ISSN 2279-2120

ප්‍රලේඛා

1 වෙළුම 1 කලාපය 2012 සැප්තැම්බර් - ඔක්තෝබර් - ද්විමාසිකය

කිසිවෙක් **කවියන්** නොමරති

ජනප්‍රිය **සංස්කෘතිය** කොතැනද?

ඉන්ද්‍රියානු වේදිකා **නාට්‍යයේ** දේශපාලනය

නිර්මාණාත්මක **ප්‍රචාරණ** කලාව

කරුණාසේන ජයලත් නැවත කියවීමක්

ප්‍රකාශනය

ජාතික පුස්තකාල හා ප්‍රලේඛන සේවා මණ්ඩලය
தேசிய நூலக ஆவணவாக்கல் சேவைகள் சபை
National Library and Documentation Services Board

මිල රු.150/=

176358
14/11/2012

176358
14 NOV 2012
NATIONAL LIBRARY AND
DOCUMENTATION CENTRE

ප්‍රලේඛා

01 වන වෙළුම - 01 කලාපය
සැප්තැම්බර් - ඔක්තෝබර් 2012

ISSN: 2279-2120

උපදේශකත්වය
මහාචාර්ය සෝමරත්න බාලසූරිය
සභාපති

සංස්කාරක
බුද්ධදාස ගලප්පත්ති

සම්බන්ධීකරණය
මෛත්‍රී ජයසුන්දර
සහකාර අධ්‍යක්ෂ

පිටු සැලසුම හා කවර නිර්මාණය
ප්‍රේම් දිසානායක
ෆාස්ට් ඇඩිස් (ප්‍රයිවට්) ලිමිටඩ්

ප්‍රකාශනය
පුස්තකාල සහයෝගිතා අංශය
ජාතික පුස්තකාල හා ප්‍රලේඛන සේවා මණ්ඩලය
අංක 14, නිදහස් මාවත, කොළඹ 07.
දුරකථන: 011-2687583, 011-2698847-283
ෆැක්ස්: 011-2674387
ඊ මේල්: pub@mail.natlib.lk
වෙබ් අඩවිය: www.natlib.lk

© ජාතික පුස්තකාල හා ප්‍රලේඛන සේවා මණ්ඩලය

කලාපයක මිල: රු. 150.00
වාර්ෂික දායකත්වය: රු. 900.00

චෙක්පත් හා මුදල් ඇණවුම්:
සභාපති, ජාතික පුස්තකාල හා
ප්‍රලේඛන සේවා මණ්ඩලය
නමට යොමු කරන්න.

මුද්‍රණය:
ෆාස්ට් ප්‍රින්ටරි (ප්‍රයිවට්) ලිමිටඩ්
165, දේවානම්පියතිස්ස මාවත, කොළඹ 10.

මෙහි පළවන ලිපි පිළිබඳ වගකීම
අදාල ලේඛකයින් සතු වේ.

සංස්කාරක සටහන

ප්‍රලේඛා සමඟ නව කතිකාවකට එක්වන්න

වර්තමාන සාහිත්‍ය හා කලා ක්ෂේත්‍රය තුළ හා එම ක්ෂේත්‍ර ආශ්‍රිත අනෙකුත් කලා මාධ්‍ය පිළිබඳ සාකච්ඡා කෙරෙන ශාස්ත්‍රීය සඟරාවක් නොවන බව පාඨකයන්ගේ පොදු කල්පනාවයි. මෙහිදී ජාතික පුස්තකාල හා ප්‍රලේඛන සේවා මණ්ඩලය විසින් මේ අවශ්‍යතාව සපුරාලීම තම වගකීමක් සේ සලකන ලද බැවින් එහි නව සභාපති ප්‍රමුඛ අධ්‍යක්ෂ මණ්ඩලය විසින් ගත් [illegible] තීරණයක ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ප්‍රලේඛා ද්වීමාසික ශාස්ත්‍රීය සංග්‍රහය 2012 සැප්තැම්බර් සාහිත්‍ය මාසයේ දී පාඨකයන් අත පත්වේ. මණ්ඩලය විසින් මෙතෙක් ප්‍රකාශයට පත් කරනු ලැබුවා වූ පුස්තකාල ප්‍රවෘත්ති ප්‍රකාශනයට අමතරව ද්වීමාසිකව පළකරනු ලබන ප්‍රලේඛා ලිපි සංග්‍රහය, විද්‍යාර්ථීන්ගේ මෙන්ම පොදු පාඨකයන්ගේ ද රසවින්දනය, අධ්‍යාපනය හා දැනුම වර්ධනයෙහි ලා බලපෑමක් ඇතිකරනු ලැබේය යන්න අපගේ විශ්වාසයයි.

