REVIEW OF DRAMA THALAMALA PIPILA OF JAYALATH MANOORATHNA

H.M.K. Herath[1]

Abstact

With the playwriting and production of the "Maname" stage drama by Ediriweera Sarachchandra, there was a new awakening in modern Sinhala stage drama in the country. Many other dramatists pioneered him in writing stylized dramas. Jayalath Manorathna can be known as an exceptional dramatist who nurtured the Sinhala stage drama following the Ediriweera Sarachchandra. He entered the stage drama field as an actor, and later, he showed multifaceted skills as a producer of dramas and playwright. Thirteen dramas have been produced by this pioneer dramatist, who dedicated himself to the progress of the local stage drama field for more than fifty years. In almost all dramas, he diligently chose subjects that characterized the local culture and environment. The main objective of this research paper is to review the drama "Thala Mala Pipila" (1988) of Jayalatha Manorathana. Thala Mala Pipila was the second playwright of Jayalath Manorathana. It was staged at Lumbini Theater on 5th October 1985 for the first time. This drama is based on the economic, social and cultural changes that took place in a village in the country during the feudal economic system. The drama depicts the tragic destination of village and family cooperation, which had been preserved for a period of time due to the shocking destruction of the life professions, social ethics, and morals as well as the literature arts and cultural heritage of the village. In this drama "Thalama Pipila" is a strongly symbolic term. This implies that everything is changeable and destructive in a way that emerges as a philosophical thought. The importance of this research is that no significant research has taken place on the dramas of Jayalath Manorathna. The research problem is to look into what extent Manorathna's Thala Mala Pipila is a successful drama. The qualitative data analysis method was used as the methodology of this research. Accordingly, the drama Thala Mala Pipila of Jayalath Manorathna was used as the primary source and academic books written on it were used as secondary sources. This research can confirm that Manorathna's Thala Mala Pipila has been able to realistically depict the erosion of Sri Lankan Sinhala social culture and literacy art field in a very successful symbolic use. Furthermore, it also displays the challenge faced by the country in cultural and environmental aspects due to modernization and westernization, which were part of the open economic strategies with characters and incidents of the drama. From this point of view, it can be concluded that Thala Mala Pipila is a successful stage drama that is close to the deep realities of life and depicted in accordance with successful theatre rules.

Keywords: Symbolism, Characterization, Scenarios, Drama, Cultural Change

[1] Professor, Department of Sinhla, University of Kelaniya

Email: kusum@kln.ac.lk https://orcid.org/0009-0001-6940-6987

Accepted the revised version: 01 December 2023. This work is licensed under C BY-SA 4.0. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/

