සබරගමුව විශ්වවිද්‍යාලයීය ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය
පස්වැනි කලාපය, ප්‍රථම භාගය, 2010 ජනවාරි , 75-88
ISSN 1800-1459

ලාංකීය සිංහල ගුවන්විදුලි නාට්‍යයේ මුල්කාලීන ස්වරූපය පිළිබඳ ව අප්‍රකට තොරතුරු සමුදායක්

සේන නානායක්කාර

මානවශාස්ත්‍ර අධ්‍යයනාංශය, ශ්‍රී ලංකා රජරට විශ්වවිද්‍යාලය, මිහින්තලේ.

සාරාංශය

ගුවන්විදුලි නාට්‍යය වූ කලී ශබ්දමාධ්‍ය තුළ සුවිශේෂයෙන් කැපීපෙනෙන නිර්මාණාත්මක කලාංගයකි. ශබ්දය හෙවත් හඬ පමණක් මාධ්‍ය කොටගනිමින් සිදුකෙරෙන්නක් බැවින් එය සෙසු කලාංගයන් කෙරෙන් සුවිශේෂ වෙයි. කෙසේ වුවත්, විවිධ දෘශ්‍ය මාධ්‍ය බහුලීකරණයත් සමග ම ශ්‍රව්‍ය මාධ්‍ය කෙරෙහි වන ජන ආකර්ශනය ක්‍රමයෙන් හීනවන බවක් පෙනේ නමුත්, ශ්‍රව්‍ය මාධ්‍යයෙහි ශක්‍යතාවන්, ප්‍රබලතාවන් හා අගයයන් මේ වන විට තවදුරටත් ශීඝ්‍රයෙන් වර්ධනය වෙමින් පවත්නා බව පර්යේෂණාත්මක දත්තයන් මගින් හෙළිදරව් කෙරේ.

ලාංකීය ගුවන්විදුලි නාට්‍යයේ ප්‍රභවය හා එහි මුල්කාලීන ස්වභාවය පර්යේෂණ කටයුතු විෂය ක්ෂේත්‍රයක් ලෙස සුවිශේෂ ය. මන්දයත් , ඒ සඳහා නිශ්චිත ලිඛිත හා භෞතික සජීවී සාධක මඳ බැවිනි. එහි ඉතිහාසය පිරික්සන්නෙකුට බොහෝ සෙයින් ස්වකීය පර්යේෂණ දෘෂ්ටිය මෙහෙයවීමට සිදුවනුයේ අලිඛිත වාචික සාධක ඔස්සේ බව ද පෙනේ.

1920 දසකයේ ආරම්භ වූ ලාංකීය ගුවන්විදුලි සේවාව තුළ ජනප්‍රියතම විශේෂාංගයක් ලෙස ගුවන්විදුලි නාට්‍යය වර්ධනය විය. මුලින් බ්‍රිතාන්‍ය ගුවන්විදුලියෙන් ආනයනය කොටගත් ඉංග්‍රීසි නාට්‍ය ඒ අයුරින් ම ප්‍රචාරය කිරීමත්, පසුව ඒවා අපේ රටේ ඉංග්‍රීසි උගත් ප්‍රභූන් ලවා ඉංග්‍රීසියෙන් ම රඟදක්වා ප්‍රචාරය කිරීමත් සිදුවිය. අනතුරු ව එහි ක්‍රමික වෙනස්වීමත්, මුල් කාලය තුළ දී ම ලාංකීය අනන්‍යතාවක් සහිත ව හැඩගැසීමට ප්‍රවේශවීමත් මෙම ලිපියෙන් පැහැදිලි කෙරේ. ලාංකීය ශ්‍රාවක සමාජයෙහි රුචිකත්වය හා රසවින්දන තත්වයන් ඉහළ දැමීමෙහි ලා මෙන්ම එහි සංස්කෘතිකමය දියුණුව ද එමගින් අපේක්ෂා කළ බව මෙයින් අනාවරණය කෙරේ.

කේන්ද්‍රීය වචනඃ ගුවන්විදුලිය, ශබ්දමාධ්‍යය, ගුවන්විදුලි නාට්‍යය

හැඳින්වීම

ලංකාවේ ගුවන්විදුලි නාට්‍යයේ ආරම්භය පිළිබඳ ව නිශ්චිත තොරතුරු විධිමත් ව සවිස්තර ව ඉදිරිපත් කිරීම අතිදුෂ්කර කාර්යයක් බැවි ඒ පිළිබඳ විමර්ශනය කිරීමේ දී පැහැදිලි වේ. එය කවදා කෙසේ සිදුවුව ද, යථෝක්ත අවධීන්හි සුවිශේෂ ව කැපී පෙනෙන යම්යම් දුෂ්කරතාවන් හේතුවෙන් ම ඒ පිළිබඳ විධිමත් තොරතුරු තීරණය කළ හැක්කේ පුද්ගලික ස්මරණයන් හා අලිඛිත පොදු සම්මුතීන් ද කැටුව බැවි මාධ්‍ය විශේෂඥයෝ ප්‍රකාශ කරති.

1927 මුල් භාගයේ දී ප්‍රචාරය පිණිස බ්‍රිතාන්‍ය ගුවන්විදුලි ප්‍රචාරක ස්ථානයෙන් කෙටි නාට්‍ය ලබාගන්නා ලදී. මෙයින් පළමුවැන්න "වයර්ලස් ඩ්‍රාමා (wireless drama) නම් විය. (Gunawardana, 1990: 26) ජේ.එස්.එම්. පැටර්සන් මහතා ගේ මෙහෙයවීමෙන් වූ කොළඹ ආධුනික නාට්‍ය සංගමය (Colombo Amateur Drama Club – C.A.D.C.) මගින් නිෂ්පාදනය කළ මෙය ලංකාවේ ප්‍රථම ගුවන්විදුලි නාට්‍ය ලෙස සැලකිය හැකි ය (Gunawardana, 1990: 26)

දොස්තර ජෝර්ෂප් පියර්සන්, දොස්තර ආර්.එල්. ස්පිට්ල්, ලී ස්මිත්, දොස්තර එල්. නිකල්සන්, ජේ.එම්. බ්‍රැම්ෆර්ඩ්, සර් රොනල්ඩ් රොස්, දොස්තර කේ.ඩී. වුඩ්ස්, ඩබ්.ජේ. බෝල්, මහාචාර්ය ආර්.ආර්. බර්ට්, ඩබ්.එන්. රායි සහ දොස්තර එෆ්.ඕ. බ්‍රයන් එලිසන් යන මහත්වරු එම නාට්‍යයේ රඟපෑ අතර (Gunawardana, 1990: 26) වෙනත් වැඩසටහන් සඳහා ද ඔවුන්ගේ දායකත්වය නොඅඩුව ලැබී ඇත. එවකට ශ්‍රී ලංකාව එංගලන්තයේ යටත් විජිතයක් ව තිබූ බැවින් මෙහි සකලවිධ ක්‍රියාකාරීත්වය ඉංග්‍රීසියෙන් සිදුකෙරුණු බැව් තොරතුරු අධ්‍යයනයේ දී හෙළි කෙරේ.

ගැටළුව

බ්‍රිතාන්‍ය යටත්විජිතකරණ රාජ්‍ය යන්ත්‍රණයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ලාංකීය ගුවන්විදුලි ප්‍රචාරක සේවාව ආරම්භ කළ බව අපි දනිමු. ඒ අනුව තවත් බොහෝ රටවල් මෙන් ම ලාංකීය ගුවන් විදුලිය ද බ්‍රිතාන්‍ය ගුවන්විදුලි ආකෘතිය යටතේ ක්‍රියාත්මක වූ බවට කරුණු හෙළිදරව් කෙරී ඇති නමුත්, ලාංකීය ගුවන්විදුලි නාට්‍යයේ මුල්කාලීන ගමන්මග කෙබඳු ද? එය ලාංකීය අනන්‍යතාව සහිත කලාංගයක් බවට ප්‍රවේශ වීමේ ගමන්මග කවරාකාර වී ද? යන්න මෙහි මූලික ගැටළුව යි.