සාහිත්‍ය මාධ්‍යයෙහි ප්‍රධාන ධාරා වන නවකතාව, පද්‍ය කාව්‍යය, කෙටිකතාව, ගේය කාව්‍ය මතු නොව, චේදිකාව, සිනමාව, ජනමාධ්‍ය, ප්‍රචාරක කලාව, කාලීන සංස්කෘතික හා සමාජයීය ප්‍රවණතා, විචාරය, විශ්ව සාහිත්‍යකරුවන්, කලාකරුවන් හා ඔවුන්ගේ විශිෂ්ට නිර්මාණ පිළිබඳ විවරණ ප්‍රලේඛා සංග්‍රහය ඔස්සේ ඔබ වෙත සමීප කිරීමට අපේක්ෂා කරමු.

ප්‍රවීණ මෙන්ම නවපරපුර නියෝජනය කරන්නා වූ නිර්මාණකරුවන් හා නිර්මාණකාරියන් වෙනුවෙන් ද ප්‍රලේඛාහි ඉඩකඩ වෙන්වී ඇති බව ද මෙහිලා සඳහන් කළ යුතුය. ප්‍රලේඛා තුළින් සාකච්ඡා කරනු ලබන විෂයයන් පිළිබඳව මෙන්ම කාලීන මාතෘකා පිළිබඳව ද පාඨක ඔබගේ සක්‍රීය දායකත්වය සහභාගිත්වය අපේක්ෂා කරමු. ප්‍රලේඛා ඔස්සේ නව කතිකාවකට එක්වන්නැයි ඇරියුම් කර සිටිමු.

අත්වැල

01. **කිසිවෙක් කවියන් නොමරති** ____ 03
හිනිදුම සුනිල් සෙනවි

02. **එළෙල සිංඟයන්ගේ ආගමනය (පද්‍ය)** ____ 30
අනුරාධා නිල්මිණී

03. **නිර්මාණාත්මක ප්‍රචාරණ කලාව** ____ 32
උපාලි මුල්ලේගම හේරත්

04. **කරුණාසේන ජයලත් නැවත කියවීමක්** ____ 48
කපිල කුමාර කාලිංග

05. **ඉන්දියානු වේදිකා නාට්‍යයේ දේශපාලනය** ____ 58
සුනේත්‍රා කංකානම්ගේ

06. **ගී ගැයූ කාන්තාව (පරිවර්තන කෙටිකතාව)** ____ 68
සයිමන් ජේ. ඔර්ටිස් - පරිවර්තිකා: මාලිනී ගෝවින්නගේ

07. **නූතන සිංහල කෙටිකතාව** ____ 82
පියල් කාරියවසම්

08. **ෂැංග්‍රි-ලාවේ දුටු සිහිනය (කෙටිකතාව)** ____ 90
අශෝක හඳගම

09. **ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය කොතැනද?** ____ 98
සරත් අමුණුගම

10. **Importance of Public Library Legislation for an Effective Public Library Service in Sri Lanka** ____ 104
G.D. Amarasiri

11. **සුළඟ මිස කුමන සරණද? (පරිවර්තිත පද්‍ය)** ____ 113
තව සජීදරන් - පරිවර්තක රවී රත්නවේල්