ජයලත් මනෝරත්නගේ තලමල පිපිලා නාට්‍යය පිළිබඳ විමර්ශනයක්

සාරසංක්ෂේපය

එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන් විසින් මනමේ නාට්‍යය (1956) රචනා කොට නිෂ්පාදනය කිරීමත් සමග මෙරට නූතන සිංහල වේදිකා නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ නව පිබිදීමක් ඇති විය. ඔහුගේ පුරෝගාමීත්වයෙන් ශෛලීගත නාට්‍ය රචනයේ යෙදුණු වෙනත් නාට්‍යකරුවෝ රාශියක් වූහ. එකී ගමන් මගේ යමින් සිංහල වේදිකා නාට්‍ය කලාව පෝෂණය කළ සුවිශේෂ නාට්‍යකරුවෙකු ලෙස ජයලත් මනෝරත්න හැඳින්විය හැකි ය. ඔහු වේදිකා නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයට ප්‍රවේශ වූයේ රංගන ශිල්පියෙකු වශයෙනි. පසු ව රංගධරයෙකු, නාට්‍ය නිෂ්පාදකවරයෙකු සහ නාට්‍ය රචකයෙකු ලෙස ඔහු විවිධ ක්ෂේත්‍රයන්ගෙන් නිපුණත්වය පළ කළේය. පනස් වසරකට අධික කාලයක් දේශීය නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ ප්‍රගමනය උදෙසා කැප වූ පූර්වෝක්ත නාට්‍යකරුවා අතින් බිහි වූ නාට්‍ය නිර්මාණ ගණන දහතුනකි. එකී සෑම නාට්‍ය නිර්මාණයක දී ම පාහේ දේශජ සංස්කෘතික පරිසරය සංලක්ෂණය වන අයුරින් ප්‍රස්තුත තෝරා ගැනීමෙහි ලා ඔහු ප්‍රයෝත්සාහී වූයේ ය. මෙම පර්යේෂණ ලිපියෙහි මූලික අරමුණ වන්නේ ජයලත් මනෝරත්නගේ තලමල පිපිලා (1988) නාට්‍යය පිළිබඳ විමර්ශනයක් සිදුකිරීමයි. තලමල පිපිලා මනෝරත්නයන්ගේ දෙවැනි ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍යය රචනයයි. එය මුල්වරට වේදිකාගත වූයේ 1988 වර්ෂයේ ඔක්තෝබර් මස 05 වැනිදා ලුම්බිණි රඟහලේ දී ය. මෙම නාට්‍යය වැඩවසම් අර්ථ ක්‍රමයක වටපිටාව සහිත උඩරට ගම්මානයක සිදු වූ ආර්ථික, සමාජ හා සංස්කෘතික විපර්යාසය තේමා කොටගත්තකි. එකී ගම් පියසෙයි වැසියන්ගේ ජීවන වෘත්තීන් සමාජ ආචාරධර්ම හා චෛතසිකයන් මෙන් ම සාහිත්‍ය කලා හා සංස්කෘතික උරුමයන් ප්‍රකම්පනකාරී අයුරින් දෙදරායාම නිසා කාලාන්තරයක් තිස්සේ රැකුණු සම්ප්‍රදායික ව බද්ධ වී තිබුණ ගම මෙන් ම පවුල් සංස්ථාව ඛේදනීය ලෙස විනාශ වූ ආකාරය පූර්වෝක්ත නාට්‍යයෙහි නිරූපිත ය. මෙම නාට්‍යයේ තලමල පිපිලා යන්න ප්‍රබල සංකේතාත්මක යෙදුමකි. දාර්ශනිත චින්තනයක් ඉස්මතු වන අයුරින් සියල්ල වෙනස්වන, විනාශවන සුලුය යන්න මෙමගින් ගම්‍යමාන වේ. මෙම පර්යේෂණයේ වැදගත්කම වන්නේ ජයලත් මනෝරත්නගේ නාට්‍ය අරඹයා සැලකිය යුතු පර්යේෂණ සිදු නොවීම යි. පර්යේෂණ ගැටලුව වන්නේ මනෝරත්නගේ තලමල පිපිලා නාට්‍යය කෙතෙක් දුරට සාර්ථක වූ නාට්‍යයක් ද? යන්න විමසා බැලීම යි. මෙම පර්යේෂණයේ ක්‍රමවේදය ලෙස ගුණාත්මක දත්ත විශ්ලේෂණ ක්‍රමවේදය භාවිත කෙරුණි. ඒ අනුව ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය ලෙස ජයලත් මනෝරත්නගේ තලමල පිපිලා නාට්‍යයත්, ද්විතීයික මූලාශ්‍රය ලෙස ඒ අරඹයා ලියවුණු ශාස්ත්‍රීය ලේඛනත් භාවිතයට ගැනුණි. මනෝරත්නගේ තලමල පිපිලා ලාංකේය සිංහල සමාජ සංස්කෘතික හා සාහිත්‍ය කලා ක්ෂේත්‍රය ප්‍රබල දෙදරායාමකට ලක් වී ඇති අයුරු ඉතා සාර්ථක සංකේතාත්මක භාවිතයක් තුළ පිහිටා තාත්වික අයුරින් නිරූපණය කිරීමට සමත් ව ඇති බව මෙම පර්යේෂණය මගින් තහවුරු විය. තව ද, විවෘත ආර්ථික ක්‍රමෝපායන්හි අංගයක් වූ නවීකරණය, බටහිරකරණය ආදිය අවිචාරවත් ලෙස කරපින්නා ගැනීම හේතුවෙන් මෙරට සංස්කෘතික පරිසරය අභියෝග රැසකට මුහුණ දී ඇති අයුරු චරිත, අවස්ථා නිරූපණ මගින් මෙහි ප්‍රකාශිත ය. මේ අනුව බලන විට ජයලත් මනෝරත්නගේ තලමල පිපිලා සාර්ථක රංග රීතියකට අනුගත ව නිරූපිත ගැඹුරු ජීවිත යථාර්ථයක් වෙත සමීප වූ සාර්ථක වේදිකා නාට්‍යයක් බව නිගමනය කළ හැකි ය.

ප්‍රමුඛ පදඃ සංකේත භාවිතය, චරිත නිරූපණ, අවස්ථා නිරූපණ, වේදිකා නාට්‍යය, සංස්කෘතික විපර්යාසය.

හැඳින්වීම

නූතන සිංහල වේදිකා නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයෙහි ප්‍රගමනය උදෙසා සැලකිය යුතු දායකත්වයක් දැක්වූ නාට්‍යවේදීන් අතරින් අනන්‍යතා ලක්ෂණ රැසක් ඉස්මතු කළ නාට්‍යකරුවෙකු වශයෙන් ජයලත් මනෝරත්න හැඳින්විය හැකි ය. මනෝරත්න විසින් රචනා කොට අධ්‍යක්ෂණය කරන ලද නාට්‍ය ගණන පහළොවකි. ඒ අතර ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍ය ගණන දොළහකි. අනුවර්තන නාට්‍ය තුනකි. පූර්වෝක්ත නාට්‍ය නිර්මාණ ලෙස මහගිණිදළු 1980 (ස්වතන්ත්‍ර), පුත්‍ර සමාගම (1985 අනුවර්තනය) තලමල පිපිලා (1988 ස්වතන්ත්‍ර) අන්දරේලා 1993 (ස්වතන්ත්‍ර), ගුරු තරුව 1996 (ස්වතන්ත්‍ර), සඳගිර 1988 (ස්වතන්ත්‍ර) කනේරු මල් 2000 (ස්වතන්ත්‍ර), ලෝකය තනි යායක් 2005 (ස්වතන්ත්‍ර), මකරා 2007 (අනුවර්තන), සුදු රෙදි හොරු 2008 (ස්වතන්ත්‍ර), බූරුවා මහත්තයා 2011 (ස්වතන්ත්‍ර), සෙල්ලම් තරිඳු 2013 (ස්වතන්ත්‍ර), හඬ නිහඬ 2016 (ස්වතන්ත්‍ර), දෙසීය තුන්සීය 2017 (පරිවර්තන), වනලැහැබ 2019 (ස්වතන්ත්‍ර), දැක්විය හැකි ය. මෙම පරයේෂණ ලිපියෙහි අරමුණ වන්නේ පූර්වෝක්ත නාට්‍ය නිර්මාණකරුවාගේ තල මල පිපිලා

නාට්‍යය පිළිබඳ විමර්ශනයක් සිදු කිරීමයි. මෙම පර්යේෂනයේ ගැටලුව වන්නේ ජයලත් මනෝරත්නගේ තලමල පිපිලා නාට්‍යය කෙතෙක් දුරට සාර්ථක වී ඇද්ද? යන්න විමසීමයි.

පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

මෙම පරියේෂණයේ දී ජයලත් මනෝරතන්ගේ තලමල පිපිලා නාට්‍යය පිටපත ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය ලෙස භාවිතයට ගැනේ. ද්විතියික මූලාශ්‍රය ලෙස මේ අරඹයා කෙරුණ සීමිත වූ ලිපි ලේඛන යොදා ගැනීමට අපේක්ෂිත ය. 1980 දශකයේ නාට්‍යකරණයට පිවිසි ජයලත් මනෝරත්නගේ නාට්‍ය නිර්මාණ අරඹයා සිදු වී ඇති පර්යේෂණ සීමිත බැවින් මතු සඳහන් නාට්‍යය පිළිබඳ කෙරෙන විමසා බැලීම මේ පිළිබඳ උනන්දුවක් දක්වන්නට ප්‍රයෝජනවත් වේ යැයි මාගේ විශ්වාසය යි. තලමල පිපිලා මනෝරත්න අතින් නිර්මාණය වූ දෙවැනි ස්වතන්ත්‍ර නාට්‍යය නිර්මාණය යි. මෙම නාට්‍යය මුල්වරට වේදිකාගත වූයේ 1988 වරෂයේ ඔක්තෝම්බර් බස 05 වෙනි දින හවස 6. 30 ට ලුම්බිණි රඟහලේ දී ය. නාට්‍යය පෙළ නැරඹීමෙන් ලද දැනුම ද මේ සඳහා භාවිතයට ගැනුණි.

ප්‍රතිඵල හා සාකච්ඡාව

තලමල පිපිලා නාට්‍යයට ප්‍රස්තුත වී ඇත්තේ වැඩවසම් අර්ථ ක්‍රමය ක්‍රියාත්මක වන ගමක එක්තරා කුටුම්බයක සිදු වන සිද්ධි දාමයකි. නවීකරණය, බටහිරකරණය හා ධනවාදී සමාජ හා දේශපාලන අර්ථක්‍රමය තුළ අතරමන් වන සමාජ සංස්කෘතික හර පද්ධතිය අගයන මිනිසුන්ගේ පොදු ජීවන අන්දරයක් බවට පූර්වෝක නාට්‍යය පත් කර ගැනීමට නාට්‍යකරුවා සූක්ෂම ලෙස සමත්කම් දක්වන්නේ ය. එක්තරා පවුල් සංස්ථාවක් මුහුණ දෙන සීමිත ප්‍රස්තුතයක් පරම්පරා තුනක් නියෝජනය වන පරිදි විස්තීරණය කොට පෘථුල දෘෂ්ටියක් මතු කිරීමට ගන්නා ප්‍රයත්නය නාට්‍යයේ අන්තර්ගතය මගින් හඳුනාගත හැකි ය. එකී තේමාව නාට්‍යමය වශයෙන් සාර්ථක කර ගැනීමට යොදා ගන්නා වූ නාට්‍යමය ප්‍රයෝග පිළිබඳ ව විමසා බැලිය යුතු ය.

දේශීය ශාන්තිකර්මවල හා සාම්ප්‍රදායික නාට්‍ය කලාවන්හි ඇතුළත් නාට්‍ය ආකෘති හා සාධනීය ශිල්පීය ලක්ෂණ සම්මශ්‍රිතව භාවිතයට ගනිමින් තලමල පිපිලා නිර්මාණය කර ඇත. ඇන්ටන් චෙකෝෆ් වැනි බටහිර නිර්මාණකරුවන් අනුගමනය කළ සංකේතාත්මක රංගනය පූර්වෝකත නාට්‍යයේ දී භාවිතයට ගැනුණු බව නාට්‍යය නාමය මෙන් ම රංගෝපකරණ හා පාත්‍රවර්ගයාගේ නාමයන්ගෙන් ද, ප්‍රකාශිත ය. නාට්‍යය පෙළ සකස් කිරීමේ දී මූලික ප්‍රවේශයක් ලෙස ජනශ්‍රැතිකාංග රැසක් භාවිතයට ගෙන තිබේ. ඒ අතර ජන වහර, ජන ගී, ජන කවි, ජනප්‍රවාද ගත තොරතුරු නාට්‍යයේ සාර්ථකත්වය සඳහා හේතු වී ඇත්තේ එකී අංග තේමාව සමග අත්‍යන්තයෙන් ම බැඳී පවත්නා හෙයිනි.

