඩනය විවිධාකාරයෙන් නිරූපණය කරති. තනි බව, පාළුව, කාන්සිය, පිටස්තර හැඟීම, අවමානය, අසරණ බව, දුගී බව, නිඳිමත, බඩගින්න, මරණ බිය, ආදරය, දරු සෙනෙහස, අතෘප්තිය, ඊර්ෂ්‍යාව, මානය, හීනමානය යනාදී බලවේග මිනිසා පෙළන අන්දම නූතන කෙටිකතාවේ නිරූපණය වේ. ප්‍රසිද්ධ කෙටිකතාකරුවෙකු මෙන් ම විචාරකයෙකු ද වූ ෆ්‍රැන්ක් ඕ' කොනර් තම කෙටිකතා විචාර ග්‍රන්ථය හඳුන්වා ඇත්තේ **කාන්සියේ හඬ** (the lonely voice) යනුවෙනි.

> "සමාජ තොංගලේ ඉබාගාතේ මංමුළාව මෙන් ගැවසෙන කොන් වූ, අනාරක්ෂිත හැඟීමෙන් අසහනයට පත් පුද්ගලයින් පිළිබඳ සංකල්ප නූතන කෙටිකතාවේ සෑම විට ම පාහේ ගැබ් වී තිබේ. නවකතාවට වෙනස් ලෙසින් කෙටිකතාවට ආවේණික වූ ලක්ෂණයක් නම් එහි නිරූපිත කටුක මානව තනිකම ය. (human loneliness)"[2]

සමාජ අවශ්‍යතාවේ හා චින්තන රටාවේ අනිවාර්ය වෙනස් වීමට අනුරූප ව පුද්ගල පීඩනයේ ස්වරූපය ද කලින්-කල වෙනස් වේ. ගී ද මෝපසාංගේ 'La Papa de Simon' (සයිමංගේ තාත්තා) කෙටිකතාවේ පෙන්වන අවජාතක දරුවාගේත් ඒ දරුවා වැදූ මවගේත් පීඩනය අද එරට දක්නට නොලැබෙන්නක් විය හැකි ය. නිකොලායි ගොගොල්ගේ 'හිම කබාය' (Eng :Overcoat) කතාවේ ලිපිකරු අකාකි පෙළන දැඩි පංති විෂමතාව දැන් වෙනස් වී ඇති නිසා සෝවියට් රුසියාවේ අද්‍යතන ලිපිකරුවාගේ ගැටලු ද වෙනස් මුහුණුවරක් ගනී. සමාජයේ වෙනස් වීම නිසා සිදු වන්නේ පීඩන පසුබිම්හි මුහුණුවර වෙනස් වීම පමණි. තාක්ෂණයෙන් විද්‍යාවෙන් දියුණු අද්‍යතන මිනිසා පෙළන බලවේග කලාත්මකව නිරූපණය කිරීමට උපයෝගි කොට ගත හැකි ප්‍රබල ම සාහිත්‍ය මාධ්‍යය කෙටිකතාව ය. මෙසේ තත්කාලීන හෝ සර්වකාලීන පීඩනය පිළිබඳ යථාර්ථය ප්‍රතිනිර්මාණය කිරීමට සමත් වන ලෙසට නූතන කෙටිකතාව සකස් වුණු ආකාරය පහත විමසුමට ලක් කෙරේ.

"වර්තමාන කෙටිකතාව පැරණි කෙටිකතාවට කිසිම නෑ සබඳකමක් නැති අපූරුවක් නොව ක්‍රමයෙන් වෙනස් වීමෙන් අලුත් ස්වරූපයක් ගත් පැරණි කෙටිකතාව ම ය"යි නූතන කෙටිකතා හා ජාතකකතා අතර ඇති සමානකම විමසමින් මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ කියයි.[3] මෙය 'අපේ දෙය කෙරෙහි වූ ආලය' නිසා අගතියෙන් බැස ගත් නිගමනයකි. නූතන කෙටිකතාව පැරණි කතාන්දරයට වඩා වෙනස් වූ (ලේඛනමය) සාහිත්‍ය ෂානරයකි (genre). ඉතාමත් සංකීර්ණ යුගයක් වන අද පවා ළමයාට අවශ්‍ය වනුයේ කතාන්දර ය. කුතුහලයෙන් මෙහෙයවී විස්මයට පත්වීමේ ආශාව මිනිස් සිතේ ප්‍රාකෘතික නම්‍යතාවකි. කතාන්දරය මේ නම්‍යතාව කරා යොමු වූ (කටින්) කීමේ ව්‍යාපාරයකි. ආඛ්‍යාන, කතා, කතාන්දර, tale, conte යන පදවල නිරුක්ති විග්‍රයෙන් ද උක්ත කරුණ පැහැදිලි ය. ටී.ඕ බීච්ක්‍රොෆ්ට් පැරණි කතා හා නූතන කතා අතර වෙනස මෙසේ පැහැදිලි කරයි.

> "පැරණි හා නූතන කතා අතර පරතරය ප්‍රධාන වශයෙන් ඇති වී තිබෙන්නේ ඇසීම හා කියවීම අතර ඇති වෙනස හේතුවෙනි. කතාන්දර කියන තැනැත්තා කායික වශයෙන් තමා ඉදිරියේ සිටීම එම කතාන්දරය අසන ළමයාට හෝ වැඩිහිටියාට හෝ බලපෑමක් ඇති කරයි. කතාන්දරකාරයාගේ පෞද්ගලිකත්ත්වය (personality) කතාන්දරය ඇසීම සම්බන්ධ අත්දැකීමේ කොටසක් බවට පත් වේ. තව ද සල්පිල් හා ප්‍රජාශාලාදියේ දී පැරණි වෘත්තීය කතාන්දරකාරයින් කීවේ අසන්නන් ඒ වන විට අසා පුරුදු, ඔවුන්

විශ්වාස කළ, පරම්පරානුගත කතා ය. නූතන කෙටිකතාකාරයා (මීට වෙනස් ලෙස) තම රසිකයින්ට මුහුණට මුහුණ ලා නොසිටිනවා පමණක් නොව ඔහු සම්පූර්ණයෙන් ම අලුත් කතාවකින් රසිකයින් පිනවීමට උත්සහ කරයි. තව ද කතාන්දරකාරයාගේ (හඬ උස් පහත් කිරීම, අංගචලන, බැල්ම ආදි අභිනයන්) අසන්නන්ගේ සාමුහික ප්‍රතිචාර සඳහා යොමු වේ. කෙටිකතාවක් තනි ව කියවා රස විඳින පාඨකයා තම පරිකල්පනය ගැඹුරට විහිදවයි"[4]

කතාන්දර සඳහා පුරාණතම නිදසුන් වන **ජාතකකතා** ද **පංචතන්ත්‍ර**, **හිතොපදේශාදියේ** ඇතුළත් උපදේශාඛ්‍යාන ද ඊට පසුකාලීන **ඊසොප්ගේ කතා**, **පරණ තෙස්තමේන්තුවේ කතා**, **රෝම ප්‍රාඥයින් හත් දෙනාගේ කතාදිය** පමණක් නොව මධ්‍යකාලයට අයත් ඉතාලි ජාතික බොකැෂියෝගේ **ඩි කැමරන්හි** කතා හා ඉංග්‍රීසි ජාතික චෝෂර්ගේ **කැන්ටබරි කතා** ද කීමේ හා ඇසීමේ අවශ්‍යතාව මත සැකැසුණු කෙටි වෘත්තාන්ත වේ. පැරණි කතාන්දරයේ අරමුණ අසන්නාට නරක ක්‍රියාවෙහි ආදීනවත් හොඳ ක්‍රියාවෙහි ආනිශංසත් කියා දීම ය. තවත් කතාන්දරයක් ගෙතුණේ අසන්නා අත්භූත රසයෙන් පිනවීමට ය. උපදේශයක් දීමට වඩා විනෝදය සැපයීමට ම ගෙතුණ කතාන්දරයක පවා හොඳ-නරක උපේක්ෂාවෙන් සැලකීමත් දක්නට නොලැබේ. අකාරුණිකත්වය, දුෂ්ට චරිත අසන්නාගේ අප්‍රසාදයට ලක් වේ ම ය. එහෙත් නූතන කෙටිකතාකරුවා වැදගත් කොට සලකන්නේ මනුෂ්‍ය චර්යාවල හොඳ-නරක නොවේ. ඔහු උත්සාහ කරන්නේ මනුෂ්‍යයා මෙහෙයවනු ලබන බලවේග පිළිබඳ යථාර්ථය නිරූපණයට ය.