ක්‍රමවේදය

අදාළ විෂය ක්ෂේත්‍රය පිළිබඳ ව ලියැවුණු පොත්පත් , සඟරා, පුවත්පත්. කොමිෂන් සභා හා සැසි වාර්තා ආදී ලිඛිත සාධක පරිශීලනය.

සාකච්ඡාව

තැපැල් හා විදුලි සංදේශ නාට්‍ය සංගමය, මීගමුවේ මිනර්වා නාට්‍ය සංගමය, ගාල්ලේ මහින්ද මහා විද්‍යාලයය, කුරුණෑගල රජයේ සේවක සංගමය යන නාට්‍ය කණ්ඩායම් ද එකල සිංහල නාට්‍ය ඉදිරිපත් කළ අතර මුදලිඳු ඊ. ඒ අබේසේකර, බී.ඒ.ඩබ්. ජයමාන්න, එල්.කේ. රණතුංග, ටී.ස. සේනානායක, ටී. වී. එඩ්වින් පෙරේරා, සී.ඒ. පොන්සේකා, මීතොටමුල්ලේ ජයදේව (යූ.ඒ.එස්. පෙරේරා) බම්බලපිටියේ ඇල්ටන් ද සිල්වා හා ආනන්ද සරත් විමලවීර යන ශිල්පීහු ජනප්‍රියත්වය දිනාගෙන සිටි බැව් පොතපත පෙන්වා දෙයි (කරුණානායක, 1990: 235).

1932 නොවැම්බර් 21 පමණ වන විට ගුවන්විදුලි නාට්‍යයට හිමි ව තිබූ තැන ගැන පැහැදිලි වන්නේ එවකට පිහිටවූ ගුවන්විදුලි උපදේශක මණ්ඩලයට නාට්‍ය අංශය ද නියෝජනය වීමෙනි. ජේ. එස්. එම්. පැටර්සන් මහතා නාට්‍ය අංශය වෙනුවෙන් සහභාගී වී ඇත. (Gunawardana, 1990:37) ප්‍රචාරය කරනු ලබන නාට්‍යවල කර්තෘභාගය ද ගෙවීමට එකඟ වෙමින් මෙදින ප. ව. 2.30 ට එංගලන්ත රැඟුම් හිමිකම් සංගමය (Performing Right Society) සමඟ ගිවිසුමක් අත්සන් කරන්නට ද එම සාකච්ඡාවේ දී තීරණය කොට ඇත.

ජේ. ආර්. ජයවර්ධන මහතා ලියූ "සමාජ සේවකයා" ගුවන්විදුලි නාට්‍යය සජීවී ලෙසින් ප්‍රචාරය වූයේ 1939 මාර්තු 29 වෙනිදා ය (කරුණානායක, 1989:13). මුදලිඳු ඊ. ඒ. අබේසේකර මහතා නිෂ්පාදනය කළ මෙහි ප්‍රධාන චරිත රගපාන ලද්දේ ජේ. ආර්. ජයවර්ධන හා එලීනා ජයවර්ධන විසිනි. මහාචාර්ය ගුණපාල මලලසේකර මෙහි භික්ෂුවක ලෙස රඟපෑ බව වාර්තා වී ඇත. මුදලිඳු ඊ. ඒ. අබේසේකර හා සී. ඒ. ෆොන්සේකා ද මේ සඳහා රඟපෑමෙන් දායකත්වය දක්වා ඇති අතර, බොහෝ ශ්‍රාවක පිරිස් එය ශ්‍රවණය කොට ඇතිබව වාර්තා වෙයි. එහි සිඟන්නා ලෙස රඟපෑ ශිල්පියා පිළිබඳ පැහැදුණු රත්නපුර ප්‍රදේශයේ එක්තරා කාන්තාවක විසින් ඔහුට තෑගි දෙන ලෙස ඉල්ලා එවකට ගුවන්විදුලි අධිකාරී ෂර්ලි ඩා සිල්වා මහතා නමට රුපියල් 25/ ක තෑග්ගක් ද එවා ඇති බව කියැවේ. (Gunawardana, 1990: 55) සිඟන්නා ලෙස රඟපා ඇත්තේ එවකට රජයේ ගුරු විද්‍යාලයේ අධිපති ව සිටි යූ.ජී.පී.සිල්වා මහතා ය (කරුණානායක, 1989:13,14).

1941 වන විට ලොව පුරා යුද ගිනිදැල් ඇවිල තිබුණ ද ලංකා ගුවන්විදුලි සේවාවට අයත් ගුවන්විදුලි නාට්‍ය අංශයේ සුවිශේෂ වර්ධනයක් මෙකල දක්නට තිබූ බව ලාංකීය ගුවන්විදුලි නාට්‍ය ඉතිහාසය සියුම් ව අධ්‍යයනය කිරීමෙන් පැහැදිලි වෙයි.

1948 ලංකාවට නිදහස ලැබීමත් සමඟ ම ප්‍රචාරය කරන ලද විශේෂ වැඩසටහන් අතර ගුවන්විදුලි නාට්‍යයට ද ලැබී ඇත්තේ ප්‍රමුඛස්ථානයක් බැව් පහත දැක්වෙන උපුටා දැක්වීමේ සටහන ප්‍රකාශ කරයි (කොළඹගේ, 1980:67).

නිදහස නිමිත්තෙන් වූ විශේෂ නාට්‍යය

පෙබරවාරි 12 වැනිදා : රාත්‍රී 7.30 "ශ්‍රී වික්‍රම රාජසිංහ සී.ඩී.එස්. කරුණාජීව
පෙබරවාරි 13 වැනිදා : රාත්‍රී 8.15 "විජය සී.ඒ.ෆොන්සේකා
පෙබරවාරි 20 වැනිදා : රාත්‍රී 8.15 "11 වන රාජසිංහ" මුදලිඳු ඊ.ඒ. අබේසේකර
පෙබරවාරි 21 වැනිදා : රාත්‍රී 7.30 "පෘතුගීසීන්ගේ පැමිණීම" යූ.ඒ.එස්. පෙරේරා
පෙබරවාරි 27 වැනිදා : රාත්‍රී 7.30 "දුටුගැමුණු" ජේ.එන්. ජිනේන්ද්‍රදාස

ගුවන්විදුලියේ නාට්‍ය ශිල්පීන් ශ්‍රේණිගත කිරීමට තීරණය කළ මුල් ම දිනය ලෙස වාර්තා ගත වන්නේ 1939 ජනවාරි 25 වන දිනය යි (කොළඹගේ, 1980:82). එවකට ගුවන්විදුලි අධිකාරී (Superintendent of Broadcasting) ෂර්ලි ඩා සිල්වා මහතාගේ නියමය පරිදි මෙය සිදුකොට ඇති බව සඳහන් වේ. 1949 වර්ෂය වන විට නාට්‍ය ශිල්පීන් ශ්‍රේණිගත කොට තිබුණේ මෙසේ ය (කොළඹගේ ,1980: 84).

සිංහල නාට්‍යය 'ඒ. ශ්‍රේණිය / 1. යූ.ඒ.එස්. පෙරේරා

සිංහල නාට්‍යය 'බී. ශ්‍රේණිය / 1. සී.ඒ. ෆොන්සේකා 2. ජේ. විජේවීර

සිංහල නාට්‍යය 'සී. ශ්‍රේණිය / 1. ආනන්ද සරත් විමලවීර 2. සී.ඩී.එස්. කරුණාජීව 3. ආනන්ද කවිරත් 4. ගාල්ලේ මහින්ද මහා විද්‍යාලයීය නාට්‍ය සංගමය 5. කුරුණෑගල රජයේ සේවක නාට්‍ය සංගමය

අනතුරු ව බ්‍රිතාන්‍ය ගුවන්විදුලි සේවයෙන් ලංකාවට පැමිණි පැස්කෝ තෝන්ටන් මහතා මෙහි වැඩ සටහන් භාර අධ්‍යක්ෂවරයා ලෙස කටයුතු කරන්නට විය. එය සමස්ත ගුවන්විදුලි සේවාවේ විශේෂත්වයක් ලෙස සමහරු සලකන්නට වූයේ ජෝන් එන්. ලැම්ප්සන් මහතා ගේ මූලිකත්වයෙන් ක්‍රියාත්මක වූ ගුවන්විදුලි ප්‍රතිසංවිධානාත්මක වැඩපිළිවෙළෙහි අතුරුඵලයක් වන හෙයිනි. තේවිස් ගුරුගේ මහතා සිංහලසේවා භාර සංවිධායක ලෙසටත්, එස්. පියසේන මහතා නාට්‍ය සහකාර ලෙස ත් එවකට කටයුතු කොට ඇත. ඒ වන විට පී. වැලිකල මහතා නිබන්ධ සම්පාදකයකු ලෙස ගුවන්විදුලියට එක්වී සිටියේ ය. එස්. පියසේන මහතා ගුවන්විදුලියෙන් ඉවත්වීමෙන් පසු නාට්‍ය සහකාර තනතුරට පත්වූයේ පී. වැලිකල මහතා ය.