තලමල පිපිලා නාට්‍යයේ පසුබිම සාම්ප්‍රදායික රංගන ශිල්පියෙකුගේ පැරණි ගෘහයකි. ගෘහය සමීපයේ පිහිටි දැවැන්ත නුගගස රඟමඩල කොට ගෙන රංබරණ නම් මහා රංගන ශිල්පියා සිය ශිෂ්‍ය පරම්පරාව දැනුමෙන් පෝෂණය කරයි. එහෙත් ඔහුගේ ඊළඟ පරම්පරාව නියෝජනය කරන රංබරණගේ එක ම දරුවා වූ බාල බණ්ඩාර නොගැළපෙන විවාහයක් කර ගැනීම හේතුවෙනුත්, නූතන පරම්පරාව තුළ මෝරා වැඩෙන ක්ෂණික අපේක්ෂා හේතුවෙනුත්, රංබරණ හා ඔහුගේ පරම්පරාව නියෝජනය වන සාම්ප්‍රදායික හර පද්ධතිය ප්‍රතික්ෂේප කොට බටහිර ගැති සම්ප්‍රදායික නිර්මාණය කිරීමට බාල බණ්ඩාර නියෝජනය කළ පිරිස මාන බලති. බාල බණ්ඩාරගේ බිරිඳ වූ මහේෂිකා නාගරික පැලැන්තිය නියෝජනය කළ අතර ඇගේ අරමුණු ඉටු කිරීම පිණිස බාල බණ්ඩාර රූකඩයක් ලෙස ක්‍රියා කරයි. ඔවුන්ගේ සංගමය ශක්තිමත් කරන ප්‍රධාන ආයෝජකයා වන්නේ බනකල් නම් විදේශීය ව්‍යාපාරිකයා ය. ඔහු හා එක් වූ සභාපති නම් සාධකයට දේශීය දේශපාලඥයා ද කල දුටු කල වල ඉහ ගන්නා අවස්ථාවාදියෙකි. ඔහුට දේශීයත්වය පිළිබඳව හෝ කිසිඳු හැඟීමක් නොමැති බව අවසථානුසාරයෙන් නිරූපණය වේ. බාල බණ්ඩාගේත්, මහේෂිකාගේත් එක ම දරුවා වූ හේතු තුන්වන පරම්පරාව නියෝජනය කරන රංබණ්ඩාගේ පරම්පරාව අගයන, එය රැකුමට දිරි දේ යැයි හැඟෙන කුඩා දරුවෙකි. මෙකී පරම්පරා තුනේ භෞතික හා මානසික ක්‍රියාකාරකම් මගින් පැන නඟින ගැටුම නාට්‍යයේ මුඛ්‍ය තේමාව බවට පත් ව ඇත. තල මල පිපිලා නාට්‍යය නිර්මාණය කළ ජයලත් මනෝරත්න එහි පෙළට සපයා ඇති කර්තෘ සටහනෙහි මෙම නාට්‍යය අරඹයා පළ කරන්නේ මෙබඳු අදහසකි.

වැඩවසම් අර්ථ ක්‍රමයක වටපිටාව සහිත උඩරට ගම්මානයක නවීකරණයට අත වනනා කාල පරාසයක දී ඒ ගම් වැසියන්ගේ ජීවන වෘත්තීන් සහ චෛතසිකයන් ද, එතෙක් පැවති සමාජ ආචාරධර්ම පද්ධතීන් සහ සාහිත්‍ය, කලා, සංස්කෘතික උරුමයක් දෙදරා යාමත්, ඒ නිසා ම කාලාන්තරයක් මුළුල්ලේ සාම්ප්‍රදායික ව බද්ධ වී තිබුණු ගම සහ පවුල් සංස්ථාව මුහුණදෙන ඛේදවාචකයක්, තල මල පිපිලා නාට්‍යයේ කේන්ද්‍රීය විෂය වේ. වසර විසිපහක කාලයක් තුළ මනස් කරළියේ හැදී වැඩුණු යම් යම් චරිතත්, සිද්ධීන් හා අත්දැකීම්, පසුගිය දශක එකහමාරක තුළ අප සමාජ දේශයේ සිදු වූ දැවැන්ත අර්බුදයන් හා තැටි වී මෙසේ සැබෑ කරළියක් දක්වා කල එළි බැස ඇත (මනෝරත්න, 1992, පි. 1).

පූර්වෝක්ත විග්‍රහය මගින් පැහැදිලි වන්නේ නාට්‍යකරුවා සිය නිර්මාණය මගින් සාකච්ඡා කිරීමට ප්‍රයත්න දැරූ සමාජ හා මානව සංස්ථාව වෙලා පවත්නා දැවැන්ත වූ අර්බුදය යි.

තලමල පිපිලා නාට්‍යය ජවනිකා හතකින් යුක්තය. එය ආරම්භ වන්නේ පාරම්පරික රංග ශිල්පියා වූ රංබරණගේ රංග සභාවේ දර්ශනයකිනි. පූර්වෝක්ත නාට්‍යයේ කථක ලෙස පෙනී සිටිනුයේ රොබෝ කෙනෙකි. රොබෝ අඳුරේ නොපෙනී යන අතර ගැට බෙරයක හඩ ඇතින් මතුවෙයි. රුස්ස නුග ගස මුල සිට රංබරණ චිත්‍රපාණී කතාව පිළිබඳ කවි ගායනයක යෙදෙයි. ඒ අතර නාට්‍යයේ ඇතුළත් තේමාව හා ඊට අදාළ කරුණු නිරූපණය වෙයි. එනම් බාල රංබරණ මෙන් ම ඔහුගේ බිරිඳ මහේෂිකා පිළිබඳවත්, ඕනකල් නම් විදේශිකයා, සභාපති, හේතු වූ ගුණවංශ ආදීන් පිළිබඳව මෙන් ම ඔවුන්ගේ සිතුම් පැතුම ක්‍රියාත්මක වන ආකාරය ද වක්‍රාකාරව ඉදිරපත් කෙරේ. රංගසභාව නවීකරණය කිරීම සඳහා බාල බණ්ඩාර පිඹුරුපත් සකසන අවස්ථාවේ එය රැක ගැනීමට රංබරණට සහය වන්නේ ගුණවංශ විසිනි.