"පැරණි කතන්දරයේ ක්ෂේත්‍රය අරුම-පුදුම අද්භූත දෙයින් ගහන ය. කතන්දරයේ* ඉලක්කය විස්මය යි. කතාකරුගේ පරමාර්ථය විනෝදාස්වාදය සැපයීම ය. කතන්දරකාරයාගේ හාස්‍ය රස ජනනයෙහි දක්ෂතාව, කරුණු ඉදිරිපත් කරන සාටෝපවත්භාවය, අවස්ථාවෝචිත වචන භාවිතය, කොටින් ම ආඛ්‍යාන විලාසය අසන්නන් කතන්දරය ඇගැයීමේ දී වැදගත් වූවාට කිසිම සැකයක් නැත. එහෙත් සියල්ලට ම වඩා මූලික දෙය වුයේ විස්මයට පත් වීමට අසන්නා තුළ තිබූ අභිලාෂය යි. නූතන කෙටිකතාවේ දී රචකයාගේ විනිවිද දක්නා සූක්ෂම දෘෂ්ටිය හෝ කතාවේ චරිතයන් අනාවරණය කරන දැය හෝ නිසා කතා පුවතේ අසාමාන්‍යභාවයක් (uncommonness) ඇති වේ"[5]

නූතන කෙටිකතාකරුවා තමා තෝරා ගන්නා කේවල අවස්ථාව නාට්‍යාකාරයෙන් ඉදිරිපත් කරයි. පාඨකයාගේ වින්දනය වඩාත් ප්‍රබල වන්නේ කතුවරයා ගම්‍යමාන වන්නට සලස්වන අදහස් දහරාව නිසා ය. ඍජුව නොකියා මේ හඟවන දෑ (implications) කතාවේ තේමාව හා තදින් බැඳී පවතී. කතන්දරකාරයා කතාන්දරය මුල දී හෝ අග දී හෝ

ඍජුව ප්‍රකාශ කරන ආදර්ශ පාඨය (motto) පැරණි කතන්දරයේ තේමාව වූවා සේ ම නූතන කෙටිකතාව ගම්‍යමාන කරන යථාර්ථය, නැතිනම් ජීවිත විවරණය කෙටිකතාවේ තේමාව වෙයි. තුලනාත්මක විග්‍රයක් කරමින් නූතන කෙටිකතාවේ මූල බීජ පැරණි කතාන්දරයේ සෙවීම හෝ නූතන කෙටිකතාව පැරණි කතන්දරයේ ක්‍රම විකාසයක් ලෙස දැක්වීම හෝ නූතන විචාර මිනුම් දඬුවලින් මැන පැරණි කතාන්දරය කලාත්මක ගුණයෙන් හීනයැයි දොස් දැක්වීම හෝ සාධාරණ නොවේ. ඒ ඒ යුගවල සාහිත්‍යාංග ඒ යුගවල සමාජ අවශ්‍යතා අනුව සැකසුණු ඒවා ලෙස සැලකිය යුතුව ඇත.

නූතන කෙටිකතාවට පදනම වැටුණේ දහ නව වන සියවසේ මුල් භාගයේ දී බටහිර රටවල ය. එච්.ඊ බේට්ස් නූතන කෙටිකතාවේ ඉතිහාසය ඉතා කෙටි එකක් බව පවසයි.[6] 'කෙටිකතාව වනාහී වයසින් නොමේරූ (young) කලාවකි. මේ සියවසේ දරුවා ය" යි එලිසබෙත් බොවන්[7] ප්‍රකාශ කොට ඇත. ආර්.බී වෙස්ට් නමැති විචාරකයා වොෂිංටන් අර්වින් හා එඩ්ගා ඇලන් පෝ යන කෙටිකතා රචකයින් දෙදෙනාගේ කෘති විමසමින් "කිසියම් සාහිත්‍යාංගයකට එය ආරම්භ වූ තැන් සිට ම ඇමරිකානුවන්ට සහභාගි වීමට හැකි වූවා නම් ඒ එක ම සාහිත්‍යංගය කෙටිකතාව"යයි පවසයි.[8] ***Great American Short Stories*** (1967) නමින් කෙටිකතා එකතුවක් ප්‍රසිද්ධ කළ වොලස් හා මේරි ස්ටෙග්නර් කියන හැටියට එඩ්ගා ඇලන් පෝ (1809-1849), 1832 පිලඩෙල්පියාහි දී ***Saturday Courier*** නම් සඟරාවේ පළ කළ Metzengerstein යන කතාවෙහි ය. ප්‍රථම වරට (නූතන කෙටිකතාවේ විශේෂතාවක් වන), තනි අනිවෘතියක් (single effect) මත කතාව විකාශනය වීම දක්නට ලැබෙන්නේ. පසුව විවිධාකාර ආකෘතික හා ශිල්පීය ක්‍රම අනුව කලාත්මකව දියුණු කරන ලද්දේ මෙසේ අරඹන ලද කෙටිකතාව බව ඔව්හු පෙන්වා දෙති.[9]

එඩ්ගා ඇලන් පෝ කෙටිකතා ලිවීමේ දී කුමන පදනමක් මත පිහිටියේ ද, ඔහු කෙටිකතාවේ විශේෂතාව ලෙස ඇදහුවේ කුමක් ද යන්න, ඔහු නතැනියල් හෝතෝං (1804-1864) විසින් රචිත **දෙවරක් කියූ කතා** (Twice Told Tales) යන කෘතියට 1842දී සැපයූ විවරණයෙන් පැහැදිලි වේ.

"කතාකරුවා කළ යුත්තේ තම කතාවෙන් විකාසනය කිරීමට අපේක්ෂා කරන කේවල අනුවෘතිය (single effect) ඉතා ප්‍රවේශමෙන් තෝරා ගෙන එම පූර්ව නිශ්චිත අර්ථය නිරූපණයට ඉතා ම අවශ්‍ය සිදුවීම් පමණක් ගළපා සකස් කිරීම ය. කතාරම්භක වාක්‍යය ම අභිප්‍රේතාර්ත්ථය සාක්ෂාත් කිරීමට හේතුභූත විය යුතු ය. කෙටිකතාවේ සෑම ශිල්පවිධියක් ම පූර්වයෙන් නිගමනය කරන ලද අර්ථය කරා මෙහෙයවිය යුතු ය. ඒ පූර්ව නිශ්චිතාර්ත්ථයට අදාළ නොවන එක වචනයකුදු නොතිබිය යුතු ය. කතාවේ

ක්‍රියාදාමය උපරිම අවස්ථාව කරා යොමු විය යුතු ය. කතාවේ මුල සිට අග දක්වා ම එකාබද්ධව සිටිනා සේ තේමාව ප්‍රවේසමෙන් හසුරුවා ගත යුතු ය. සිදු වේ යැයි අප නොසිතූ විරූ දෑ සිදුවීම සලස්වන (ඩෙපෝ වැනි කවීන්ගේ කෘතිවල ඇති) සංයුක්තභාවය (concreteness) ද, අද්භූතවාදී කවීන්ගේ ඉන්ද්‍රිය මූලික ධාරණාව (sensuous impression) ද එහි තිබිය යුතු ය.[10]"

කෙටිකතාව සම්බන්ධ එඩ්ගා ඇලන් පෝගේ මේ විචාර මත කියවීමෙන් පසු, හොල්මන් අවතාරවලින් පිරි, ත්‍රාසජනක සිදුවීම් සහිත ගූඪ චරිත ක්‍රියාකාරී වන ඔහුගේ කෙටිකතා වඩාත් හොඳින් රස විඳිය හැකි බව විචාරකයෝ පෙන්වා දෙති. ත්‍රාසජනක, ගුප්ත සිදුවීම් විකාසනය කොට ඔහු මවා පෙන්වන්නේ ඔහු පිටතට ගෙන ප්‍රදර්ශනය කරන්නේ ඔහුගේ ම සන්තානගත අසීමිත සන්ත්‍රාසය ය. මිනිසා වෙව්ලුම් ගන්වන භීතිය ය. 'අෂර් මැඳුරේ බිඳ වැටීම' (The Fall of House of Usher) නමැති ප්‍රසිද්ධ කතාව ම මීට නිදසුනකි.

නතැනියෙල් හෝතෝං ද එඩ්ගා ඇලන් පෝ මෙන් ම අද්භූත, ත්‍රාසජනක සිද්ධි උපයෝගී කොට ගෙන මනුෂ්‍යාත්මය තුළ හොල්මන් කරන, තේරුම් කිරීමට අපහසු 'භීතිය' ප්‍රතිනිර්මාණය කොට පෙන්වී ය. සිදුවීම් තාත්ත්විකව දැක්වීමට වඩා චරිතවල චිත්තාභ්‍යන්තරයේ ගැබ් වූ භීතියත් ඒ භීතිය විසින් මෙහෙයවනු ලබන මිනිසා ක්‍රියාකාරී වන ගුප්ත විලාසයත් බාහිර සංකේත මගින් අද්භූත සම්ප්‍රදායකින් ඉදිරිපත් කිරීමට මුල්කාලීන ඇමරිකන් කෙටිකතාකරුවෝ උත්සුක වූහ. මොවුන්ගේ රචනා පුවත්පත් සඟරාදියේ පළ වීම නිසා වැඩි පාඨක පිරිසකට ඒවා කියවීමේ අවස්ථාව සැලසිණ. කෙටිකතා කලාව ප්‍රචලිත වීමට ඇමෙරිකන් පුවත්පත්වලින් හා සඟරාවලින් විශාල පිටුබලයක් ලැබිණ.