ගුවන්විදුලි මාධ්‍ය හා සේවාවේ කලාත්මක හා තාක්ෂණික තත්ත්වයන් පිළිබඳ ගැඹුරින් දැන නොසිටි ලාංකිකයා තුළ ගුවන්විදුලි නාට්‍ය මාධ්‍ය විසින් යම් යම් සමාජ හා සංස්කෘතිකමය ආකල්පයන්හි වෙනස්කම් අඩුවැඩි වශයෙන් ඇතිකරන්නට පටන්ගත්තේ මෙම දශකයේ බැව් ලාංකීය ගුවන්විදුලි නාට්‍ය ඉතිහාසය විමර්ශනශීලී ව අධ්‍යයනය කිරීමේ දී පෙනීයන කරුණකි. අධිරාජ්‍යවාදීන්ගේ දීර්ඝකාලීන පැවැත්මත්, යටත් විජිතවාදීන් පාලනය කිරීමේ පහසුව හා යටත් විජිතයනට ස්වකීය මව් පාලනයේ තොරතුරු සම්පාදනයත් අරමුණු කොටගත් මෙකී ව්‍යාපාරය මේ වන විට ඒ ඒ යටත් විජිතයන්හි අරමුණු හා කාලීනත්වයන් සමඟ ක්‍රමයෙන් බද්ධ වන්නට පටන්ගත් බවක් පෙනේ.

ලාංකීය ගුවන්විදුලි නාට්‍යයට කාලීන තේමාවන් එක් වන්නට වූයේත්, ජාතික සංවර්ධනය වැනි පුළුල් තේමාවක් ඔස්සේ නාට්‍ය ඇතුළු විවිධ වැඩසටහන් ප්‍රතිසංවිධානය වූයේත් එහි අතුරු ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් යැයි විශ්ලේෂණයේ දී පැහැදිලි කෙරේ. නමුත්, මෙය සියයට සියයකින් සාර්ථක වූත්, නිරවද්‍ය වූත් අදහසක් ද යන්න සැක සහිත ය. ඒ මන්ද යත්, ලංකා ගුවන්විදුලියට මුලින් ආරෝපණය කරන ලද යටත් විජිත ආකෘතිකමය ලක්ෂණ මේ වනවිටත් මුළුමනින් ම නොසිඳී තිබූ බැවිනි.

කෙසේවෙතත්, ජාතික සංවර්ධනය පිළිබඳ පැහැදිලි සංකල්පයක් මත නොවූවත් ග්‍රාහකයාගේ නැණනුවන් පුබුදුකරවන්නට අරමුණු කොටගත් නාට්‍ය වැඩසටහන් කිහිපයක් ම සම්පාදනය වීම මෙකල විශේෂත්වයක් කොට සැලකිය හැකි ය. නිදසුන් ලෙස විශ්ව සම්භාව්‍ය ලේඛකයින් විසින් රචනා කරන ලද විශිෂ්ට නිර්මාණ රාශියක් සිංහල ගුවන්විදුලි නාට්‍ය ලෙස ප්‍රතිනිර්මාණය කොට ප්‍රචාරය කිරීම වඩාත් වැදගත් ය. හෙන්රික් ඉබ්සන්, මැක්සිම් ගෝර්කි, ගී ද මෝපසං, ලියෝ ටෝල්ස්ටෝයි, ඔස්කා වයිල්ඩ් ආදී විශ්ව සම්භාව්‍ය ලේඛකයින්ගේ නිර්මාණ මෙකල සිංහල ශ්‍රාවකයාට හඳුනාගන්නට ලැබිණි. මෙය ලංකා ගුවන්විදුලි නාට්‍ය ඉතිහාසයේ සංධිස්ථානයක් වන්නේ හුදු කතාන්දරවලට පමණක් සීමා ව සිටි ශ්‍රාවකයා ගැඹුරු වූත්, හරවත් වූත්, චින්තනයන් වෙත යොමුකරවීමට ගත් ප්‍රථම ප්‍රයත්නයක් වන හෙයිනි.

නිකොලායි ගොගොල්ගේ "Marriage" "විවාහය" ලෙසින් ද
පර්ල් එස්. බක්ගේ "The good Earth" "සාරභූමි" නමින් ද
ඇන්ටන් චෙකෝව්ගේ "The Proposal" "මගුල් ප්‍රස්තාව" නමින් ද
දොස්තවොස්කිගේ "Crime and Punishment" "අපරාධය හා දඬුවම" නමින් ද

ප්‍රචාරය වූයේ මේ අතරතුර දී ය. මෙසේ විදේශ නාට්‍ය කෘතීන් සිංහලයට හරවා ප්‍රචාරය කර හැරීම කරුණු කිහිපයක් නිසා වැදගත් විය. පළමුවැන්න, සිංහල නාට්‍ය රචනා පිටපත් හිඟකමට එය මූලික පිළියමක් වීම යි. දෙවැන්න, විශ්ව සම්භාව්‍ය කෘතීන් ශ්‍රවණය කරන්නට ලාංකීය ගුවන්විදුලි ශ්‍රාවකයාට ඉඩහසර ලබාදීමෙන් තවදුරටත් ඔවුන් ඒ පිළිබඳ ව දැනුවත් කිරීමට හැකිවීම, මෙම ක්‍රියාවලිය ජාතික සංවර්ධන කාර්යාවලියක් තුළ ජනමාධ්‍යයක් මගින් ඉටුකළ යුතු අනිවාර්ය කාර්යභාරයකි. විශ්ව සම්භාව්‍ය කෘතීන් කොටස් වශයෙන් ප්‍රචාරය කරන්නට වූයේ ඒ අරමුණ ඇති ව විය හැකි බව පෙනේ.

මෙහි විශේෂත්වය වී ඇත්තේ ලාංකිකයාට මුළුමනින් ම ආගන්තුක කලා මාධ්‍යයක් වූ ගුවන්විදුලි නාට්‍ය අලුතෙන් ම හඳුන්වාදීමේ දී පැනනැගී ඇති ගැටළුකාරී ස්වභාවය යි. කලාංගයක් වශයෙන් එහි සුවිශේෂ අනන්‍යතාව ආරක්ෂා කිරීමත්, විනෝදාස්වාද සම්පාදන මාධ්‍යයක් ලෙස එහි වන වින්දනාත්මක ස්වරූපය පවත්වා ගැනීමත් ඒ අතර වූ බැව් පෙනේ (Ceylon Radio Times, 1952: 16-23).

මුල්කාලයේ දී ලාංකීය ගුවන්විදුලි නාට්‍යයට සහභාගී වූ ශිල්පීන් වූයේ ඉංග්‍රීසි උගත්, එමෙන් ම ඉහළ මධ්‍යම පංතියට අයත් පිරිස් බව පැහැදිලි ය. එවකට අප මාතෘභූමිය වසා පැතිර තිබූ අධිරාජ්‍යවාදී සෙවනැල්ලත්, නිදහස ලැබුව ද එතෙක් ශේෂ ව පැවතියා වූ පරගැති ඉංග්‍රීසි මානසිකත්වයත් හේතුකොටගෙන මේ තත්ත්වය ඇතිවූවාට සැක නැත. අනෙක් කරුණ නම්, මුල් ම කාලයේ දී මෙකී සේවාවේ සියලු තාක්ෂණ කටයුතු මෙහෙයවනු හා පාලනය කරනු ලැබුවේ බ්‍රිතාන්‍ය ගුවන්විදුලි සැලසුම්වලට හා ආකෘතීන්ට අනුව වීම යි (Katz and Wedell, 1977: 71). කෙසේවෙතත්, මුලින්

පැවැති හුදු කතන්දරයක් වූ ගුවන්විදුලි නාට්‍යය තරමක් හෝ වෙනස් වන්නට වූයේ ලාංකිය සිංහල ජනතාවට එය හඳුනාගන්නට ලැබීමත්, ඔවුන් අතර එය ප්‍රචලිතවන්නටත් වූ පසුව බැව් මූලාශ්‍රයන්ගෙන් හෙළිවෙයි.