> රංබරණ අපේ රාජකාරියේ හැටියට අපි කොහොමද එක පාරට ම අලුත් වෙන්නෙ? රාජ ආඥවෙන් පැවතගෙන එන රාජකාරි ක්‍රමය ගැන උඹ දන්නවනෙ ගුණවංශ ඒකට හරියන්න ගොයිතැන් බතක් කරගන්ට තමයි ඔය කුඹුරු වපසරියක් අපට කැප කරලා තියෙන්නෙ (මනෝරත්න, 1992, පි. 19).

වැඩවසම් අර්ථ ක්‍රමය අබිබවා නැඟී සිටන නව වාණිජ පන්තිය නියෝජනය කරන පුද්ගලයන් ඉදිරියේ රංබරණට මුහුණ දීමට සිදුවන ප්‍රබල අභියෝගය නාට්‍යකරුවා සාර්ථක අන්දමින් කරළියට ගෙන ඒමට උත්සාහ ගනියි.

තලමල පිපිලා නාට්‍යයේ පළමුවන අංකය මගින් පූර්වයෙහි සඳහන් කළ පරම්පරා ගැටුම ඉස්මතු වන්නේ මේ ආකාරයට ය.

> බලාබණ්ඩාර - අපෙ අප්පච්චි දැන් මේ රංග සභාව සෑහෙන්ඩ පරණ නිසා අපි කල්පනා කළා මෙතන පිළිවෙළ ටිකක් වෙනස් කරන්න.
>
> රංබරණ - (බාධා කරමින්) පරණ නිසා? වෙනස් කරන්ඩ?
>
> බාලබණ්ඩාර - කලබල නොවී ඉන්ටකො අප්පච්චි. විස්තර කරන කල්.

සභාපති - ගුරුන්නාන්සේ! රංග සභාව නෙවී. මේක රාජ සභාවක් කරන්නයි අපිට වුවමනා කරල තියෙන්නේ. කොටින්ම ගුරුන්නාන්සේ රජකරවලා ඔටුනු පළන්දන්ට තමයි මේ සුදු මහත්තයෙක් බැල්ම දාලා තියෙන්නේ.

> ලමින්දු - බැල්ම දාන්නේ යක්ෂ - පෙරේත - කුම්භාණ්ඩයොනෙ!
>
> සභාපති - උං බැල්ම හෙළන්නේ ලෙඩ දාන්ඩ, මුන්නැහේලා බැල්ම හෙළන්නේ ලෙඩ පිහදාන්ඩ.
>
> බාල බණ්ඩාර - කල්පනාවෙන් අහන්ට අප්පච්චි. මේ වැඩ පිළිවෙළින් අපි හැමෝට ම සැලසෙන්නේ සෙතක්. වෙනස් කිරීමක් කරන්ට හොඳම කාලෙනෙ මේ.
>
> රංබරණ - දැන් මොකද ඔය කරන්ඩ හදන්නෙ?
>
> සභාපති - අන්න එහෙම එන්ටකො. මේවා ද්වි පාර්ශ්වික යෝජනා.
>
> බාලබණ්ඩාර - මේ සැලැස්ම හරි ගියොත් අවුරුද්දක් යන්ට ඉස්සර මෙතැන පිරේවී පිටරට මිනිසුන්ගෙන්. හරියට එංගලන්තෙ වගේ.
>
> මහගෙදර - එංගලන්තෙ...? ඉතින් ඒ අය මෙහෙ ආවොත් අපට යන්ට වේවිනෙ එහේ.
>
> සභාපති - ආන්න හරි...! සංස්කෘතික හුවමාරුව මෙක මගෙ කොට්ඨාසයෙ ආයතනයක් නිසා මටත් නම්බුවක්.
>
> බාල බණ්ඩාර - සුදු මහත්තයගෙ තියෙනව සැලස්මක් පියවරවල් කිහිපයක්.

සභාපති - හරියට ම කියනවා නම් පියවර තුනක් (සභාපති බනකල් සමඟ යමක් සාකච්ඡා කරයි.) ඔව්.. පළමුවෙනි පියවරේදී මේ ස්ථානය භෞතික ව දියුණු කරනවා. ඇ ගහ කපනවා. මේ පරණ ගෙවල් කැලි ටික කඩනවා...

රංබරණ - නුග ගහ කපනවයි කිව්වා ආයුබෝවන්ඩ ?

බාල බණ්ඩාර - ඔන්න ඉතිං කලබල වෙනවා... ඔන්න කලබල වෙනවා.