මේ අතර ප්‍රංශයේ බල්ශාක්, ෆ්ලෝබෙයාර් ආදිහු විශ්වාස කළ හැකි දෑ සේ පෙනෙන, ජීවිතයට වඩා සමීප සිදුවීම් සහිත, තාත්වික සම්ප්‍රදායක නවකතා ලිවූහ. කෙටිකතා ක්ෂේත්‍රයේ වැදගත් ලේඛකයකු වන ගී ද මෝපසාං (1853-1893) පුද්ගල චර්යා සියුම් ලෙස නිරීක්ෂණය කිරීමෙහි ලා මුල් ම පුහුණුව ලැබුවේ ෆ්ලෝබෙයාර්ගෙනි. කිසියම් දෙයක් හෝ චරිතයක හෝ සිද්ධියක හෝ අන් අය පසක් නොකළ අරුතක්, 'සත්‍යයක්' දක්නට හැකි වන සේ ෆ්ලෝබෙයා තමාගේ දෘෂ්ටිය තියුණු කළ ආකාරය ගී ද මෝපසාං මහත් භක්තියකින් ස්මරණය කොට ඇත.

> ''මොලොව කිසි ම දෙයක් තවත් දෙයක් හා සමාන නොවේ. කිසි ම පුද්ගලයෙක් තවත් පුද්ගලයෙකු හා සමාන නොවේ. මොලොව කිසි ම වැලි කැට දෙකක්, මැස්සන් දෙදෙනෙකු, අත් දෙකක්, නාසා දෙකක් මුළුමනින් ම එක හා සමාන නොවන බව ඉගැන්වූ මාගේ ගුරුවර ප්ලෝබෙයාර් ඉතා ම අඩු වචන සංඛ්‍යාවකින් කිසියම් දෙයක් හෝ පුද්ගලයෙකු හෝ ඒ වර්ගයේ ම තවත් දෙයකින් හෝ පුද්ගලයකුගෙන් පැහැදිලි ව වෙන් කොට හඳුනා ගත හැකි වන සේ සියුම් ව මා ලවා විස්තර කරවීය"[11]

එමිලි ශෝලාගේ ප්‍රමුඛත්වයෙන් පළ කළ **Les soirees de Medan** නම් සංග්‍රහයේ 1880දී ගී ද මෝපසාංගේ 'Boule de Suif'[12] නම් කෙටිකතාව ඇතුළත් වී ය. දක්ෂ කතාකරුවෙකු ලෙස ගී ද මෝපසාං ඉතා ඉක්මනින් ම ලොව ප්‍රසිද්ධියට පත් කිරීමට මේ කතාව සමත් වී ය. කෙටිකතාවේ ක්‍රම විකාසය පමණක් නොව කෙටිකතාවේ තේමාව සම්බන්ධ සාකච්ඡාවක දී ද සඳහන් නොකොට ම බැරි කතාවකි මෙය.

සමාජයෙන් කොන් ව, නිග්‍රහයට පාත්‍ර ව සිටි පුද්ගල කොටසක පීඩනය මේ කතාවේ තේමාව ය. 'Boule de Suif' නමින් හැඳින්වුණු එලිසබෙත් රොසෙට් චරිතය සමකාලීන ප්‍රංශ සමාජයේ ගණිකා ලියන්ගේ දුක්ඛිත ඉරණම නිරූපණය කිරීමට යොදා ගෙන තිබේ. මෝපසාංගේ පෞද්ගලික ජීවිතයේ එක් ශෝචනීය අංශයක් ඔහුගේ කලා නිපුණත්වය තියුණු කළ බව විචාරකයෝ පෙන්වා දෙති. ගී ද මොපසාංගේ පියා බේබද්දකු වූවා පමණක් නොව තම බිරිඳ ගැන හෝ දරුවන් ගැන හෝ කිසිම උනන්දුවක් ද නොදැක්වී ය. අලසයකු වූ ඔහු බිරිඳට වෙනස්කම් කළේ ය. තම පුත් ගීගේ දස්කම් වටහා ගත් මෝපසාං මැතිනිය ස්වාමි පුරුෂයාගෙන් වෙන් වී මහත් දුෂ්කරතා මැද තම පුත්‍රයාට උසස් අධ්‍යාපනයක් ලබා දුන්නා ය. තමා නිසා මව වින්දා වූ අනේක දුක්-කරදරත්, ස්වාමියාගෙන් වෙන් ව වසන ගැහැනියක ලෙස ඇයට සමාජයෙන් මුහුණ පාන්නට සිදු වූ විවිධ දුෂ්කරතාත් ගැහැනුන් හා පිරිමින් පිළිබඳ මෝපසාංගේ ආකල්පය සකස් කළ බව විචාරක මතය යි. 'ගැහැනිය පාත්‍ර වන අවමානය' ගී ද මෝපසාංගේ කතා[13] රාශියක තේමාව ය.

> "Boule de Suif කතාව මෙතරම් සුන්දරත්වයකින් නිම වුණේ එය ගී ද මෝපසාංගේ කලාත්මක කතා රීතියේත් ඔහුගේ හදවතට ඉතා සමීප වූ තේමාවන් දෙකක මනා සංකලනයත් නිසා ය. මේ තේමාවන් දෙක නම් ගැහැනියගේ අවමානය හා (ජර්මනියට) පරාජය වූ ප්‍රංශයේ (ජාතික) අවමානයත් ය"[13]

ගැහැනිය ගණිකාවක බවට පත් කොට ඇයට නින්දා කරන, දුක් වේදනා දෙන සමාජ වාතාවරණය දෙස මෝපසාං තම නිරීක්ෂණාක්ෂිය හෙළුවේ ය. හොර රහසේ ගණිකාවගේ පහස පතන, එහෙත් ප්‍රසිද්ධියේ ඇය ගරහන ඉහළ පංතිකයන්ගේ ව්‍යාජ කුහක ස්වභාවය මෝපසාං අනාවරණය කළේ ය. මේ කුහක සමාජ කොටස් කෙරේ මෝපසං තුළ වූ පිළිකුල 'Boule de Suif' කතාවේ ඉතා පැහැදිලි ය. මේ කතා පුවතට අනුව කැත, අසෝබන, අනාචාර ලෙස හැසිරෙන්නේ ගණිකාව නොව කුලීනයෝ ය. හතුරා අතට පත් රුවන් නගරය හැර දමා හාව් නගරය වෙත අශ්ව රියෙන් යන පිරිස අතර සිටි එලිසෙබෙත් රොසෙට් වෘත්තියෙන් ගණිකාවකි. කුලීනයෝ ඇය දැක පිළිකුලෙන් ඉවත බලා ගත්හ. නින්දා බස් දෙඩූහ. එහෙත් පසුව බඩගින්න ඉවසා ගත නොහැකි වූ ඔව්හු ඒ ගණිකාව විසින් දවස් තුනකට ප්‍රමාණවත් වන සේ සකසා

ගෙනවුත් තිබූ ආහාර විනාඩි ගණනක් ඇතුළත නිම කළහ. කුලීනයන් ගණිකාවගේ ආහාරය පිළිගත් දීන විලාසය මෝපසාං නිරූපණය කොට ඇත්තේ සෝපහාසව ය. ඇගේ ආහාරය ගිල දැමූ ඔව්හු පසුව තම ගැලවීම සඳහා ඇය ජර්මන් නිලධාරියාගේ ග්‍රහණයට පත් කළහ. ඔවුන් වෙනුවෙන් තමාගේ හෘදය සාක්ෂ්‍යයට විරුද්ධව සතුරාට තම කය පිදූ රොසෙට් මෙනෙවිය දෙස සුව පත් වූ කුලීනයන් නැවත බැලූයේ පිළිකුලෙනි. ඇය ගමනේ ඉතිරි කොටස ගියේ ඉකි ගසා හඬමිනි.