මෙතෙක් කල් පැය භාගයකට හෝ පැයකට පමණක් සීමා වූ මෙම නාට්‍යවල ගුවන්කාලය ද ක්‍රමයෙන් වෙනස් වන්නට විය. නාට්‍ය වර්ගීකරණ ඇති විය. එක් කොටසකින් අවසන් කෙරෙන "ඒකාංගික" නාට්‍යවලට අමතර ව කොටස් කිහිපයකින් ප්‍රචාරය කෙරෙන "ප්‍රාසාංගික" නාට්‍යය ද හඳුන්වාදුන්නේ මෙතැන දී ය. ඈන්ටන් චෙකොව්ගේ "Bear" නම් කතාව ඇසුරෙන් "වලහා" නමින් සිංහලෙන් සකස්කළ නාට්‍යය ලංකා ගුවන්විදුලියේ ප්‍රථම ප්‍රාසාංගික නාට්‍ය ලෙස සැලකේ (කරුණානායක, 1990: 235).

ලාංකීය ගුවන්විදුලි නාට්‍ය කලාවට ආධුනික යෞවනයන් සම්බන්ධකොට ගැනීම මෙහි සුවිශේෂ සන්ධිස්ථානයක් කොට සඳහන් කළ හැකි ය. ආචාර්ය එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍රයන් විසින් 1950 අගෝස්තු මස ආරම්භ කරන ලද 'යෞවන සමාජය' මෙහි දී කැපී පෙනේ (කරුණානායක, 1990: 236). ලාංකීය ගුවන්විදුලි නාට්‍යයට ඉන් ඉටු කෙරුණු මෙහෙය අතිවිශාල යැයි මූලාශ්‍රයන් අධ්‍යයනය කිරීමෙන් පැහැදිලි වේ. පී. වැලිකල. ඒ.පී. ගුණරත්න සහ ජී. වික්ටර් මිගෙල් වැනි ප්‍රකට ශිල්පීන් හා ශිල්පිනීන් රැසක් ගුවන්විදුලියට හඳුන්වාදීමේ ගෞරවය අත්වන්නේ ද සරච්චන්ද්‍රයන් මෙහෙය වූ යෞවන සමාජයට ය. වික්ටර් මිගෙල් ඒ පිළිබඳ ව මෙසේ ප්‍රකාශ කරයි.

> "ගුවන්විදුලි නාට්‍යයේ ඉතිහාසය දෙස බලනවිට එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර මහතා අතින් ගුවන්විදුලි නාට්‍යයේ නව නැම්මක් ඇති වූ බව අප පිළිගත යුතු ම ය. ස්වාභාවික දෙබස්. නාට්‍යයට හඳුන්වාදෙනු ලැබුවේ ඔහු විසිනි. පී. වැලිකල මහතා ද මේ පෙරළියට බොහෝසෙයින් වගකියනවා. කලින් නාට්‍යවල තිබුණේ ටවර්හෝල් නාට්‍යවල මෙන් දෙබස් මුල් නාට්‍යවල ගීත ද ඇතුළත් වුණා. දැන් ගුවන්විදුලි නාට්‍ය මීට ඉඳුරා ම වෙනස් (මිගෙල්, 1981: 76).

අනතුරු ව සරච්චන්ද්‍රයන්ට යෞවන සමාජය ඉදිරිපත්කිරීමට අඛණ්ඩ ව සහාය වූ පී. වැලිකල, 1951 සැප්තැම්බර් මස 19 වෙනිදින ගුවන්විදුලියේ නිබන්ධ සම්පාදකවරයකු ලෙස පත්විය (කරුණානායක, 1989: 27).

දක්ෂ ශිල්පීන් ගුවන්විදුලියට සම්බන්ධ කරවාගැනීමත්, ඒ මඟින් වන නාට්‍ය වැඩසටහන් ඉදිරිපත් කිරීමට සැලැස්වීමත් ගුවන්විදුලි නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ වර්ධනය අරමුණු කොට ගෙන සිදුවන්නක් විය.

එවකට අධ්‍යක්ෂ ජනරාල් ව සිටි ජෝන් එන් ලැම්ප්සන් මහතා 1951 දී සිය පාලන වාර්තාවෙන් පෙන්වා දී ඇත්තේ ගුවන්විදුලි නාට්‍යවල තත්වය දියුණුකිරීම දුෂ්කර බවකි. 1953 දී පත් කෙරුණු එන්. ඊ. වීරසූරිය කොමිසම ප්‍රකාශ කළ පරිදි නම්, ගුවන්විදුලි නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රයෙහි අභිවෘද්ධිය උදෙසා ගුවන්විදුලියේ ක්‍රියාකාරීත්වය ගැන කණගාටු විය යුතු ය. එකම ශිල්පීන් කණ්ඩායමක් යොදාගැනීමත් ඒ සඳහා දක්ෂ බාහිර ශිල්පීන් යොදා නොගැනිමත් ප්‍රධාන දුර්වලතා ලෙස කොමිසම් වාර්තාව ප්‍රකාශ කර සිටී. විශ්ව සම්භාව්‍ය යැයි කියන විදෙස් නිර්මාණ ම ප්‍රචාරය කිරීම නිසා දේශීය නාට්‍ය රචකයින් ලැබිය යුතු අවකාශය ගිලිහෙන බවත්, ඒ හෙයින් ම ඔවුන් නිර්මාණකරණයේ පසුබට වන බවත්, මෙහි දී අවධාරණය කෙරේ. විදේශීය කෘතීන් අන්ධානුකරණය නොකර දේශීය නිර්මාණශීලී ලේඛකයින්ටත් නාට්‍ය ඉදිරිපත්කිරීමේ ඉඩහසර පුළුල් කළයුතු බව කොමිසම දැඩි ව ප්‍රකාශ කර ඇත (වීරසූරිය, 1955: 74).

අනතුරු ව පත්කෙරුණු නාට්‍ය අනුපිටපත් උපදේශක කමිටුව සහ නාට්‍ය නිෂ්පාදන උපදේශ කමිටුව ද ක්‍රියාකාරී විය. මුලින් පැවැති දුර්වලතා අතහැර පොදු ශ්‍රාවකයා අතර තවදුරටත් ගුවන්විදුලිය නාට්‍ය ජනප්‍රිය කරවන්නට විවිධ පියවර ගැනිණි. එවකට ජනප්‍රියත්වයෙහි ප්‍රමුඛ ස්ථානයෙහි වූ සිංහල නවකතා රැසක් ගුවන්විදුලි නාට්‍යයන් ලෙස සැකසෙන්නට වූයේ මේ කාල පරිච්ඡේදය අතරතුර දී ය. විනෝදාත්මක හා කලා මාධ්‍යයක් ලෙස බහුතර සිංහල පාඨකයා රස විඳි ජනප්‍රිය නවකතා රැසක් මේ අතර විය. ඒ පිළිබඳ සංක්ෂිප්ත තොරතුරු කිහිපයක් පමණක් මෙලෙස සටහන් කළ හැකි ය (ලංකා ගුවන්විදුලි සඟරාව 1951 1956).

1951 පෙබරවාරි 18 මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ රෝහිණී කෘතිය කොටස් වශයෙන් විකාශනය වන ගුවන්විදුලි නාට්‍යයක් ලෙස ප්‍රචාරය ඇරඹිණි.

1951 අප්‍රේල් එස්. පියසේනගේ ජනප්‍රිය රහස් පරීක්ෂක නවකතාව මාරක ගින්න. ගුවන්විදුලි නාට්‍යයක් ලෙස ප්‍රචාරය ඇරඹිණි.