රංබරණ - කටවහගනින්. (සභාපතිට) පරම්පරා ගණනාවකට හෙවණ දුන්නු මේ නුග ගහ නම් කපන්ට දෙන්ට බෑ ආයිබොවන්ට... අනික මේ තරම් හයියහත්තියට හදලා තියෙන අපේ අත්තලගෙ, මුත්තලගෙ ගෙවල් දොරවල් කඩල බිඳලා දමන්ට...? (මනෝරත්න, 1992, පි. 29-36)

රංබරණ - නෑ නෑ මං කැමති නෑ මහත්තයො යාචකයෙක් වගේ බිම වාඩි වෙලා සල්ලි හම්බ කරන්ට. නැට්ටුවා කියන මනුස්සයා නටන්ඩම ඕනෑ ආයුබෝවන්ට.. ජීවත් වෙනවා කියන්ට නම්...?

පූර්වෝක්ත සංවාදයන්ගෙන් ඒ ඒ චරිත ලවා කරවන ප්‍රකාශන මාර්ගයෙන් නිර්මාණකරුවා සිය අරමුණ මුදුන් පමුණුවා ගන්නා බව පැහැදිලිය. බාල බණ්ඩාර, සභාපති හා බනකල් යන තිදෙනාගේ වැයම අනුව දැවැන්ත නුග ගස සහ ඉපැරණි ඉදිකිරීම් ඉවත් කිරීම මගින් දැවැන්ත දේශීය සංස්කෘතික සංහාරය සංකේතවත් කෙරේ. එය රැක ගැනීමට අසාර්ථක උත්සාහයක නිරත වන රංබණ්ඩා දේශීය නිර්ව්‍යාජ සංස්කෘතියේ සංකේතයයි.

"රංබරණ - අනේ මහත්තයෝ. මේ ඉන්න ඩිංගට අපිට නිවහැනිහිල්ලෙ ඉන්ඩ දීලි ඔය මොකක් හරි වෙන ව්‍යාපාරයක් පටන් ගන්ඩකො" (මනෝරත්න, 1992, පි. 35)

පාරම්පරික නැටුම් ශිල්පියෙකු වූ රංබණ්ඩාගේ ආධ්‍යාත්මය මෙන් ම ඔහු දිවිහිමියෙන් ආරක්ෂා කළ ශිල්ප ශාස්ත්‍රය ද විනාශ වී සංකර නවීකරණයක් වර්ධනය වීමේ පෙරනිමිති දකින ආකාරය නාට්‍යකරුවා පළමුවන අංකය මගින් නිරූපණය කරයි. නිර්මාණකරුවා මෙම නාට්‍යයෙහි ප්‍රධාන චරිතය වන රංබණ්ඩා සහ ඔහු වටා ගොඩනැගෙන සෙසු චරිත මගින් සිය පරමාර්ථය ඉටුකරගනී.

පළමුවන ජවනිකාව ආරම්භ වෙත් ම වේදිකා ව වසා පැතිර පවත්නා නුග ගස උචිත සංකේතයක් ලෙස යොදා ගැනීමට පූර්වෝක්ත නාට්‍යකරුවා උත්සුක වෙයි. ''මධ්‍යම ලංකා රංග සභා'' යන පුවරුව ද නුග ගසෙහි දිස් වෙයි. වැඩවසම් යුගයේ කුල ක්‍රමය මත පදනම් වූ රාජකාරී ක්‍රමය ඔස්සේ කලාකරුවන්ට සිය දේශයට සේවය කිරීමේ වරප්‍රසාදය උරුම වූ අතර රංබරණ එසේ සේවය කල නිර්ව්‍යාජ කලාකරුවෙකු වූ බව ඔහුලවා කරවන ප්‍රකාශයන්ගෙන් පැහැදිලි වෙයි. තම ජීවිතයට හමා ආ සියලු කුණාටු ඉදිරියේ සිය අනන්‍යතාව රැක ගැනීමට රංබරණ ගන්නා වූ උත්සාහය නාට්‍යමය ගැටුම නිර්මාණයට අවශ්‍ය මඟ පාදයි.

විවෘත ආර්ථික ප්‍රතිපත්ති ක්‍රියාත්මක වීමත් සමග මෙරට සමාජය දේශපාලනීකරණය විය. ඒ අනුව කලාකරුවන් ඇතුළු සිය අණසකට යටත් ප්‍රජාවට ඇතැම් වරප්‍රසා ද - ලබාදීමට දේශපාලඥයෝ උත්සුක වූහ. එවැන්නක් සිහි ගන්වන අවස්ථාවක් ලෙස රංබණ්ඩාට සම්මානයක් ලබාදීම දක්වය හැකිය. සම්මානය ලබාදීම සඳහා මෝටර රථයකින් කැඳවාගෙන යන රංබණ්ඩා බස් නැවතුමක හුදෙකලා වන ආකාරය මගින් මතු සඳහන් කළ කරුණ සනාථ වෙයි.