තව ද මෝපසාං අවජාතක දරුවන් ද ඒ දරුවන් වැදූ ගැහැනුන් ද ජීවිතයේ අවසානය දක්වා විඳින නින්දා-අපහාස, දුක්-ගැහැට කතා කිහිපයකින් ම විග්‍රහ කළේ ය. le Papa de Simon (සයිමංගේ තාත්තා) ඒ ගණයේ රසවත් කතාවකි. අවජාතක දරුවකු වූ සයිමාට 'තාත්තා නැති කොල්ලා'යි යහළුවෝ නිරන්තරයෙන් සමච්චල් කරති. මේ වධය ඉවසා ගත නුහුණු සයිමං දියේ ගිලී දිවි හානි කොට ගැනීමට තැත් කරයි. ඔහු බේරා ගන්නා කම්මල්කරුවාට තම තාත්තා වන ලෙස සයිමං ඉල්ලා සිටියි. සයිමංගේ අසහනය දුර ලීමට කම්මල්කරුවා සයිමංගේ මව විවාහ කොට ගනියි.

අයථා මෛථුන සේවනය හේතුවෙන් අනාථ වූ සමාජ කොටස්වල 'පීඩනය' මෙසේ පළමු වරට සාහිත්‍යයෙන් නිරූපණය කිරීම ගී ද මෝපසාංගේ අභීත, එමෙන් ම උදාර පියවරක් ලෙස සැලකිය හැකි ය. අහිංසක ගැහැනුන්ගේ පහස ලබා අනාථ කොට පලායන පිරිමි මෝපසාංගේ දැඩි විවේචනයට හසු වූහ. 'ඔහුගේ පුතා' නම් කෙටිකතාවේ ('ම' ශබ්ද කාරය) කථකයා ගැටවර වයසේ දී සිතා බැලීමකින් තොරව කෙල්ලක කෙලෙසයි. පසු කලෙක තලතුනා වියේ දී එම තානායමේ ම රැය ගත කරන ඔහුට එම තානායමේ මිදුලේ සිටි කාලකණ්ණි කොල්ලාගේ පියා තමන් බව දැන ගන්ට ලැබෙයි. තමා කළ ක්‍රියාවේ බරපතලකම ඔහුට ප්‍රත්‍යක්ෂ වන්නේ මෙම අවජාතකයාගේ ඉරණම දැකීමෙන් හා ඔහුගේ මව 'කිලිටි, කැත' ගැහැනියක සේ සමාජයෙන් බැට කමින් දරුවා නිසා වින්දා වු දුක්ඛස්කන්ධය ගැන ඇසීමෙනුත් ය.

ගැහැනියක තෘප්තිමත් කිරීමට අපොහොසත් පිරිමින් හා විවාහ වූ ගැහැනුන් වරදෙහි බැඳී තව තවත් ජීවිත අවුල් කොට ගන්නා සැටි ද, අවංක ආදරය පුද කළ ද ඒ ආදරය නොහඳුනන පිරිමින් නිසා කාලකණ්ණි වන ගැහැනුන් ද,[14] තමාගේ ජීවන තත්ත්වයට ඔරොත්තු නොදෙන විලාසිතාවන්ට පෙළඹීම නිසා අවුරුදු ගණන් දහ දුක් විඳින්නන් ද[15] ගැන ද මෝපසාංගේ කෙටිකතාවලින් දැන ගන්නට ලැබේ. සමාජ වාතාවරණය නිසා පුද්ගලයන් අකාලයේ නිකරුණේ විනාශ වී යන හැටි[16] ඔහු දුටුවේ ය. තව ද දීර්ඝ කාලයක් තිස්සේ පැවති ජර්මන්-ප්‍රංශ යුද්ධය සාමාන්‍ය මිනිසාට බල පෑ ගොරතර විලාසය[17] ඔහුගේ ඇතැම් කෙටිකතාවකින් නිරූපණය වේ. මෙසේ කෙටිකතාව

ළදරු අවස්ථාවක තිබිය දී ම කෙටිකතාවේ මූලික තේමාව මිනිසාගේ පීඩනය අනාවරණය කිරීම සඳහා යොමු කළ ගී ද මෝපසාං ඔහුට සමකාලීනවත් පසුවත් කෙටිකතා ලියූ බොහෝ ලේඛකයන්ට මාර්ගෝපදේශකයෙක් වී ය.

1851දී පමණ රුසියාවේ අයිවන් ටර්ගිනිව් පළ කළ SportmZs Sketches නම් වූ කෙටිකතාවලිය කෙටිකතාවේ තේමාත්මක විකාශනය ගැන කරන සාකච්ඡාවක දී වැදගත් වේ. එකල රුසියාවේ සිටි වහලුන්ගේ ජීවිතයේ දැඩි දුක් වේදනා මේ කෙටිකතාවලින් ප්‍රකට වේ. සමකාලීන රුසියාවේ පීඩිත පංතියේ කටුක වේදනාව ඉතා ප්‍රබල ලෙස කෙටිකතාව මගින් මුලින් ම රූපණය කළේ 1842දී සුප්‍රසිද්ධ 'හිම කබාය' නම් කෙටිකතාව ලියූ නිකොලායි ගොගොල් (1809-1852) බව විචාරකයින්ගේ අදහස ය. 'අපි සියල්ලෝ ම ගොගොල්ගේ හිම කබාය තුළින් ආවෙමු'යි ටර්ගිනිව් වරක් පවසා ඇත. එය ටර්ගිනිව්ගේ අතිශයෝක්තියක් නොවන බව ද එය යුරෝපීය සාහිත්‍යයට වඩා රුසියන් සාහිත්‍යය අරබයා ප්‍රකාශ කරන ලද්දක් වුවත් එහි පොදු සත්‍යයක් තිබෙන බව ද ගොගොල් 'හිම කබාය' කතාවෙන් ප්‍රතිනිර්මාණය කළ පහළ පංතිකයාගේ පීඩනය ඊට පසු රචිත විශ්ව කෙටිකතා රාශියක, සමහර විට 'හිම කබායේ' කෙරුණාට වඩා සාර්ථක ලෙසින් නිරූපණය වී ඇති බව ද ෆ්‍රෑන්ක් ඕ 'කොනර්[18] කියයි. ඉතා ම දුප්පත් අසරණ ලිපිකරුවකු තමාට නැතිව ම බැරි හිම කබායක් ලබා ගැනීමට දැරූ මහත් උත්සාහයේ වේදනාව පෙන්වන මේ කතාවෙන් තත්කාලීන රුසියන් සමාජ ව්‍යූහයේ විෂම ස්වභාවය ද ඉතා වේගවත් ලෙස ගොහොල් විසින් නිරූපණය කරනු ලැබ ඇත. මිනිසා තුළ නිදන් ගත අමානුෂිකත්වය ද ශිෂ්ට ප්‍රබුද්ධ ආචාරශීලීත්වය පවා සැඟවුණු ම්ලේච්ඡ කෲර මෘග ගතිය ද මහත්මයකු ලෙස සැලකුම් ලබන කෙනෙකු තුළ පවා ඇති දරුණු ස්වභාවය ද ප්‍රත්‍යක්ෂ කිරීමෙන් උපන් ආවේගයකින් 'හිම කබාය' ලියවී ඇත.

ගොගොල් ආවේගයෙන් නිරූපණය කළ පීඩනය උපේක්ෂා ගුණයෙන් ප්‍රකාශ කිරීමට ඇන්ටන් චෙකොව් (1860-1904) කෙටිකතාව ප්‍රබල වාහනයක් කොට ගත්තේ ය. කෙටිකතා ලිවීම ආරම්භ කළ මුල් අවදියේ දී චෙකොව් මෝපසාංගේ ජීවන දෘෂ්ටියෙන් මහත් ආලෝකයක් ලැබුවේ ය. චෙකොව්ගේ 'ගායිකාව' (Eng:The Chorus girl) හා 'ඔසුහල්කරුවාගේ බිරිඳ' (Eng:The chemistZs wife) යන කතාවලට මෝපසාංගේ 'Boule de Suif' නම් කතාවෙන් කිසියම් දුරකට ආභාසයක් (inspiration) ලැබුණා යයි නිගමනය කළ හැකි ය. ටෝල්ස්ටෝයි වරක් චෙකෝව් 'රුසියානු මෝපසාං' ලෙස හඳුන්වන ලද බව ද කියවේ. මෝපසාංගේ කෙටිකතා මගිනුත් ඔහුගේ විචාර මතවලිනුත් පුද්ගල චර්යා සියුම් ලෙස නිරීක්ෂණය කිරීමේ පුහුණුවක් ලත් චෙකොව් වැඩි කල් නොගොස් ම ඔහුට ම ආවේණික වූ කතා

කලාවක් නිර්මාණය කොට ගත්තේ ය. ඔහු කෙනෙකුට ඉතා නොවැදගත් සේ පෙනෙන දෙයක පවා ගැඹුරු අරුතක් මතු කොට පෙන්වීමට සමත් වී ය. කෙටිකතාකරුවන් එතෙක් පසක් නොකළ පුද්ගල පීඩන ඔහුට තේමාව විය. ඔහුගේ කෙටිකතාවල අපි නියම පෘථග්ජන මිනිසුන් දකිමු. එකෙකුගේ දුක්-වේදනාවලට අනෙකෙකුට වරද පැවරිය නොහැකි ය. මිනිසා පෙළන බලවේග මුළු සමාජ ව්‍යූහය ම වසා පැතිරී පවතී. සමහර බලවේග මනුෂ්‍ය ස්වභාවය පදනම් කොට ගත්, ආත්ම කොට ගත් දෑය.