1952 ජනවාරි 18 උපහාස කතා විශේෂඥ ඩී.ජී.ඩබ්. ද සිල්වාගේ මහ රෑ හමු වූ ස්ත්‍රිය. ගුවන්විදුලි නාට්‍යයක් ලෙස ප්‍රචාරය ඇරඹිණි.

1952 ජූනි 20 ලෙනාඩ් වුල්ෆ්ගේ "Village in the Jungle" අළලා සකස් වූ බැද්දේගම. ගුවන්විදුලි නාට්‍යයක් ලෙස ප්‍රචාරය ඇරඹිණි. ඒ.පී. ගුණරත්න විසින් පරිවර්තනය කරන ලද මෙය කුලසිරි අමරතුංග විසින් ගුවන්විදුලියට සකස් කරන ලදී. කොටස් 10 කින් යුක්ත වූ බැද්දේගම නාට්‍යය 1952 අගෝසතු 22 දා දක්වා ප්‍රචාරය කෙරිණි.

1952 අගෝස්තු 29 මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ ගම්පෙරළිය නවකතාව ගුවන්විදුලි නාට්‍යයක් ලෙසින් ප්‍රචාරය ඇරඹිණි. පී. දේවසිරි පෙරේරා විසින් ගුවන්විදුලියට සකස් කරන ලද මෙය කොටස් 10 කින් යුතු වූ අතර 1952 ඔක්තෝබර් 10 වැනිදා අවසන් විය.

1953 ජනවාරි 4 පී.කේ.ඩී. සෙනෙවිරත්නගේ කුරුළුබැද්ද නවකතාව පී. වැලිකලගේ නිෂ්පාදනයක් ලෙසින් ගුවන්විදුලියේ ප්‍රචාරය ඇරඹිණි. කොටස් 218 කින් යුක්ත වූ මෙම නාට්‍යය 1957 මාර්තු 30 වැනිදා අවසන් විය.

1953 මැයි 10 මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ විජිතා, ආචාර්ය එදිරිවීර සරත්චන්ද්‍රයන් විසින් ගුවන්විදුලි නාට්‍යයක් ලෙස සකස් කොට ප්‍රචාරය ආරම්භ කරන ලදී.

1953 නොවැම්බර් 07 පියදාස සිරිසේනගේ ජයතිස්ස සහ රොසලින්, අමරා ගුණසේකර විසින් ගුවන්විදුලිය සකස් කරන ලදී.

1953 අප්‍රේල් 01 දොස්තර ආර්.එල්. ස්පිට්ල්ගේ වනසරණ ඒ.පී. ගුණරත්න විසින් ගුවන්විදුලියට සැකසූ අතර සතිපතා කොටස් නවයක් ලෙස 1953 මැයි 31 වෙනිදා දක්වා ප්‍රචාරය කෙරිණි.

1953 ජූනි 07 දොස්තර ලූෂන් ද සිල්වාගේ චණ්ඩාල ස්ත්‍රිය, ගීතා එගොඩගේ විසින් ගුවන්විදුලියට සකස් කරන ලදී. රසවත් කතාවක් ලෙස ප්‍රචාරය කෙරුණු මෙම නාට්‍යය පී. වැලිකලගේ නිෂ්පාදනයකි.

1953 ඔක්තෝබර් 18 ආර්.එල්. ස්පිට්ල්ගේ මැකීගිය දඩමං, ගුවන්විදුලියට සකස්කිරීම ඒ.පී. ගුණරත්න මහතා අතින් සිදුවිය. ඉතා ජනප්‍රිය වැඩසටහනක් ලෙස ප්‍රචාරය වූ මෙය කොටස් කිහිපයකින් යුක්ත විය.

1953 දෙසැම්බර් 06 දොස්තර ලූෂන් ද සිල්වාගේ දේවක්‍රීඩා නවකතාව, ගීතා එගොඩගේ විසින් ගුවන්විදුලියට සකස්කරන ලදී. 1953 දෙසැම්බර් 6 වෙනිදා සිට 1954 ජනවාරි 10 දක්වා මෙය ප්‍රචාරය කෙරිණි.

1954 ජනවාරි 12 මුදලිඳු එඩ්මන්ඩ් ගුණරත්නගේ ජයග්‍රහණය, නවකතාව ගුවන්විදුලි නාට්‍යයක් ලෙස ප්‍රචාරය කෙරිණි. විමල් ජේ. අබේසිරි විසින් මෙම නාට්‍ය ගුවන්විදුලියට සකස් කරන ලදී.

එවකට ජනප්‍රිය ව තිබූ සිංහල නවකතා මේ අයුරින් ගුවන්විදුලි නාට්‍ය ලෙස සකස්වීම නිසා තවත් විශාල ශ්‍රාවක පිරිසක් මේ මාධ්‍යයට කන්දෙන්නට උත්සුක වූ බැව් කියැවේ. ඉහත සඳහන් කළේ ඊට සුදුසු නිදසුන් කිහිපයක් පමණි. මීට අමතර ව එවකට ජනප්‍රිය ව තිබූ සිංහල කෙටිකතා ද ගුවන්විදුලි නාට්‍ය ලෙස ප්‍රචාරය කිරීම ආරම්භ විය. ටී.ජී.ඩබ්. ද සිල්වා මහතාගේ වැදිබණකාරයෝ කෙටිකතාව ගුවන්විදුලි නාට්‍යයක් ලෙස 1951. 12. 29 දින මුල්වතාවට ප්‍රචාරය වීම නිදසුනකි. එය වික්ටර් මිගෙල්ගේ නිෂ්පාදනයකි.

එකල සමාජ නාට්‍යය මෙන්ම ආගමික හා ඓතිහාසික නාට්‍යය ද ප්‍රචාරය විය. නීතිඥ ජෝන් ද සිල්වා, චාල්ස් ඩයස් හා සිරිසේන විමලවීර යන මහතුන්ගේ වේදිකා නාට්‍ය බොහෝ ගණනක් ගුවන්විදුලිය මගින් ඉදිරිපත් කළ අතර ටවර් නෘත්‍ය ශාලාවේ රඟදැක්වූ නෘත්‍ය කොටස් ද විසුරුවා හැරීම ගුවන්විදුලිය මගින් සිදු කොට ඇත (කොළඹගේ, 1972: 46). පසුකාලයක දී ගුවන්විදුලි රඟමඩලට පෙර ස්ථිර තත්වයක් නොවූයෙන් නාට්‍ය නිෂ්පාදන කටයුතු එය ඉදිරිපත් කරන ශිල්පියාට හෝ සමූහයට පැවරී තිබිණි (කොළඹගේ, 1972: 46).

යම් ස්ථාවර තත්වයක් ගොඩනැගෙන තුරු ගුවන්විදුලි නාට්‍යයේ පෝෂණය කෙරෙහි ලා කිහිප දෙනෙකුගේ විශේෂ කැපවීම සිහිපත් කළ යුතු ය. ඒ.පී. ගුණරත්න, එදිරිවීර සරත්චන්ද්‍ර, ඩබ්.ඒ. සෝමදාස, පී. වැලිකල, ඩී.එම්. කොළඹගේ, ඊ.ටී. ද එස් ලීලානන්ද, සෝමපාල ගුණධීර, මුදලිනායක සෝමරත්න, එස්. පියසේන, වික්ටර් මිගෙල්, ජේ.එච්. ජයවර්ධන, ආනන්ද සිරිසේන, ධම්ම ශ්‍රී මුණසිංහ, සුගතපාල ද සිල්වා වැනි ශිල්පීන් ඒ අතර සමහරෙක් ලෙස සටහන් කරමු.

මුල් කාලයේ දී විකට නාට්‍ය වැඩසටහන් ද, වඩාත් ජනප්‍රියත්වයට පත් ව ඇති බවට ගුවන්විදුලි නාට්‍ය ඉතිහාසය සාක්ෂි දරයි. මුලින් ම තැපැල් දෙපාර්තමේන්තුවේ ඒ.ඩී. පෙරේරා මහතාත්, පසුව දොන් බෙනඩික්ට්, එඩී ජයමාන්න, වින්සන්ට් වීරසේකර, හැරියට් සුරවීර, ජෝෂප් සෙනෙවිරත්න ප්‍රකට විකට නාට්‍ය ශිල්පීන් ලෙස නම් දරා ඇත (කොළඹගේ, 1972: 47) තරමක දළදඬු ස්වරූපය හා අසභ්‍යභාවය එකල විකට නාට්‍යයන්හි කැපී පෙනුණු ලක්ෂණයක් ලෙස සමකාලීන මාධ්‍ය විශාරදයින් විසින් හඳුන්වා ඇත.