කථක රොබෝ - සමාවෙන්න....! මෙතැන් සිට වූ සිද්ධි කීපයක් එතරම් වැදගත් නොවන නිසා කාලවේලාව ඉතිරි කර ගැනීම සඳහා මගේ යන්ත්‍රය අධිවේගී ව ඉදිරියට ධාවනය කරවනවා... සරල ලෙසින් කියනවා නම් Fast Forword යවනවා (රොබෝ පිටව යයි)

වීඩියෝ පටියක අධිවේගී ඉදිරි ධාවනයක් පරිද්දෙන් පෙරහැර හා උපහාර උළෙල පැවැත්වෙයි. සියලු පිළිගැනීම් සිදුවන්නේ අධිවෙගීවයි. ආලෝකය සීදී ගොස් යළි ආලෝකවත් වන විට බෙර ගෙඩිය ද විශාල සම්මානය ද, මල්මාලා ද සහිත රංබණ්ඩා පමණක් බස් නැවතුමක හුදෙකලාව හිඳියි. ඔහු ගෙදර යාමට බසයක් බලාපොරොත්තුවෙන් සිටී. මොහොතකින් අනෙක් පසින් ගුණවංශ මතුවෙයි.

ගුණවංස - මොකද මාමෙ කල්පනාව?

රංබණ්ඩා - ඔහු මේ උබනෙ. කොහෙන් ද බං පාත් වුණේ?

ගුණවංස - ඇයි මෙහාට කැන්දන් ආපු ඇත්තො ගියා ද?

රංබණ්ඩා - උන්නැහෙලට වැඩ රාජකාරී නැතැයි උත්සවෙ ඉවරවෙච්ච ගමන් ම ගියෙ.

ගුණවංස - ප්‍රධාන ආරාධිතයා බස්හෝල්ට් එකේ දමලා? එනකොට ආවෙ කාරෙකෙන් නේද? (මනෝරත්න, 1992, පි. 75)

මනෝරත්න තලමල පිපිලා නාට්‍යයෙහි පස්වන අංකය මගින් පූර්වෝක්ත ආකාරයට ඉතා සියුම් ලෙස තම අනුභූතිය නිරූපණය කරන අයුරු පැහැදිලි ය. අධිවේගී චලනයෙන් නිරූපිත පෙරහැරත්, උපහාර උළෙලත්, අවසානයේදී බෙරය, විශාල සම්මානය හා මල්මාලා ද සහිත ව රංබරණ ගුරුන්නාන්සේ බස් නැවතුමෙහි හුදෙකලා වීම වර්තමාන කලාකරුවා මුහුණ දී සිටින ඛේදවාචනයේ යථාර්ථයෙහි නිරූපණයකි. තවද, නාට්‍යයෙහි ඇතුළත් ඔනකල් නම් විදේශිකයාගේ චරිතයත්, සභාපති නම් වූ දේශපාලඥයාගේ චරිතයත් මගින් රටේ සාරධර්ම මෙන් ම පාරම්පරික උරුමයන් වනසන්නට ගන්නා වූ ප්‍රයත්නය දෙස් විදෙස් බලවේග ලෙස ක්‍රියාත්මක වන බව සංකේතාත්මක ව නිරූපණය වෙයි.

මෙම නාට්‍යයෙහි ඇතුළත් බාල බණ්ඩාරගේ චරිතය ආත්ම විශ්වාසයකින් තොරව කටයුතු කරන පුද්ගලයෙකුගේ ස්වරූපයෙන් නිරූපණය වෙයි. ඔහු විචාර බුද්ධියෙන් තොර ව කටයුතු කරන අතර, පාරම්පරික සංස්කෘතික උරුමයන් වුවද මුදලට විකුණා දමා සිය අරමුණු මුදුන් පමුණුවා ගැනීමට ප්‍රයත්න දරන්නෙකි. බාල බණ්ඩාරගේ බිරිඳ වූ මහේෂිකා ද දේශිය සමාජ සංස්කෘතික පරිසරය දැඩිව ප්‍රතික්ෂේප කරන මුදලට වහල් වූ චරිතයකි. මේ සියලු චරිත ඉදිරියේ අනාගත උරුමයක් රැක ගැනීමට සිටින තෙවන පරම්පරාව නියෝජනය කරන 'හේතු' නම් රංබරණගේ මුණුබුරා නිර්ව්‍යාජ සංස්කෘතිය සියතට පවරාගත නොහැකි ව අසරණ වෙයි. මෙහි එන ගුණවංශ ද සංකේතාත්මක ව ගොඩනැගුණු චරිතයකි.

තලමල පිපිලා හුදු කතාපුවතක් පමණක් ඇතුළත් නිර්මාණයක් නොවේ. එහි උඩු පෙළ ඉක්මවා යටි පෙළ ප්‍රබලව බහුවිධ අරුත් නිරූපණය කර ගැනීමට පහසු වන ආකාරයෙන් ගොඩනැගී තිබේ. මෙහි ඇතුළත් සියලු චරිතත්, අවස්ථා නිරූපණත්, සංකේතාත්මක ව යොදාගැනේ. සීඝ්‍රයෙන් වෙනස් වෙමින් පවත්නා සමාජ, සංස්කෘතික පරිසරය විචිත්‍රවත් ලෙස පෙනුණ ද සුන්දර, විරල දර්ශනයක් වූ තලමල මෙන් ම විනාශකාරීය යන්න මේ මගින් ධ්වනිත කෙරේ.