'බල්ලා සහිත කාන්තාව' නම් කෙටිකතාවෙන් පිරිමියකුත් ගැහැනියකත් අතර ඇති වන, සමාජ සම්මතයට අනුව 'අනියම් වූ' සුහද ඇසුරක් පදනම් කොට සමාජ ජීවිතයට අර්ථවත් සත්‍යයක් මතු කොට දක්වා ඇත. හොඳ-නරක, නියම්-අනියම් ආදී වශයෙන් ප්‍රතිෂ්ඨිත සමාජ සම්මුති පුද්ගලයාගේ අව්‍යාජ හැසිරීමට හරස් වේ. (නීති ගත) විවාහ සංස්ථාව සමාජයට අවශ්‍ය අංගයකි. එය මිනිසා විසින් ම මිනිසාගේ පැවැත්ම සඳහා ස්ථාපිත ය. එහෙත් ඒ විවාහ සංස්ථාව පුද්ගලයා තළන පෙළන අවස්ථා ද ඇත. 'බල්ලා සහිත කාන්තාව' කෙටිකතාවේ ගුරොව් හා ඇනා මහත් පීඩනයකට හසුව සිටිති. ගුරොව් අසාර්ථක විවාහ ජීවිතයක් ගත කරන්නෙකි. ඔහුට තම බිරිඳ අප්‍රිය වුවත් ඔහු ඇය හා විවාහ යදමින් බැඳී සිටියි. සමාජයේ විමසුම් ඇස ඔහු කෙරේ එල්ල වී ඇති බව දන්නා නිසා ඔහුට යදම කඩා පලා යෑමට ශක්තියක් නැත. ඇනාගේ ද විවාහ ජීවිතය ප්‍රීතිමත් එකක් නොවේ. ගුරොව් හා ඇනා යෝල්ටා නම් නිවාඩු නිකේතනයේ දී එකිනෙකා හඳුනා ගනිති. ඔවුහු මැදි වියේ දී පළමු වරට සැබෑ අවංක ආදරය ප්‍රත්‍යක්ෂ කරති. එහෙත් ඔවුන්ට තම හිතේ මනාපයේ හැටියට එකට විසිය නොහැකි ය. ඔවුන් එකිනෙකා හමු වන්නේ හොර රහසෙනි. ගුරොව් හා කායික වශයෙන් එක්වීමෙන් ඇනා ඉමහත් ආස්වාදයක් වින්දත් 'තමා පාප කර්මයක් කළ තැනැත්තියකි' යන හැඟීමෙන් ඇය හඬා වැලපෙයි. දින දෙක-තුනක් වත් එකිනෙකාගෙන් වෙන්ව සිටීමට බැරි තරමට ඔවුහු එකිනෙකා හා හදවතින් බැඳෙති. මෙයින් ඔවුන්ගේ පීඩනය උග්‍ර වේ. කතාව අවසානයේ කියවෙන්නේ ඔවුන්ගේ පීඩනයේ අවසානයක් නැති බව ය. විවාහ සංස්ථාව සමග ම මේ පීඩනයට හසු වන අය සිටිති.

> "ඉන් ඉක්බිති ඔවුහු බොහෝ වේලාවක් සාකච්ඡා කළහ. අවශ්‍යයෙන් කළ යුතු රහස් හමුවීම්, රැවටීම්, වෙන්ව නගරවල ජීවත් වීම්, බොහෝ කලක් නොදැක විසීම් ආදිය නැතිව ජීවත් විය හැක්කේ කෙසේදැයි කතාබස් කළහ. ඉවසිය නොහැකි මේ බැඳුමෙන් ඔහු නිදහස් වන්නේ කෙසේ ද?
>
> "කෙසේ ද? කෙසේ ද? කෙසේ ද?"යි හිස බදා ගෙන ඔහු පිළිවිසී ය. තව ද ඉදිරියට දීර්ඝ දීර්ඝ මගක් ගෙවිය යුතු බව දෙදෙනාට ම පැහැදිලි වී තිබිණ. ඉතා ම ව්‍යාකූල දුෂ්කර කොටස මේ යන්තම් ආරම්භ වූවා පමණකි"[19]

ඇන්ටන් චෙකොව් යථාර්ථය මතු කොට දැක්වීමට කෙටිකතාව සකස් කොට ගත් ආකාරය මුල දී බොහෝ පාඨකයින්ට තේරුම් ගත නොහැකි වී ය. කෙටිකතා රචකයකු මෙන් ම විචාරකයකු ද වූ ඉංග්‍රීසි ජාතික සමර්සෙට් මෝම් "පුද්ගලයින් කීප දෙනෙකු අතර සම්බන්ධය විස්තර කිරීමෙන් කෙටිකතාවක් නිර්මාණය වේ නම් කෙටිකතා රචනය කොතරම් පහසු දෙයක් ද"යි පවසා ඇත. කෙසේ හෝ මෝම් වුව ද නොබෝ කලකින් ම චෙකෝව්ගේ සුවිශේෂ කතා ආර හඳුනා ගත්තේ ය. චෙකොව් තම කතා අගයන තරුණ ලේඛකයකු වූ ඇලෙක්සන්ඩර් ටිඛනොව්ට වරක් මෙසේ පැවසී ය.

> "මිතුර, අප විසින් බොරුව දුරු කළ යුතු ය. අසත්‍යය, ව්‍යාජත්වය නොඉවසන හේතුවෙන් ම කලාව අතිසුන්දර ය. පෙම් බැඳීම්, දේශපාලනය, වෛද්‍ය වෘත්තීය ආදියේ දී බොරුව පාවිච්චි කළ හැකි ය. ඔබට රිසි පරිදි මිනිසුන් රැවටිය හැකි ය. කොටින් ම දෙවියන් පවා රැවටිය හැකි ය. එහෙත් කලාවේ දී වංචාව භාවිත කළ නොහේ"[20]

දොස්තරවරුන්, ගුරුවරුන්, ලිපිකරුවන් වැනි සුළු මාසික වේතනයකින් ජීවත් වන පිරිසකගේ දුක්-දොම්නස් ද චෙකොව්ට තේමාව වී ය. වෘත්තියේ බැඳීම නිසා ම අනෙක් මිනිසුන් (විශේෂයෙන් ම සුවපහසු ලෙස ජීවත් වන්නන්) අතැ ඉත්තන් මෙන් එහාට-මෙහාට විසි වූ වෛද්‍යවරුන්ගේ දුක්-දොම්නස් වෛද්‍යවරයෙකු වූ චෙකොව්ට සුපුරුදු අත්දැකීමකි. 'එදිරිකාරයෝ' (Eng(Antagonists) නම් කෙටිකතාවේ අබොගින්ගේ බලවත් ඉල්ලීම පිට දොස්තර කිරිලොප් තම එක ම පුතාගේ මරණය සිදු වී මොහොතකින් මහ රැයේ සීතල දේශගුණය මැද පිටත් වේ. පුතා මළ ශෝකයෙන් විසංඥව සිටින තම බිරිඳ සැනසීමට පවා අවස්ථාව ඔහුට නොලැබේ. තම බිරිඳගේ රෝගය ඇය ඇබොගින් ගෙදරින් පිටත් කොට තම පෙම්වතා හා පලා යෑමට යෙදූ උපායක් පමණක් බව දැන ගන්නා ඇබොගින් වියරුවෙන් මෙන් හඬා වැලපෙයි. වෛද්‍යවරයා ආපසු කැඳවා ගෙන යෑම අතපසු වේ. මේ සියල්ල ම තමාට අපහාස කිරීමට යෙදූ උපායක් සේ වෛද්‍යවරයාගේ පීඩිත හදවතට දැනේ. "මේ මිනිසුන් කෙරෙහි උදුරා දැමිය නොහැකි අසාධාරණ හැඟීමක් දොස්තරගේ සිත තුළ මුල්බැස ගත්තේ"යයි එම කෙටිකතාවේ කියවේ.