> "එකල විකට නාට්‍ය වැඩසටහන් බොහෝමයක දක්නට ලැබුණු සාමාන්‍ය ලක්ෂණය නම් ඒවායේ දළදඬු බව යි. නැතහොත් අසභ්‍ය පැත්තට බරවීම යි. එබඳු දේ නොකියා සිංහලයාට විහිළු කරන්නට බැරි දැයි ඒ කාලයේ නොයෙක්වර මට සිතුණි (කොළඹගේ, 1972: 47).

පසු කාලයේ දී එච්.ඩී. විජේදාස මහතාගේ සම්බන්ධයත් සමග ම ඒ තත්ත්වය මඟහැරී ගොස් ඇති බව සඳහන් කරයි. වඩා සුබනම්‍ය බවකින් යුතු ව හුදු භාවාතිශය හැඟීම් දනවන බොළඳ ශෘංගාරයෙන් තොර ව මෙන් ම වඩාත් සරල විකට නාට්‍ය ශෛලියක් බිහිකරන්නට ඔහු ගත් උත්සාහය විශේෂයෙන් කැපී පෙනෙන බැව් සඳහන් කළ යුතු ය. මුළු ගුවන්විදුලි නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රය ම එවැනි විපර්යාසයනට ලක් වූවකි. ගුවන්විදුලි නාට්‍යයේ වර්ධනීය අවස්ථාවන් ගොඩනැගුණේ එවැනි විපර්යාසයන් හේතුවෙන් ම යැයි තවදුරටත් කරුණු විමර්ශනය කිරීමේ දී ප්‍රකට කෙරෙන සත්‍යයකි.

ලාංකීය ගුවන්විදුලි නාට්‍යයේ වර්ධනීය අවස්ථාවන් හෝ සන්ධිස්ථානයන් ස්මරණය කරද්දී රේඩියෝ රඟමඬල, හෙවත් පසුකාලීන ගුවන්විදුලි රඟමඬල, ද සුවිශේෂ

තැනක් ගනී. සතිපතා විනාඩි 45 ක් හා පසුව විනාඩි 30 කට සීමා වූ මෙකී වැඩසටහනින් සිංහල නාට්‍ය ශ්‍රාවකයා වෙත හඳුන්වා දුන් විශිෂ්ට නිර්මාණ දහස් ගණනකි. විවිධ කාලවල ගුවන්විදුලි නාට්‍ය පිළිබඳ ව පිරික්සුම් කමිටු කිහිපයක් පත්කිරීමෙන් ම සනාථ කෙරෙනුයේ එකී මාධ්‍ය විසින් ශ්‍රාවකයා අතර ලබා ඇති ප්‍රමුඛත්වය ම නොවේ ද? මෙය ශ්‍රාවකයාගේ අවධානයට යොමු වෙනවාත් සමග ම ඒ පිළිබඳ වූ විචාර ප්‍රතිචාර ක්‍රමයෙන් බහුල විය. සිංහල ගුවන්විදුලි සේවා නාට්‍ය අංශය පිළිබඳ විචාර හා විවේචනාත්මක ලිපි පුවත්පත්වල පළවන්නට පටන් ගැනීම තවත් විශේෂත්වයකි.

> "විශ්ව සාහිත්‍යයෙන් නාට්‍ය ඉදිරිපත් කරනවා විනා දේශීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදායයක් ගොඩනගන්නට කෙරෙන දායකත්වය අඩු බවට 1961 ඔක්තෝබර් 23 දා ලංකාදීප පුවත්පත් 'දිනෙන් දින පිරිහෙන සිංහල නාට්‍ය අංශය' යන ලිපියෙන් චෝදනා එල්ලකොට තිබූ බව ද, ලෝක සාහිත්‍ය සිංහලයාට හඳුන්වාදීමෙන් නාට්‍ය අංශය මගින් සෑහෙන සේවයක් සිදු වූ හා සිදුවන බවත් ස්තුතිපූර්වක ව සඳහන් කරනාතර ම නාට්‍ය අංශය පිරිහීමේ ප්‍රපාතය කරා ගෙනයන්නේ ද මෙම ලෝක සාහිත්‍ය ගැතිකම, යැයි සඳහන් කොට තිබූ බව ද කියැවේ (කරුණානායක, 1990: 242).

ගුවන්විදුලි නාට්‍ය සාහිත්‍යයක් බිහිවීම මගින් තවදුරටත් ඒ පිළිබඳ ව ශ්‍රාවකයා දැනුවත්වීමේ අවකාශය තර විය. විශේෂයෙන් ම 1953 අප්‍රේල් මස ඇරඹුණු තරංගිනී, සඟරාවත්, ඊට පෙර සිට ප්‍රකාශයට පත්කරමින් සිටි ගුවන්විදුලි, සඟරාවත් මේ සඳහා රුකුලක් විය. ගුවන්විදුලියේ ප්‍රචාරය කෙරෙන නාට්‍ය පිටපත් පළකරවීම සහ ඒ හා සම්බන්ධිත විචාර ප්‍රතිචාර සම්භාවනාවට ලක්කිරීම විශේෂයෙන් ම තරංගනී, සඟරාවේ අරමුණු අතර ප්‍රධාන විය.

> " වරින්වර ගුවන්විදුලියෙන් ප්‍රචාරය වන නූතන සමාජය පිළිබඳ නාට්‍ය, කෙටිකතා සහ සමකාලීන පද්‍ය ප්‍රබන්ධ මෙයට ඇතුළත් වෙයි. තරංගිනියෙන් අපි පරමාර්ථ දෙකක් බලාපොරොත්තු වෙමු. එයින් සිංහල සාහිත්‍යයේ ඇති ඌනතා බිඳෙකින් හෝ පිරිමැසෙනු ඇතැයි අපේ බලාපොරොත්තුව යි. දෙවනුව ගුවන්විදුලියෙන් ප්‍රචාරය වන වටිනා කෘතීන් අභාවයට යා නොදී රැකගැනීම යි "

ඒ හැර ගුවන්විදුලි නාට්‍යය පිළිබඳ විවිධ හඳුන්වාදීම් හා ඒවා රචනා කරවීම සඳහා විවිධ පෙළැඹවීම් ද බහුල විය. විශේෂයෙන් ම ගුවන්විදුලි සඟරාවෙන් ඒ සඳහා විශාල මෙහෙවරක් සිදුවිය. ගුවන්විදුලි නාට්‍ය රචනය හා විචාරය පිළිබඳ විස්තරාත්මක වාර්තා නිතර පළ කෙරිණි (Ceylon Radio Times, 1952: 311) .

ශ්‍රාවකයා එසේ දැනුවත්වීමෙහි ප්‍රතිඵල පසුකාලීන ව දැකගන්නට ලැබිණි. ඒවා කියවීමෙන් පෙළඹුණු සමහර පිරිස් කොළඹ ගුවන්විදුලි සේවා කාර්යාලයට පැමිණ තමන්ගේ

හැකියාවන් පෙන්වීටම සූදානම් වූ බව කොළඹගේ මහතා කියයි (ලංකාදීප, 1967: 5) එබැවින්, ගුවන්විදුලි නාට්‍ය ශිල්පී පරීක්ෂණ පවත්වන්නටත්, නාට්‍ය රචනා පිටපත් කැඳවන්නටත් විටින් විට කටයුතු කෙරිණි. පහත දැක්වෙන තොරතුරු එබඳු දැක්වීමකින් එලෙසින් ම උපුටා ගැණුන කි.