තලමල පිපිලා නාට්‍යය මගින් නාට්‍යකරුවා වර්තමාන ධනවාදී දේශපාලන යථාර්ථය මෙන් ම ඊට එරෙහි ව නැගී සිටින ප්‍රගතිශීලී චරිතයක් ලෙස ගුණවංශගේ චරිතය නිරූපණය කොට ඇත. නාට්‍යකරුවාගේ සුබවාදී චින්තනය නියෝජනය කරන පරමාදර්ශී චරිතය ලෙස ගුණවංශ හැඳින්විය හැකිය. වර්තමාන තරඟකාරී අධ්‍යාපන රටාව මගින් බිහි කෙරෙන බාල බණ්ඩාරලා වැනි පුද්ගලයන් සිදු කරන අත්තනෝමතික ක්‍රියා විවේචනය කරන්නට පෙළඹෙන ගුණවංශ මධ්‍යස්ත සිතුම් පැතුම්වලින් යුත්ත වූවෙකි. නිර්මාණකරුවා නිරතුරුව ම අපේක්ෂා කරන්නේ එවැනි ඉවසිලිවන්ත, දේශිය සමාජ, සංස්කෘතික හර පද්ධතිය අගයන පිරිසක්ගේ ආගමනයත්, පැවැත්මත් ය. ගුණවංශ ලවා වරින් නර කරවන ප්‍රකාශයන්ගෙන් ඒ බව අනාවරණය වෙයි.

ගුණවංස - .... පොඩි කාලෙ ඉඳල ම ජීවිතේ නිවැරදි කර ගන්ට ඥානය ලබා දෙන්ට ඕනෑ. දක්ෂ ශිල්පියෙක් විතරක් වෙලා වැඩක් නැහැ. හොඳ මනුස්සයෙක් වෙන්නටත් ඕනෑ. බැට වදින්ට වදින්ට පදම් වෙන අර බෙරේ හම වගේ අපිත් පදම් වෙන්ට ඕනෑ. වරපටය වගේ ශක්තිය ලබා ගන්ට ඕනෑ (මනෝරත්න, 1992, පි. 48).

නිගමනය හා නිර්දේශ

තලමල පිපිලා නාට්‍යය මගින් නාට්‍යකරුවා අපේක්ෂා කළ සමස්ත පරමාර්ථ ගුණවංසගේ චරිතයට කැටි කොට ඇති බව මේ මගින් පැහැදිලි වෙයි. සමස්ත නාට්‍යය මගින් නිරූපණය කෙරෙන යථාර්ථය ඉස්මතු කිරීමට ප්‍රමාණවත් පරිදි ප්‍රබල ව හා ප්‍රාණවත් ගුණවංශගේ චරිතය ගොඩනගා ගැනීමට නාටයකරුවා සමත් වූයේ නම් මෙම නාට්‍යය පෙළ තවදුරටත් සාර්ථක වීමට ඉඩ තිබුණි. කෙසේ වුව ද, නවීකරණය හේතුවෙන් දේශජ සාහිත්‍ය කලා ක්ෂේත්‍රයත් පවුල් ඒකකයත්, සමස්ත සමාජ ඒකකයත් දෙදරීමට භාජනය වන අයුරු පාරම්පරික කලාකරුවෙකුගේ ජීවිතය කේන්ද්‍ර කොට ගෙන ගොඩනැගීමට ගන්නා වූ ප්‍රයත්නය තලමල පිපිලා නාට්‍යය මගින් ප්‍රකාශිත ය. සරල, සුගම නාට්‍ය රීතියක් ඔස්සේ යමින් ඊට උචිත භාෂා ලක්ෂණ සහිත සංවාද ඇසුරෙන් සජීවී අවස්ථා නිරූපණය කිරීම හේතුවෙන් පූර්වෝක්ත නාට්‍යය සාර්ථක නිර්මාණයක් බවට පත් ව ඇති බව නිගමනය කළ හැකි ය.

නූතන නාට්‍ය කලා ක්ෂේත්‍රයෙහි වගකීම හා වගවීම කෙබඳු ද යන්න මේ මගින් තහවුරු වන අතර, අනාගත නාට්‍යකරුවා පැතිරුණ සමාජ සංස්ථාවෙහි දුර්වලතා මෙන් ම සාධණීය ප්‍රවේශයන් සිය ප්‍රස්තුතයන් බවට පත් කර ගත යුතු බව නිර්දේශ කළ හැකි ය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

අබේපාල, ආර්. (1987). ශ්‍රී ලංකාවේ නාට්‍ය හා රංග කලාව.

අභිනය 10 කලාපය, 80 දශකයේ නාට්‍යකරුවෝ. සංස්. බෝගමුව, චන්ද්‍රසිරි. සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුව.

අමරසේකර, කේ. ජේ, (2002). කෝලම් නාටක පුරාණය

අමරසේකර, කේ. ජේ. (2003). කෝ නැටුම් හා බෙරපද.

ජයනෙත්ති, ඩී. (1996). සිංහල ගැමි නාට්‍ය කලාව.

කවිරත්න, ඒ. (1958). නව නාට්‍ය තාරකා.

පල්ලියගුරු, සී. (1993). යථාර්ථය හා නිමාණය, නාට්‍ය, චිත්‍රපට, රූපවාහිනී, රංගාවබෝධය

මනෝරත්න, ජේ. (1992). තලමල පිපිලා. ඇස් ගොඩගේ සහ සහෝදරයෝ.

සරච්චන්ද්‍ර, ඉ. (1967). නාට්‍ය ගවේෂණ. විමංසා ප්‍රකාශනයකි.

සරච්චන්ද්‍ර, ඉ. (1968). සිංහල ගැමි නාටකය.

සිල්වා, වයි. ආර්. (1969). නූතන සිංහල නාට්‍ය.