මිනිසා තදින් පෙළන බලවේගයක් ලෙස 'තනිකම' චෙකෝව්ගේ කතා කිහිපයක ම තේමාව වූයේ ය. 'වැලපීම' (Eng Misery) හා 'යැපෙන්නෝ' (Eng.Dependants) යන කෙටිකතා දෙක මීට නිදසුන් ලෙස දැක්විය හැකි ය. මිනිසා මිනිසුන් දහස් ගණනක් මැද තනි වූවෙකි. මිනිසුන් විසින් ම කොන් වන මිනිසා තිරිසනාගෙන්

සුහදතාවක් පතයි. 'වැලපීම' කෙටිකතාවේ ඉයෝනා පොටපොව් නම් රියකරුගේ එක ම පුතා උණ රෝගයෙන් මිය ගියේ ය. ඉයෝනාට මේ වේදනාව තනිව දරා ගත නොහැකි ය. ඔහු මහ රැයේ හිම පතනය මැද දුම්රියපළේ සිට මගීන් ඔවුන්ගේ ඉලක්ක ස්ථාන කරා ගෙන යමින් යළි-යළිත් උත්සාහ කරන්නේ තම පුතා ගැන කිසිවෙකුට විස්තර කොට තම දුක තුනී කොට ගැනීමට ය. ඉයෝනාගේ කතාව ඇසීමට තරම් අස්වැසිල්ලක් කිසිවෙකුට නැත. ඔවුන්ට උවමනා වූයේ හැකි කඩිනමින් තම අභිප්‍රේත ස්ථාන කරා ළඟා වීමට ය. ඔවුනට ඉයෝනාගේ කතන්දරය කරච්චලයක් පමණි. තමාට ඇහුම්කන් දෙන කෙනෙකු නොලත් ඉයෝනා මැද රැයේ දී අශ්වයා ගාල් කොට පුතා පිළිබඳ කතාව ඌට විස්තර කොට කියයි. චෙකෝව් අවස්ථාව විකාශනය කරන්නේ කිසි ම චරිතයක් කෙරේ පාඨක අප්‍රසාදය යොමු වන ලෙස නොවේ. ඉයෝනාගේ රියට නඟින මගීන්ගේ කඩිනම සහේතුක ය. එවැනි අවස්ථාවක අප කවුරුත් හැසිරෙන්නේ ඒ ආකාරයෙනි. වරද මිනිසුන්ගේ නොවේ. සියල්ල මෙසේ වන්නේ මිනිසත් බවට පොදු ධර්මතාව නිසා ය. කෙටිකතා ඉතිහාසයේ පළමු වරට චරිතයනට ස්වාභාවික ලෙස ක්‍රියාකාරී වීමට සැලැස්වූයේ චෙකෝව් ය. ඔහු යථාර්ථය අනාවරණය කරන්නේ කොතරම් සිත් කා වදින අයුරින් ද කීවොත් ඔහුගේ කෙටිකතා ආර පසුකාලීන කෙටිකතා රචකයනට අවශ්‍ය මාර්ගෝපදේශකත්වය සැපයුවේ ය. කෙටිකතා ලෝකයේ කැපී පෙනෙන ඩී.එච්. ලෝරන්ස්, සාකි, ඊ.එම්. ෆොස්ටර්, ජේම්ස් ජොයිස්, කැතරින් මැන්ස්ෆීල්ඩ් අර්නස්ට් හෙමිංවේ, විලියම් ෆොක්නර් වැනි ශ්‍රේෂ්ඨ රචකයන් පමණක් නොව අද ද කෙටිකතා රචනා කරන ලේඛකයින්ගේ ප්‍රධාන තේමාව 'මිනිසාගේ පීඩනයේ විවිධ පැතිකඩවල්' කීවොත් අතිශයෝක්තියක් නොවේ. වෙනස් වන ලෝකයේ නව සමාජ රටාවන් තුළ මිනිසා මුහුණ පාන ගැටලු හා පුද්ගල පීඩක බලවේග ද නිරූපණය කිරීමට කෙටිකතාව උපයෝගි කොට ගැනේ.

නූතන කෙටිකතා සාහිත්‍යාංගය සිංහලයට පිවිසියේ විසිවන සියවසේ තෙවන දසකයේ පමණ ය. "අප ලේඛකයන් බටහිර කෙටිකතා කලාව, හඳුනා ගත්තේ ඉංග්‍රීසි භාෂාවේ මාර්ගයෙන් වුව ද ඔවුන් කෙරෙහි බලපෑවේ ඉංග්‍රීසි කතුවරයන්ගේ රචනා නොව ප්‍රංශ හා රුසියානු ලේඛකයින්ගේ කෘති ය. 'මාලය' නමැති ප්‍රසිද්ධ කතාවේ පරිවර්තන කිහිපයක් අප සාහිත්‍යයට පිවිසීම වූකලී ප්‍රංශ කෙටිකතා කලාව කෙරෙහි අප ලේඛකයින් හා රසිකයන් දැක්වූ මහත් ලැදියාව කියා පාන්නකි. රුසියානු කෙටිකතාව ද ආකෘතිය අතින් ප්‍රංශ කෙටිකතාවට වෙනස් වුව ද ඇතැම් තැනක දී ගාම්භීර්යය අතින් එය අභිභවා සිටී. රුසියානු කෙටිකතාවන්ට පසුබිම් කොට ඇති ගැමි සමාජය හා නාගරික මැද පංතියේ ජීවිතය ද අප රට ලේඛක-පාඨක දෙපක්ෂයට ම මඳක් හුරු වූවකි. රුසියානු ලේඛකයින්ගේ දර්ශනය ද

පෙරදිග මත-වාදවලට හා බෞද්ධ දර්ශනයට ද සමාන වන්නකි. මේ හේතු නිසා ප්‍රාග්-විප්ලවීය රුසියානු සාහිත්‍යය අප වර්තමාන සාහිත්‍යය හැඩ ගැන්වීමෙහි ලා බෙහෙවින් උපස්තම්භක වී යයි කිව හැක"[21]

කාලීන ලාංකික සමාජයේ පුද්ගල අරගල හා පීඩනයන් අන්වීක්ෂණය කරමින් මුලින් ම සිංහල කෙටිකතා ලීවේ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ය. මොහු කතා ලියූ මුල් වකවානුවේ දී ගී ද මෝපසාංගෙන් මහත් ආභාසයක් ලැබූ කෙනෙකි. ඔහුගේ 'කුවේණිහාමි', 'මව', ගැහැනියක්' වැනි කෙටිකතාවල ගී ද මෝපසාං ගැහැනියගේ අසහන ගැන දැක්වූ ආකල්පයේ ඡායාව පෙනේ. සමාජ වාතාවරණයේ වරදින් දුක් විඳින ගැහැනියට පාඨක අනුකම්පාව ලබා දීමට ගත් වෑයමක් මේ කතාවල දක්නට ලැබේ. මේ තේමාව සිංහල සාහිත්‍යයට අලුත් දෙයකි.

'කුවේණිහාමි' කතාවේ රූමත් තරුණ මෙහෙකාරියක් ධනවත් තරුණයකු විසින් කෙලෙසනු ලබයි. ඒ තරුණයා හා තිබූ සම්බන්ධයෙන් ඇයට දරුවෙක් ලැබේ. තමාටත් අවජාතක දරුවාටත් (සමාජයේ නින්දා පහරින්) සුරක්ෂිතභාවය පතා ඈ ඊට පසු විදුලි රියකරුවෙකු හා විවාහ වෙයි. විදුලි රියකරුවා ද ඇය හැර දමා යයි. ඊට පසු ඈ තමා විසූ මුඩුක්කු පේළියේ පැලක විසූ කුන්ජිරාමන් නමැත්තෙකුගේ බිරිඳ ලෙස වාසය කිරීමට පටන් ගනී. කුන්ජිරාමන් ගැහැනියටත් අවජාතක දරුවාටත් වධ-හිංසා කරයි. දුක් වේදනාවේ එක් උච්චතම අවස්ථාවක දී ඇය දුන් පහරකින් කුන්ජිරාමන් මිය යයි. නීතිය ඉදිරියට පමුණුවන ලද ගැහැනිය මරණීය දණ්ඩනයට නියම වේ. මේ තීරණය ගත් ජූරි සභාවේ නායකයා අනෙකකු නොව ඇය මුල දී අනාථ කළ ධනවතා ය. මෙහි ගැහැනිය පෙළූ සමාජ වාතාවරණය කෙරේ කතුවරයාගේ තද අප්‍රසාදය ඉතා ප්‍රකටව පෙනේ.

''ඈ මෙබඳු අන්තයකට එළවූයේ ඈ උත්පත්තියෙන් ලත් අධර්ම ගතියක් විසින් නොවේ''[24] යි වික්‍රමසිංහ මේ කතාවේ දී ඍජුව ම පවසයි.

'පව්කාරයාට ගල් ගැසීම' කෙටිකතාවේ 'ම'ශබ්දකාරක කථකයා අනාචාරයේ ගැලුණු ස්ත්‍රියට (ඇගේ සමාජ පසුබිම ගැන නොසිතා) නිග්‍රහ කරන්නන් හෙළා දකියි. 'මම' කථකයා හා සංවාදයේ යෙදෙන ඔහුගේ මිත්‍රයා මෙසේ කියයි.