සංවාද

කිසිවෙක් කවියන් නොමරති

නාඳුනන තුවක්කුකරුවන් අතින් ඝාතනය වූ 2011 සිංහල කවිය

ප්‍රවේශය

උපසුගිය කාලයේ විවිධ පුවත්පත් සඟරාදියට සිනමාව, කවිය හා සමාජ, දේශපාලනය අලළා ම'විසින් රචනා කරන ලද බොහෝ ලිපි මඟින් ඒ ඒ තේමාත්මක විශ්ලේෂණවලට අමතරව රචනාවේ ව්‍යුහාත්මක වෙනස්කම් කිහිපයක් උදෙසා ද ප්‍රෝත්සාහි වීමි. එනම් ශාස්ත්‍රීය හා විමර්ශිත සඟරාවල ලේඛනයේ දී අනුගමනය කරන රචනා විලාස, සමුද්දේශ සටහන් ප්‍රයෝග හැකිතාක් මහජන අවකාශයක භාවිත කළ හැකි ද යන්න පරීක්ෂා කිරීම යි. එසේ වුව ද මෙම ලිපියේ දී සංස්කාරකවරයාගේ ද නිර්දේශවලට අවනත වෙමින් තරමක් සරල රීතියක පිහිටා කරුණු දැක්වීමට ප්‍රයත්න දරමි.

නූතන සිංහල කවිය වූ කලි අද්‍යතනය වන විට බහුජන ප්‍රසාදය, අවධානය මතු නොව ගෞරවය ද දිනා ගනිමින් 'පඳුරු ගසා කිරිවැදී' මෝරන සාහිත්‍ය ශානරය බවට පත් වී ඇත. නවකතාව තරමට ශීඝ්‍ර ලෙස පාරිභෝජන අර්චනකාමී වෙළෙඳ සංඥාවක් බවට රූපාන්තරණය නොවී ආරක්ෂා වී ඇති ප්‍රවර්ගයකි. එය ආකෘතිය, වර්ධනීය විලාස හා අවධානය අතින් බෙහෙවින්ම සමීප වී ඇත්තේ නූතන සිංහල කෙටිකතාවේ ප්‍රගමනයට ය. නූතන සිංහල කවියෙහි විශේෂතාවක් වී ඇත්තේ තදනුබද්ධ ව නිර්මාණකරණයේ යෙදෙන්නන් අතර පරම්පරා තුනක පමණ පිරිස උද්‍යෝගයෙන් අනලස් ව සංස්ලේශී ලෙස ද අභ්‍යාසවෘද්ධ ලෙස ද තත් විෂයේ නියැළී සිටීම යි. එසේ ම නූතන සිංහල සමාජ දේහයේ ශීඝ්‍ර ව උච්ඡාවචනය වන සංස්කෘතික පරිවර්තනයන් කවියට අනුගත වීම ද එය නියෝජනය කරන පිරිසක් ද මේ අතර සිටී.

මේ වපසරියෙන් මෙම රචනාව තුළ දී අවධානය යොමු කරන්නේ 2011 වසරේ ප්‍රකාශිත කාව්‍ය ග්‍රන්ථ කිහිපයක් වෙත ය. එයට අමතර ව 2011 හා 2012 වසරේ නූතන සිංහල කාව්‍යය නම් අඩවිය සේවනය කරන චර්යා කිහිපයක් ද ප්‍රතිබැහැ දැකීමට ද අපේක්ෂා කෙරේ. එම ප්‍රවණතා සහ ප්‍රවේශ අර්ථකථනය කර ගැනීම නූතන සිංහල කවිය නම් උද්‌යෝගී සාහිත්‍ය ශානරය ආරක්ෂා කර ගැනීමේ දී වැඩදායක වනු ඇත. එසේ ම මෙම විවරණය පුද්ගලබද්ධ එළඹුමකින් භාර නොගෙන පුළුල් හදැති ව විඳ ගැනීමට ද ඇරියුම් කෙරේ.