“ගුවන්විදුලි නළු නිළියන් තේරීමේ පරීක්ෂණය සිංහලාංශයේ නාට්‍යවලට සහාය කරගැනීම සඳහා නළු නිළියන් තේරීමේ පරීක්ෂණයක් 1955 අප්‍රේල් මස අග හරියේ දී පැවැත්වේ. වයස 20 න් ඉහළ කොළඹ නගරයේ හෝ ආසන්න පෙදෙස්වලින් හෝ මෙයට ඉදිරිපත් වීමට කැමැති අය අප්‍රේල් මස 15 වෙනිදාට පෙර සිංහලාංශයේ සංවිධායක තැන, ලංකා ගුවන්විදුලි සේවය, කොළඹ 7 කියා ලිපියකින් ඉල්ලන්න” (ලංකා ගුවන්විදුලි සඟරාවේ 1955 අප්‍රේල් 17 ගුවන්විදුලි නාට්‍ය පිටපත් රචකයින් සඳහා සකස් කළ දැන්වීමකි මේ. “රේඩියෝ රඟමඩල” ගුවන්විදුලි නාට්‍ය දින දින දියුණුකිරීම රේඩියෝ රඟමඬලේ පරමාර්ථය යි. එහෙයින් ම උසස් නාට්‍ය ප්‍රබන්ධවලට ඉඩ සලසන්නේ මහත් ප්‍රීතියෙනි. ඔබගේ ප්‍රබන්ධය ද ඒ ගණයට ම ගැනෙන සේ රචනාකොට මේ ලිපිනයට එවන්න. සිංහලාංශයේ සංවිධායක, ගුවන්විදුලි කාර්යාලය, කොළඹ 7 ” (ලංකා ගුවන්විදුලි සඟරාව, 1956: ජූනි 7).

ගුවන්විදුලි නාට්‍යය ජනතාව අතර ප්‍රචලිතවත් ම ඒ සඳහා වූ අවධානය කැපී පෙනිණි. ඒ සඳහා ඔවුන්ගේ උනන්දුව ද දැල්විණි. පී.කේ.ඩී. සෙනෙවිරත්න ලියූ “කුරුළුබැද්ද” නාට්‍යයේ ප්‍රධාන චරිතය වූ “බෙම්පි ආතා” මියගිය පසු ගුවන්විදුලි කාර්යාලයට ශෝකය පළකරමින් විදුලි පුවත් ද ලැබෙන්නට වූ බව 1981 තරංගිණි 16 වන කලාපයට තිලක සුදර්මන් ද සිල්වා ප්‍රකාශ කරයි.

පොදුවේ ගත්කල එකල ගුවන්විදුලි නාට්‍යය ලාංකීය ශ්‍රාවකයාට නවමු අත්දැකීමක් වී ඇති බව නිසැක ය. එමෙන් ම, එහි විචිත්‍රත්වය හා රසය දනවීම හේතුකොටගෙන ජනප්‍රියත්වයේ ප්‍රමුඛ තැන් ගෙන තිබිණි. ලංකා ගුවන්විදුලියේ මුල්කාලීන අත්දැකීම් සහිත ඇම්. තායිබ් ජේමන් මහතා 1953 මැයි මස “ශ්‍රී ලංකා” සඟරාවට ලිපියක් ලියමින් මේ බව සනාථ කරයි.

> “ගුවන්විදුලි ප්‍රචාරක මෙහෙයේ විශේෂ දියුණුවකට පත් වී ඇති අංශයක් නම් රේඩියෝ නාට්‍යාංශය යි. භාෂා තුනෙන් ම පැවැත්වෙන ගුවන්විදුලි නාට්‍යය, ලංකාවේ එවැනි නාට්‍ය ඇති වෙනත් ආයතන නැති පාඩුව ද තරමක් දුරට පිරිමසමින් පවතින්නේ ය. මේ අන්දමින් පැවතඑන්නා වූ ජාතික සංවිධානයක් වූ ලංකා ගුවන්විදුලි සේවාව මෙරට සංස්කෘතියේ හැඩගැසීමට අදාළ වන නව මඟක් ගෙන මහජන ප්‍රසාදයට ලක්වෙමින් ස්වකීය තත්වය තහවුරු කරගැන්මේ යෙදී ඇත්තේ ය”

එවන් ප්‍රතිචාර මගින් ගුවන්විදුලි නාට්‍ය ක්ෂේත්‍රය යොමු වූයේ තියුණු ප්‍රතිපෝෂණ ක්‍රියාදාමයක් වෙත යී ක්‍රමයෙන් දැනුවත් වන්නට වූ ග්‍රාහකයාගෙන් සමහර විට එල්ල

වූ ප්‍රහාරයනට ප්‍රතිප්‍රහාර දක්වන්නට අදාළ නාට්‍ය රචකයින්ට, නිෂ්පාදකයින්ට හා බලධාරින්ට සිදුවිය. විචාරයන්හි නිදොස් දෑ පිළිගන්නටත්, සදොස් තැන් විභා විටිභා දෙන්නටත් සමහර නාට්‍ය කලා ශිල්පිහු පුහුපුළු වී ඇති බැව් පෙනේ. පසත දක්වන උපුටා දැක්වීම ඊට කදිම නිදසුනක් ලෙස සටහන් කරමු.

> "වේදිකාවක රඟපාන නාට්‍යයක් බලා එහි ගැබ්වන කථා වස්තුව එසේත් නැත්නම් චරිත නිරූපණය ගැන ගුණදොස් දක්වීමට සමත් අය අප අතර බෝහෝ වෙති. එමෙන් ම රේඩියෝ නාට්‍යයක් පළමුවරට ඇසූ පමණින් ම දීර්ඝ විවේචන ලිවීමට උනන්දුවන අසත්තෝ ද සිටිත්. එහෙත් මේ විවේචකයන් කී දෙනෙක් රේඩියෝ මාධ්‍යයේ පරමාර්ථ හා සීමාවන් ගැන කල්පනා කරත් ද යන්න සැක සහිත ය. කතා කරන දෙයකින් ඔබේ ඇස් පියාගෙන ආස්වාදයක් නොලද හැකිනම් ඔබ රේඩියෝ නාට්‍යයක් විවේචනය කිරීමට උත්සාහ නොකළ යුතු යැයි සුප්‍රසිද්ධ ගුවන්විදුලි නාට්‍ය රචකයකු හා නිෂ්පාදකයකු වන ලුවී මැක්නිස් "ක්‍රිස්තෝපර් කොලොම්බස්" නම් රේඩියෝ නාට්‍ය රචනයේ හැඳින්වීමෙහි ප්‍රකාශ කරයි. රේඩියෝ නාට්‍ය ප්‍රචාරය වන්නේ ඔබේ නෙත් පිනවීමට නොව කණ හා ඊට සම්බන්ධ වන සිත පිනවීමට යි. ආධුනික විවේචකයන් රේඩියෝ නාට්‍ය විවේචනයට බැසීමට පෙර අඩු ගණනේ මෙම සිද්ධාන්තයවත් තරයේ සිත තබා ගතහොත් මැනවි" (වැලිකල, 1955: 6).

මෙහි දී අපට පැහැදිලි ව ගම්‍ය කෙරෙන ප්‍රායෝගික ප්‍රවනතා කිහිපයකි. පළමුවැන්න, මේ කෙරෙහි ශ්‍රාවකයන් අතර ශීඝ්‍රයෙන් වැඩි ආ උද්යෝගය යි. දෙවැන්න, එකී උද්යෝගය, නාට්‍ය නිර්මාණය කරන්නවුනට අභියෝගයක් වීම යි. අවසානයේ ඒ හේතුකොට මාධ්‍ය පිළිබඳ ව යථාවබෝධය ශ්‍රාවකයා තුළ මෙන්ම මාධ්‍යවේදීන් තුළ ද තහවුරුවීම යි. ඒ අනුව ලාංකීය ගුවන්විදුලි නාට්‍යය සෘජු ව ම රටේ සමාජාර්ථික ඉදිරිගමනට මෙන් ම සංස්කෘතිකමය දියුණුවට ද හේතුකාරක වන බව පෙනිණි (නානායක්කාර, 2008: 150179). "එකී දායකත්වය සහිත ගුවන්විදුලි නාට්‍යය වූ කලී සංවර්ධනයේ විශිෂ්ටතම මාර්ගෝපදේශකයෙක් ලෙස" (නානායක්කාර, 1995: 83) හැඳින්වූයේ ද එබැවිනි.