''මහත්තයා වේස ගෑනුන්ගෙ පැත්ත ගන්න බව මම දන්නවා''[25] මෙහි ''මම'' කථකයා තුළින් අපි මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ සමාජ දෘෂ්ටිය දකිමු. මාර්ටින් වික්‍රමසිංහට වුවමනා වූයේ මිනිස් චරිතවල බාහිර හැසිරීමට හා චර්යාධර්ම පද්ධතීන්ට යටින් පවතින කුහකකම්, කුරිරුකම්, මසුරුකම් හා කුඩුකේඩුකම් වැනි චරිත ලක්ෂණ උපහාසයට ලක් කිරීමට ය.''[22] මෙබඳු ආකල්පයක් වික්‍රමසිංහ තුළ ඇති වූයේ මෝපසාංගේ බලපෑම හේතුවෙනි.

කෙසේ හෝ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ම කියන හැටියට ඔහු රුසියන් කතා කියවන්නට පටන් ගත් පසු ගී ද මෝපසාංගේ කතා ආර අත්හළේ ය.[23]

මිනිස් චරිතවල යථා ස්වභාවය හා එකිනෙකට පරස්පර විරෝධී ගුප්ත ලක්ෂණ විදහා දැක්වීම සඳහා අවශ්‍ය සංයමය ඔහු චෙකොව්ගෙන් ලැබුවේ ය. මිනිසාට උරුම වූ (පෘථග්ජන) දුර්වලතා හෙළා නොදැකීමට මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ඔහුගේ පසුකාලීන කෙටිකතාවල දී උත්සාහ කළේ ය. මිනිස් සිතේ නිදන්ගත ('ලිංගික සම්බන්ධතා පදනම් කොට ගත් ඊර්ෂ්‍යාව') 'වයින් වීදුරුව' කෙටිකතාවේ සාර්ථකව නිරූපණය කොට තිබේ. මේ තේමාව ඊට පසු කෙටිකතාකරුවන් කීප දෙනෙකු අතින් විවිධ සමාජ පසුතල මත නිරූපණය විය.

මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ තරම් කෙටිකතා විශාල සංඛ්‍යාවක් නොලීවත් ජී.බී. සේනානායක සිංහල කෙටිකතා ඉතිහාසයේ සන්ධිස්ථානයක වැජඹෙයි. සමකාලීන සමාජීය මිනිසාගේ පීඩා හා අසහන ජී.බී. සේනානායක කලාත්මකව නිරූපණය කළේ ය. විශේෂයෙන් ම මධ්‍යම පංතිකයන්ගේ විවාහ ජීවිතය සම්බන්ධ ගැටලු ඔහුගේ කතා බොහොමයක තේමාව විය. 'කලහය', 'අම්මා', 'බිසෝ මැණිකා', 'බිරිඳ', 'පලි ගැනීම', 'ගුරුවරයා', 'තාත්තා' ආදී කෙටිකතා මේ අතර වැදගත් තැනක් ගනී. 'කලහය' කතාවේ පිළිබිඹු වන්නේ සැමියාගේ අවධානය නිසි පමණ නොලත් බිරිඳකගේ මානසික වේදනාව ය. 'ඔයා කසාද බැන්දේ මාව ද නැතිනම් පොත් ද?' යන ඇගේ (අසහනය ගැබ් කොට ගත්) ප්‍රශ්නයෙන් සැමියා ද ගල් ගැසෙයි. එය ඔහුට ද එතෙක් පසක් නොවුණ සත්‍යයකි.

'රෝගී තරුණයා' කතාවෙන් අනාවරණය වන්නේ මිනිසා තුළ නිදන්ගත මරණ බිය ය. මිතුරන් අතර ඉතා ජනප්‍රියව සිටි පුද්ගලයෙකි රාජසිංහ. එහෙත් ඔහුට ක්ෂයරෝගය වැලඳුණ පසු මිතුරෝ ඔහු මග හැර ගියහ. මේ කතාවේ දී මේ යහළුවන්ගේ හැසිරීම විවේචනයට හෝ උපහාසයට හෝ ලක් කොට නැත. ඔහුන්ගේ ඒ හැසිරීම පෘථග්ජන ස්වභාවයකි. 'මම' කථකයා ද ඒ පෘථග්ජනයන් අතර එකකු පමණි. රාජසිංහ හා කතා කිරීමට ඔහුට ද ධෛර්යයක් නොවී ය.

''එවේලෙහි මට මහත් බියක් ඇති විය. එය මරණය ආසන්නව ඇතැයි දන්නා එකකු තුළ ඇති වන භීතියට සමාන විය හැකියයි සිතමි. සෙමින් ඈත් වී යනු මා දුටුවේ රාජසිංහ නොව මරණයයි මට එවේලෙහි සිතිණ''[26]

''මිතුරියෝ දෙදෙන' කතාවේ ඩිංගිරි මැණිකා බැල්ලියකට ආදරය දක්වන්නේ ඇය මිනිසුන්ගෙන් ආදර සැලකිල්ලක් නොලබන හෙයිනි. බැල්ලිය ද අතුරුදහන් වීමෙන් ඇගේ ජීවිතයේ හිස් බව තවත් වැඩි වේ.

වෙනත් රටවල සංස්කෘතීන් ද හා ගැටීමෙන් ලාංකික සමාජයේ ඇති වූ වෙනස්කම්වල සංකීර්ණභාවය ගුණදාස අමරසේකර කෙටිකතා ලිවීමේ දී නිරීක්ෂණයට හසු කළේ ය. සමහර රුසියන් කෙටිකතාවක අත්දැකීමක් ලාංකික සමාජයට ගැළපෙන සේ සකස් කොට නිරූපණය කිරීමට ගත් වෑයමක් ගුණදාස අමරසේකරගේ මුල් කෙටිකතා සංග්‍රහය

වන **රතුරෝස මල** (1953) කෘතියෙන් පෙනේ. චෙකොව්ගේ 'වන්කා' කතාවේ තේමාව ගත් 'අවුරුදු සිහිනය' කතාවෙන් නිරූපණය කෙරෙන්නේ කුඩා මෙහෙකාර කොලුවෙකුගේ (මුදුන්පත් නොවන) මහත් බලාපොරොත්තුවකි. පියසේන අවුරුද්දට තමා ගෙදර කැඳවා ගෙන යෑමට අම්මා එන තුරු මග බලා සිටියි. ඔහුගේ අපේක්ෂාව ඉටු නොවන්නේ ය යන හැඟීම පාඨකයා තුළ ඇති වේ. පරම්පරා ගණනක් පවුලේ අය ම වැඩ කළ කුඹුරු තම පුතුන් විසින් අඳයට දෙනු ලැබීම නිසා කනස්සල්ලට පත් මවක් 'අම්මාගේ ශෝකය' කතාවේ දැක්වේ. කුඹුරු අඳයට දීමට සිදු වුණේ සමාජ විපර්යාසයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙසිනි. නූතන අධ්‍යාපනය පැතිරෙත් ම තරුණයන් පඩි සහිත රක්ෂා සොයා ඇදෙන්නට වීම නිසා කුඹුරු අඳයට දීමට සිදු විණ. 'බයිසිකලය' කතාවෙහි නිරූපණය කරන යථාර්ථය නම් ද්‍රව්‍යමය දෑ පතා මිනිසා දුවන දිවීම ය. සියදෝරිස් බයිසිකලයක් ලබා ගැනීමට විශාල වෑයමක් දරයි. ඔහුට අවසානයේ එය ලැබුණත් ඒ සුළු මොහොතකට පමණි. බයිසිකලය නැති වීම නිසා හට ගත් ශෝකයෙන් සියදෝරිස් මංමුළා වෙයි.

සමාජ විපරිණාමය නිසා මිනිසාට මුහුණ පාන්නට වූ අලුත් ගැටලු ගුණදාස අමරසේකරගේ **ජීවන සුවඳ** (1956) කෘතියෙහි වඩාත් හොඳින් විවරණය කොට ඇත. මොහු ද වැඩි වශයෙන් තේමා කොට ගත්තේ මධ්‍යම පංතිකයන්ගේ අසහනය හා වේදනා බව පෙනේ. 'ආපසු ගමන' කතාවෙහි දැක්වෙන්නේ නූතන අධ්‍යාපනය විසින් සැකසූ මනසක් ඇති බුද්ධිය පෙරටු කොට ගත් තරුණයකුත් හදවත පෙරදැරි කොට ජීවත් වන ඔහුගේ මවත් අතර ගැටුම ය. මෙහි 'ම'ශබ්ද කාරක කථකයාට මවගේ හැසිරීම බොළඳ සේ පෙනෙන්නේ ඔහු ලත් අධ්‍යාපනය නිසා ය.

