තෝරාගත් තැනින්ම කෙළවර කළ හතා

චමලනාත් විරරත්න

විදියේ රඟපාදුරුවෝ අපහැර ගියහ. මම වරක් මේ රජ හැඳින්වීම ගැන ඔහුගෙන් විමසුවෙමි. ''මාත් එක්ක කාලයක් විදි නාට්‍ය කරපු අය මට පොඩ්ඩක් අසනීපයි කිව්වත් දුවගෙන එනවා. මං රඟපාදුරුවො නිසා නෙවෙයිනෙ ඒ එන්නෙ.'' ඒ ඔහු දැන් පිළිතුරයි.

ගාමිණී හත්තොටුවේගම දැනුම සහ සමාජ, සංස්කෘතික ක්‍රියාකාරකම් කෙරෙහි අත් සියල්ලටම වඩා විශ්වාසය තබා ඒ පිළිබඳ අප්‍රතිහත ධෛර්යයෙන් සුතුව දිවි සැරිය. නිදහසත්, සමානාත්ම නාවත්, සංස්කෘතික ජීවිතයකුත් ඔහුගේ අපේක්ෂාව බව පෙනුණි. 1940 දශකයේදී ගාල්ල රිච්මන්ඩ් විද්‍යාලයේ ඉගෙන ගන්න කාලයේදී ඔහු ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍ය හදාරන්නට අත්පොත් තැබුවේය. මාක්ස්වාදී චින්තනය ද ඉගෙන ගත්තේය. ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කලාව පිළිබඳ හැඟුරු කියවීමකට පිළිපන්නේය. සාහිත්‍ය, මාක්ස්වාදී චින්තනය මෙන්ම ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය කලාව යන තෙවැදෑරුම් අංග කෙරෙහි හෙතෙම මහා පරිචයක් ලැබුවේ පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයට පැමිණීමෙන් ඉක්බිනිවය. මහාචාර්ය ලූඩොවයික් සහ මහාචාර්ය සරච්චන්ද්‍ර යන දෙදෙනාම ඉගෙන ගන්නේ රිච්මන්ඩ් විද්‍යාලයේය. ඔවුන්ගේ ආභාසය පාසලේදී මෙන්ම විශ්වවිද්‍යාලයේදීත් හත්තොටුවේගමට ලැබුණේය. විශ්වවිද්‍යාලයේදී ශේක්ස්පියර්ගේ මැක්බත්, ජුලියස් සීසර්, වැනිසියේ වෙළෙන්දා මෙන්ම ඊස්කිලස්ගේ ඇගමෙම්නන් වැනි නාට්‍ය ඉංග්‍රීසි බසින් රඟදක්වීමට ඔහුට උපකාරී වූයේ මේ ආභාසය හා තමන් කළ අනලස් කැපවීමයැ'යි කිව හැකිය. නමුත් නිශ්චිත රංග නිර්මිතයන්ගෙන් සෑහීමකට පත් නොවී තමන්ගේම ස්ව චින්තනය මෙහෙයවා වඩා නිදහස් රංගයක් මේ නාට්‍යය තුළ සනිටහන් කිරීමට ද හෙතෙම තෑන් කළ බව දක්නට ලැබුණි. විශේෂයෙන්ම චෙකොව්ගේ 'මඟුල් පරස්තාව'' නාට්‍යය පේරාදෙණියේදී වේදිකාගත කිරීමේදී එහි අසනීප තරුණයාගේ චරිතයට පණ පොවමින් හත්තොටුවේගම දක්වූ රංග ප්‍රතිභාව ඔහු විසින්ම නිපදවා ගත් සියුම් රංග නිර්මිතයන්ගෙන් උපලක්ෂිත විය. ඉංග්‍රීසි ගෞරව උපාධිය හැදෑරූ සිසුන් අතරින් මුල්වරට සිංහලෙන් නාට්‍යයක් නිෂ්පාදනය කළේද හත්තොටුවේගමයි. ඒ මඟුල් පරස්තාවයි. ඇගමෙම්නන් නාට්‍යයේ ඇගමෙම්නන් භූමිකාවට ප්‍රවිෂ්ට වූ ඔහු එය විශ්වවිද්‍යාලයීය ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය ඉතිහාසයේම ප්‍රේක්ෂක මතකයට ශේෂ කළේය. ලූඩොවයික් මහතා පේරාදෙණිය විශ්ව විද්‍යාලයෙන් ඉවත්ව ගිය පසුත් හොඳම ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය විශ්වවිද්‍යාල නිෂ්පාදක ලෙස කළඑළි දුවුවේ හත්තොටුවේගම වැනි විද්‍යාවරිත්ගේ බලවත් කැපවීම නිසාය. ඔහු එකල පේරාදෙණියේ නිෂ්පාදනය වූ ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය වැඩි අදහස ඔළුවට එන්නේ කෙසේද'යි මම විනාවක් ඔහුගෙන් ඇසීමි. හතා කිව්වේ වඩාත් නිදහස් රංග සම්ප්‍රදායක් ගැන දිගු කාලයක් පුරා සිතා තිබීම එහි මූලාරම්භය බවයි. එමෙන්ම ප්‍රේක්ෂකයන් රඟහලට එනතුරු නොසිට ප්‍රේක්ෂකයන් වෙතට රංගය රැගෙන යෑමද මෙහිදී ඔහුගේ අපේක්ෂාව විය. ඔහු අනුදැනුවේ අර්ථ රංගයකි. එම රංගය කෝලම්, සොකරි, බලි නොවිල්, ජන කවි, ටිකා ඇසුරින් සමන්විත කිරීම නිසා හතාගේ විදි රංගයට වඩාත් වැඩි පොදු ජන ආකර්ෂණයක් ඇති වූ බව නොරහසකි. විදි නාට්‍ය චාරිකාව ආරම්භ කරමින් හතා ඇතුළු කණ්ඩායම මුලින්ම ගියේ අනුරාධපුරයටය. එසේ ගොස් නාට්‍ය රඟදක්වා එන ගමන් අනුරාධපුර දුම්රිය ස්ථානයේ ඔහු ඇතුළු පිරිසට උතුරින් එන දුම්රිය එහි ලගාවනතුරු රැය කිහිපයක් රැඳෙන්නට සිදුවිය. මුල්වරට දුම්රිය වේදිකාවක විදි නාට්‍යයක් රඟදක්වීමේ අදහස ඔහු ඇතුළු ශිල්පීන්ට එන්නේ එම අවස්ථාවේදීය. 'මිනිහෙකුට එල්ලිලා මැරෙන්න බැරිද?'' නමැති විදි නාට්‍යය දුම්රිය වේදිකාවේ රඟදක්වූ අතර හදිසියේ එක්රොක්වූ ප්‍රේක්ෂකයෝ මේ අලුත් අත්දැකීම රිසිසේ විඳගත්හ. හතාටත් විදි නාට්‍යයේ නිලය අනුවුණේ එතැනින්ය'යි කිව හැකිය. 74ත් පටත් ගත් මේ නාට්‍ය චාරිකාව එතැන් සිට සුළඟත් ලෙසින් ගම, නගරය, වැඩබිම, ගොවිපොළ, කමත ආදී හැම බිමි අගලක්ම සිසාරා හමා ගියේය. එපමණක් නොව ඉන්දියාව, පාකිස්තානය, බංග්ලාදේශය වැනි විදි නාට්‍ය කරන රටවල් අතර ප්‍රශස්තම විදි නාට්‍ය කණ්ඩායමක් ලෙස නමක් දිනාගන්නට ද හතාගේ නාට්‍ය කණ්ඩායමට හැකිවිය.