පොදුවේ ගත්කල මුල්කාලීන ලාංකීය ගුවන්විදුලි නාට්‍යවල විදේශීය ඌරුව සුවිශේෂ ව කැපී පෙනුණි. දේශීය රටාවක්, සම්ප්‍රදායයක් මත එය ගොඩ නගන්නට ලාංකීය ශිල්පීන් හා විචාරකයින් තුළ වූ දෘඪතර උත්සාහය මෙහි දී සටහන් කළ යුතු ම ය. 1969 පමණ වනවිට ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාවේ අභ්‍යාස අංශයේ අධ්‍යක්ෂ ව සිටි ස්ටුවර්ට් වේවල් මහතා විසින් කරන ලද ප්‍රකාශයක් මෙහි දී සිහිපත් කරමු.

> "From time to time CBC drama producers come under fire for modeling their plays on the style of the BBC. If the critics object to western themes, then the mean is understandable, but the style of presentation itself has evolved into a fine art, and it would need a most original mind to turn his back on the drama techniques developed in Britain, Certainly, let

> us be original and make the BBC learn from us, but how do we set about it? How can we develop our own unique Sinhala tradition?" (Wavell, 1969: 78)

ලංකා ගුවන්විදුලියේ නාට්‍ය නිෂ්පාදකයින් තමන්ගේ නාට්‍ය බ්‍රිතාන්‍ය ගුවන්විදුලි සංස්ථාවේ ශෛලියට අනුව සකස් කරති යි වරින්වර අපවාදයට ලක්වෙන බවත්, විචාරකයින් බටහිර තේමාවලට විරුද්ධ වන්නේ නම් ඔවුන්ගේ කෙදිරීම් තේරුම් ගත හැකි බවත් ඔහු කියයි. එහෙත් ඉදිරිපත් කිරීමේ ශෛලිය ලලිත කලාවක් බවට පරිණාම වී ඇති අතර බ්‍රිතාන්‍යයේ දියුණු වී තිබෙන නාට්‍ය ශිල්පක්‍රමවලට පිටුපෑම සඳහා ඔහුට ප්‍රකෘති මනසක් අවශ්‍ය බව ද ඔහු අවධාරණය කරයි.

එවකට වූ ඉංග්‍රීසි අනුකාරක ලාංකීය ගුවන්විදුලි නාට්‍ය ශෛලියට නවතාවක් එක් කරන්නට කෙලෙසක හෝ කිසියම් පෙළඹවීමක් නිරන්තරව ම තිබූ බැව් එම ලිපියෙන් පැහැදිලි වන සත්‍යයකි. අපි අපේ යැයි සම්මත වූ විශිෂ්ට ගුවන්විදුලි නාට්‍ය සම්ප්‍රදායයක් ගොඩනඟා ගන්නේ කෙසේ ද? ඊට ගතයුතු අදාළ ක්‍රියා මාර්ගයන් මොනවා ද? ඔහු තව දුරටත් සිය ලිපිය මගින් පැහැදිලි ව ප්‍රකාශ කරයි.

මෙහි දී සුවිශේෂයෙන් ම ගම්‍ය කෙරෙන කරුණු කිහිපයක් ඇත. අපේ නාට්‍යය ගොඩ නගන්නට අපේ මිනිසුන් තුළ තිබූ දැඩි උනන්දුව එකකි. අනෙක, මුල් කාලයේ වුව ද ලාංකීය ගුවන්විදුලි නාට්‍යය අසන්නාට බෙහෙවින් සමීප ව තිබූ බව යි. අවසන් වශයෙන් නිගමනය කළ හැක්කේ අපේ මුල් ගුවන්විදුලි නාට්‍යය විදේශ ආනයනික අංගයක් වුව ද, සමාජයේ ඉදිරිගමන සඳහා බලපෑම් සහගත වූ ලාංකීය අනන්‍යතාවක් සහිත කලාංගයක් ලෙස වර්ධනය වෙන්නටත්, මුල් කාලයේ දී ම ඒ සඳහා ප්‍රබල ලෙස ජන ආකර්ෂණය ලබන්නටත් හැකි වූ බව යි.

නිගමනය

බ්‍රිතාන්‍යයන් විසින් බොහෝ යටත්විජිතයනට හඳුන්වාදෙන ලද ගුවන්විදුලි ආකෘතීන් හා වැඩසටහන් ක්‍රමවේදයන් දීර්ඝ කාලීන විය. නමුත්, ලාංකීය ගුවන්විදුලි ආකෘතිය එසේ ම තිබිය දී, ගුවන්විදුලි නාට්‍යයෙහි දක්නට ලැබුණු ක්‍රමික වෙනස්වීම සුවිශේෂ වෙයි. ලාංකීය අනන්‍යතාව සහිත, රටේ ඉදිරිගමනට හා සංස්කෘතිකමය දියුණුවට ද හේතුවන පරිදි වෙනස්වීමේ ප්‍රවේශයක් එහි මුල් කාලයේ දී ම දක්නට ලැබෙන්නකි.

පරිශීලිත මූලාශ්‍රයෝ

කරුණානායක, නන්දන (1989) ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලියඃ වැදගත් සිදුවීම් 1921-1989, ජනමාධ්‍ය හා ජාතික ප්‍රතිපත්ති පර්යේෂණ කේන්ද්‍රය, කටුබැද්ද, මොරටුව.

කරුණානායක, නන්දන (1990) හැටහය වසරක ගුවන්විදුලිය, ජනමාධ්‍ය හා ජාතික ප්‍රතිපත්ති පර්යේෂණ කේන්ද්‍රය, කටුබැද්ද, මොරටුව.

කොළඹගේ, ඩී.එම්. (1972) ගුවන්විදුලියයි මමයි, සීමාසහිත ගංස ප්‍රකාශකයෝ, හෝමාගම.

කොළඹගේ, ඩී.එම්. (1980) ගුවන්විදුලි වංශය, ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාව, කොළඹ.

තරංගිණී සඟරාව (1981) හා විවිධ තිකුතු, කොළඹ, ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාව, 16 කලාපය

නානායක්කාර සේන (2008) ජාතික සංවර්ධනය සහ ලාංකීය ගුවන්විදුලිය, කර්තෘ ප්‍රකාශනයක්.

නානායක්කාර සේන (1995) සංවර්ධනාත්මක සන්නිවේදනය සහ ගුවන්විදුලි නාට්‍යය, කර්තෘ ප්‍රකාශනයක්.

ශ්‍රී ලංකා සඟරාව (1953 මැයි) ලංකා විදුලි සංදේශ හා ප්‍රවෘත්ති දෙපාර්තමේන්තුව, කොළඹ.

ලංකා ගුවන්විදුලි සඟරාව (1951- 1956) විවිධ තිකුතු, කොළඹ, ලංකාගුවන්විදුලි සේවය

මිගෙල්, වික්ටර් (1981) තරංගනී සඟරාව, අංක 16, කොළඹ, ශ්‍රී ලංකා ගුවන්විදුලි සංස්ථාව.

වැලිකල, පී. (1955) රේඩියෝ නාට්‍ය කලාව, ලිහිණි පොත් 77, සීමාසහිත ඇම්. ඩී. ගුණසේන සහ සමාගම, කොළඹ.

වීරසූරිය එන්. (1955) වීරසූරිය කොමිෂන් සභා වාර්තාව, කොළඹ, ලංකා ගුවන්විදුලි සේවය.

Ceylon Radio Times (1952 March) Colombo, Ceylon Broadcasting Service

Gunawardana, C.L.P. (1990) This is Colombo Calling: Colombo Broadcasting Service, Colombo, Perali Publishers.

Karunanayake, N. (1990) Broadcasting in Sri Lanka: Potentials and Performance The Centre for media and policy studies, Moratuwa.

Karunanayake, N. (1990) Radio Broadcasting in Sri Lanka: Significant dates and events 1921-1990, The Centre for media and policy studies, Moratuwa.

Katz, E. and Wedell, J. (1977) Broadcasting and Natioanal Development, Harward University press.

Wavell, S. (1969) The Art of Radio: A CBC Training Manual, Colombo, The Ceylon Broadcasting Corporation