''මම ඇඳෙහි ඒ මේ අත පෙරළුණේ වේදනාවෙන් මෙනි. මම සාප කළෙමි. මටත් මා ලැබූ මළඉළව් අධ්‍යාපනයටත් සාප කළෙමි. අම්මාගේ කට හඬ පණ පෙවූ කලක මෙන් ප්‍රාණවත් ය''[27] යනුවෙන් කතාව අවසන් වෙයි.

ඔහුගේ 'අවමඟුලේ දී හමු වූ ස්ත්‍රිය' නම් කෙටිකතාව ජීවිතයේ අනිත්‍යතාව පෙන්වන අතර මරණය දැක දැකත් මිනිසාත් ගැහැනියත් එකිනෙකාගේ තාවකාලික ඇසුරින් සතුටක් ලබන අයුරු නිරූපණය කෙරේ. 'මිත්‍රයෝ දෙදෙන' කතාවෙන් විග්‍රහ වන්නේ ශ්‍රමය මගින් ජීවනෝපාය සලසා ගන්නා මිනිසුන් කාර්මික දියුණුව නිසා යන්ත්‍ර-සූත්‍ර පැමිණීම හේතුවෙන් කනස්සල්ලට හා කලබලයට පත් වූ ආකාරය ය.

පුවත්-පත් සඟරා නිසා සිංහල කෙටිකතාවේ ද විශාල ව්‍යාප්තියක් ඇති විය. ඒ නිසා බිහි වූ නව කෙටිකතාකරුවෝ ඉහත කී සිංහල කෙටිකතාකරුවන්ගෙන් ලත් පුහුණුව ද ඇතිව කෙටිකතා තේමාව වඩාත් පෘථුල කළහ. කේ. ජයතිලක, මඩවල එස්. රත්නායක, ඒ. වී. සුරවීර, කරුණා පෙරේරා, එච්. ඒ. සෙනවිරත්න, සයිමන් නවගත්තේගම,

සෝමරත්න බාලසූරිය, රංජිත් ධර්මකීර්ති, එරික් ඉලයප්පාරච්චි, ජයතිලක කම්මැල්ලවීර, පියසීලි විජේමාන්න, ලියනගේ අමරකීර්ති, කැත්ලින් ජයවර්ධන, කීර්ති වැලිසරගේ, නිශ්ශංක විජේමාන්න ආදීහු අද්‍යතන සමාජ ගත පුද්ගලයාගේ වේදනාව මතු කොට පෙන්වීමට කෙටිකතාව උපයෝගි කොට ගනිති. අලුත් කෙටිකතාකරුවෝ කෙටිකතාවේ තේමාව 'පොදු ජනයා' වෙතට යොමු කළහ. නගරයේත්, නගරාසන්නයේත්, මුඩුක්කු වැසියන්ගේ පමණක් නොව ඉහට වහලක් නැති අසරණයන්ගේ ජීවිතයේ සුසුම් හඬ අපට කරුණා පෙරේරා (උදා: වැස්ස වහිනවා), රංජිත් ධර්මකීර්ති (උදා: ප්‍රදීපාගාරය යට) ආදීන්ගේ කෘති තුළින් ඇසේ. මූල්‍යමය අගයන් සහිත, නූතන සංකීර්ණ සමාජයේ සාමාන්‍ය දුප්පත් මිනිසාගේ ජීවිතයේ දුෂ්කරතා අද කෙටිකතාවෙන් වැඩිපුර ම නිරූපණය වේ.

''එහෙත් ප්‍රදීපාගාරය යටට වී සිටින කුඩා සමන්තිකාගේ මලානික මුහුණ මට තවමත් මැවී පෙනේ. ප්‍රදීපාගාරය යටට වී සිටින කුඩා සමන්තිකාගේ ජීවිතයට කවදා එළිය බිඳක් විහිදෙනු ඇද්ද යන ප්‍රශ්නය ම සීත රැව්-පිළිරැව් දෙයි''[28]

ඉතා පිටිසර කුඹුරු හා හේන් ගොවියන්ගේ ද, නූතන අධ්‍යාපනය නිසා ගමෙන් නගරයට සංක්‍රමණය වන අලුත් පරම්පරාවේ ද එදිනෙදා වේල උපයා ගන්නා කුලීකරුවන්ගේ ද දුක් දොම්නස් නිරූපණයට උචිත සාහිත්‍යාංගයක් ලෙස අද සිංහල කෙටිකතාව සැකසී තිබේ. කෙටිකතාකරුවා යථාර්ථය පෙන්වන්නේ කලාත්මක සුන්දර ලෙසකට ය. ඒ නිසා ම නූතන කෙටිකතාව සහෘදයාගේ ජීවිතාවබෝධය පුළුල් කරයි.

සටහන්

1. Wharton, Edith, 1925, *The Writing of Fiction*, Charles Schribners Sons, New York, p.48.
2. O'Connor, Frank, 1963, *The Lonely Voice*, a study of the Short-Story, London, Macmillan & Co. Ltd., p.19.
3. වික්‍රමසිංහ, මාර්ටින්, 1970, සංඥාපනය, **වහල්ලු**, ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, අටවන මුද්‍රණය, 01 පි.
4. Beachorotr, T.O., 1968, *The Modest Art, a survey of the short story in English*, London, Oxford University Press, p.25.
5. Allen, Walter, 1981, *Short story in English*, Clarendon Press, Oxford, p.5.
6. Bates, H.E., 1941, *The Modern Short story*, London, p.10.
7. Bowen, E., 1937, Preface, *Faber Book of Modern Stories*, London, p.08.
8. West, R.B., 1952, *The Short Stories in America*, 1900-1950, Chicago, p.12.
9. Stegner Wallace and Mary, 1952, *Introduction, Great American Short Stories*, Dell Publishing Co; New York, p.25.

10. Stegner, Wallace and Mary, 1952, -ibid- මෙහි හැඳින්වීමෙහි සාරාංශ කොට ඇති කොටසක් ඇසුරින් සකස් කෙරිණ.
11. *Guy de Maupasant*, edited by Francis Steegmuller, 1960, World Distributors, London, Introduction to 'Pierre and Jean (under the title of the Novel) pp. 191,192.
12. 'Boule de Suif', (මේද හෝ තෙල් බෝලය) යනු තරබාරු ගැහැනියකට ප්‍රංශ භාෂාවෙන් යෙදෙන අන්වර්ථ නාමයකි.
13. Francis Sreegmuller, 1960, *Maupassant*, -ibid-.
    'ලැන්ටින් මහත්තයා', 'රන් අබරණ', 'සුළු බඩු වෙළෙන්දා'
14. 'මල් අම්මා', 'පුටු වියන කාන්තාව', 'ඔලිව් වත්ත'
15. 'මාලය', 'මගේ ජූල් බාප්පා'
16. 'නූල් කැල්ල'
17. 'මිතුරන් දෙදෙනා', 'මැඩමසෙල්' 'ෆිෆි'.
18. Connor, Frank, 1963, -op cit - p.14.
19. **බිම්ගෙයි සිරකරුවා හා වෙනත් ශ්‍රේෂ්ඨ රුසියානු කෙටිකතා**, පරිවර්තනය, කේ. ජී. කරුණාතිලක, 1974, නිර්මාණි ප්‍රකාශන, කොළඹ 245 පි.
20. Magershack, D., 1951, Chekhov, Faber & Faber, p. 371.
21. සරච්චන්ද්‍ර, එදිරිවීර, 1951, **සිංහල නවකතා ඉතිහාසය හා විචාරය**, සමන් මුද්‍රණාලය, මහරගම, 112 පි.
22. වික්‍රමසූරිය, සරච්චන්ද්‍ර, 1981 'දේශීය හා විදේශීය සාහිත්‍ය සම්ප්‍රදායන් කෙරෙන් මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ලත් ආභාසය, **මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ කෘති එකතුව**, කෙටිකතා 1වන වෙළුම, තිසර ප්‍රකාශකයෝ.
23. වික්‍රමසිංහ, මාර්ටින්, **චෙකොෆ් හා ලංකාව, උපන්දා සිට** යන කෘතිවල චෙකොව් ගැන සඳහන් කොට ඇත.
24. වික්‍රමසිංහ, මාර්ටින්, 1992, **ගැහැනියක්**, තිසර ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, 48 පි.
25. වික්‍රමසිංහ, මාර්ටින්, 2000, **පව්කාරයාට ගල් ගැසීම**, තිසර ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, 86 පි.
26. සේනානායක, ජී. බී., 1963, **දුප්පතුන් නැති ලෝකය**, එම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ, 29 පි.
27. අමරසේකර, ගුණදාස, 1956, **ජීවන සුවඳ**, සමන් මුද්‍රණාලය, කොළඹ, 186 පි.
28. ධර්මකීර්ති, රංජිත්, 1984, **ප්‍රදීපාගාරය යට**, ප්‍රදීප ප්‍රකාශකයෝ, කොළඹ, 24 පි.