හතා සහ පිරිවර විදි රංගයෙන් ඉදිරිපත් කළේ වැඩකරන ජනයාගේ වෙහෙස මහන්සියයි. නැතහොත් ශිෂ්‍යයා අත්විඳින ප්‍රශ්නයේ මුහුණුවරයි. එසේත් නැතහොත් පීඩිතයාගේ ජීවිතයේ යථාර්ථයයි. මේ සියල්ලට යටින් හතාගේ දේශපාලනය හුයක් ලෙස හැම දෙබසක් යටම තිබිණි. ඔහු ශිෂ්‍ය අවධියේ මාක්ස්වාදය හැදෑරූවත් තරුණවියේදී එය ප්‍රායෝගික අත්දැකීමක් කරන්නට නොගියේය. එහෙත් ප්‍රජාව මුහුණදෙන නියත අර්බුදය තේරුම් කරදිය හැකි දේශපාලනයක බර කරට ගත් හතා ස්වකීය ප්‍රකාශන මාධ්‍ය හරහා ඉදිරිපත් කෙරුවේ එයයි. හෙතෙම වාමාංශික දේශපාලනය විශ්වාස කළත් විශේෂත්වය වන්නේ කිසිදු අවස්ථාවක ඔහු වාමාංශික පක්ෂයක ගැලවිය නොහැකි කොටස්කරුවකු නොවීමය. මාක්ස්වාදය වුල නැතහොත් පටු අරුතකින් ගත් පක්ෂ දේශපාලනය මායිම් නොකළ ඔහු මාක්ස්වාදය ජාත්‍යන්තර දහමක් ලෙස ඉසිලුවේය. පක්ෂයකට නොලැදිව තමන් නිර්මාණය කරන ලද සෑම නාට්‍යයක්ම ඔහු විශ්වාස කරන දේශපාලනයෙන් සුපිෂ්පිත කිරීම වනාහී ජාත්‍යන්තර විප්ලවවාදයේම සුනිසි භාවිතාවක් මිස අනෙකක් නොවේ.

එක දිගට දුෂ්කර ව්‍යායාමයක නියැලීම ලංකාවේදී නම් දැකීම දුර්ලභය. විදි නාට්‍යය යනු සැබැවින්ම දුෂ්කර ව්‍යායාමයකි. ජීවිතයෙන් හරියටම භාගයක්ම ඒ දුෂ්කර ව්‍යායාමයේ යෙදීම කෙබඳු කර්තව්‍යයක් විය හැකිද? හතා අනලස්ව ඒ දුෂ්කර ව්‍යායාමයේ යෙදුණේය. ඔහු සමග තවත් බොහෝ අය ඒ බර දරා බවද අනෙකුත් ශිල්පීන්ට ගෞරවයක් යෙස සටහන් කළ යුතුය. එහෙත් තවත් සමහරු මේ දුෂ්කර එහෙත් මහජනයාට සමීප මග අතහැර ගියහ. අතැර ගිය අය ගැන හතා තුළ සතුටක් හෝ විශේෂ දුකක් නොවීය. හෙතෙම උපේක්ෂාවටම බර විය.

ගාමිණී හත්තොටුවේගම මැතකදී චිත්‍රපටයක රඟපෑවේය. ඒ විජිත ගුණරත්නගේ ප්‍රථම සිනමා නිර්මාණය වූ 'වලා පටල' චිත්‍රපටයේය. හතා එහි මනෝහරත් නමැති 'දෙමළ ජාතික වෛද්‍යවරයකුගේ චරිතයට පණ පෙවීය. මනෝහරන් යනු හතාගේ ඇත්ත ජීවිතයේම අර්ධයක් ලෙස සිතෙන්නේ එම චරිතය මුහුණ දෙන සමාජ සංකීර්ණතා හමුවේ අතිශයින්ම නිශ්චලව, උපේක්ෂාසහගතව හෙතෙම ක්‍රියා කරන නිසාය. එහිදීද හතාගේ නාට්‍ය ජීවිතයේදී වගේම මනෝහරන් වලටේ සිටින ඇත්ත පීඩිතයෝ ඔහු තේරුම් ගනිති. හතා ළඟ පොත් සිය ගණනක් ලියන්නට දැනුම තිබිණි. එහෙත් ඔහු එක පොතක්වත් ලියුවේ නැත. ආචාර්ය උපාධිය සපුරා, පොත් රැසක් ලියා, මහමග දුවිලි නොකා කුමාර දිවියක් ගතකරන්නට ඔහුට ඕනෑවටත් වඩා අවකාශය තිබිණි. එහෙත් ඔහු තෝරාගත් තැනින්ම කෙළවර කළේය.

සාමාන්‍යයෙන් නාට්‍ය කරුවකු මළ විට රට පුරා එක රැයින් පෝස්ටර් වදින්නේ නැත. සුගතපාල ද සිල්වා වෙනුවෙන් මිට පෙර එසේ පෝස්ටර් ඇලවුණේය. නාට්‍යකාරයකු වෙනුවෙන් පෝස්ටරයක් අලවන්නට කිසිවකුගේ හෝ දෑත් එසවෙන්නේ අදාළ පුද්ගලයා නාට්‍යයකට වඩා වැඩි දෙයක් වන තත්ත්වයක් තුළය. සුගත් සහ හතා නාට්‍යකරුවා ඉක්මවූයේ කෙසේද? ඒ තමන් තුළ තිබුණු ඇත්ත මානව දයාවෙනි. කැපවීම සැබෑ ලෙසම ප්‍රායෝගිකත්වයට නැංවීමෙනි. මනා දැනුම් සම්පත්තියක් මතු පරම්පරාවට ඉතිරි කිරීම හේතුවෙනි. නොමැකෙන ලෙස සහෘද හදවත් මත කෙටූ ලකුණක් බවට නිරුත්සාහකව පත්වීමෙනි.

සුගත්ගේ දෙන අසල බොහෝදෙනකු කඳුළු සැලුවා සේ ම හතාගේ සිරුර අසල ද බොහෝදෙනකු හැඬුවේය. බොහෝ සුනරුත් වදන් බිතුවන් අතර 74 වසරේ සිටම හතාගේ විදි නාට්‍ය කණ්ඩායමේ සිටි දිපානි සිල්වා අතිශයින්ම දුකට පත්ව හතාගේ ගුණ කඳ සිහිකර සිදුකළ වැලපිල්ල එහි අවංකම කතාව බව කිව හැකිය. අය සිය වැලපීම මධ්‍යයට සුරංගී, චමරු වැනි සහෝදර විදි නාට්‍ය ශිල්පීන් ද හඬ නගා කඳවා ගත්තේ වේදනාව පමණක් නොව ඇතැම් ව්‍යාජ මැදිහත්වීම් ද දරාගෙන නොහැඬිව විය හැකිය.

ඒ නොවැම්බර් පළමුවැනිදා සෑන්දාව බොහෝ ශෝකාකුල එකක් විය. හතා කලාභවනේ සිට සෙමින් බස ගියේය. නැවත් යන්ට බැරි බවත්, නොගොස් එන්ට බැරි බවත් හතා අන් කාටත් වඩා හොඳින් දැනගෙන සිටින්නට ඇතුවාට සැක නැත. ■

> සුගත් සහ හතා නාට්‍යකරුවා ඉක්මවූයේ කෙසේද? ඒ තමන් තුළ තිබුණු ඇත්ත මානව දයාවෙනි.