2011 වසරේ නූතන සිංහල කවියේ වපසරිය හඳුනා ගැනීම

අද්‍යතනයේ සිංහල කවිය ග්‍රන්ථ ලෙස සංග්‍රහ වනවාට අමතර ව පුවත්පත්, සඟරා, වෙබ් අඩවි ආදියෙහි ද රොද බැඳෙනු දැකිය හැකි ය. එහෙත් කාව්‍ය ග්‍රන්ථයක් පළවීම යනු අදාළ විෂයයෙහි ප්‍රාමාණික බවක්, පරිපූර්ණ බවක් අත්පත් කර ගැනීම ඇඟවීමක් ද වේ. ඒ අනුව කිසියම් විමර්ශනයක දී මුද්‍රණයෙන් පළ වූ කාව්‍ය ග්‍රන්ථ මත පදනම් ව නිරීක්ෂණ ඉදිරිපත් කිරීම අසාධාරණ නොවේ. 2011 වසරේ මුද්‍රණයෙන් පළ වූ කවි පොත් 45ක් පමණ මේ මොහොතෙහි මා ඉදිරියේ ඇත. (ගොඩගේ ජාතික සම්මාන උදෙසා ඇගයීම පිණිස එම පොත් සමුදාය මහින්ද පතිරණ මහතා වෙත ලැබී තිබුණි. මෙම විමසුම පිණිස එම ග්‍රන්ථ ලබා දුන් මහින්ද පතිරණ මහතාට ස්තුතිය පුද කෙරේ) 2011 සිංහල කවියේ අහුපෑවත එක මිටට ගෙන වීමංසනය කිරීම කැළ ම කළ නොහැකි ය. එහි සාධනීයතා දෙස විවට නුවණින් බලන කල ඒ තුළ කවි පොකුරු කිහිපයක් තිබෙන බව පෙනී යයි. 2011 කවි අස්වැන්න මම පහත සඳහන් පරිදි කොටස් පංචකයකට වර්ග කිරීමට ඉදිරිපත් වෙමි.

01 කොටස

- සහස් රැස් යට - නන්දන වීරසිංහ
- පියස්සක් නැති පරවියෙක් - එරික් ඉලයප්පාරච්චි
- සයංජාත සංජානන - කුමාර හෙට්ටිආරච්චි
- වා ගං දැල - යමුනා මාලිනී පෙරේරා
- ඇහැළ ඇමතුමකට ඇහැරෙමි - මංජුල වෙඩිවර්ධන
- ගිනි සිසිල - තිඹිරියාගම බණ්ඩාර
- ඔබ මට සිදුහත් - වසන්ත ප්‍රියංකර නිවුන්හැල්ල
- හෝඩිපොතේ මනමාලි - අමිල තේනුවර
- තාණ්ඩව - ඉසුරු චාමර සෝමවීර
- මේ නිහඬ වෙරළට එන්න - මාලතී කල්පනා ඇම්බ්‍රෝස්

02 කොටස

- පඹයාගේ සාක්කිය - කුමාර කඹුරුපිටිය
- කර සුවඳ - බෝගන බෝකන්ද
- යුගස්ත්‍රී - අනුරාධා නිල්මිණි
- පිනිදිය වැස්ස - ළහිරු කිතලගම
- පබාවතීට කවක් - ඩොමිනික් චන්ද්‍රසාලි
- පාටනැති හීනයක් - යනූෂා ලක්මාලි
- පවුරෙන් මෙපිට - නිරෝෂා දීපනී ඊෂ්වර
- කුලී කවියෙකුගේ පාපෝච්ඡාරණය - අජිත් නිශාන්ත
- අඳුර - ශක්තික කුමාර
- හඳවතක් නැති අයිඩින්ටිය - දිලිප් කුමාර ලියනගේ

03 කොටස

- ආශා - නිහාල් දිවුල්ගනේ
- සඳත් එක්ක තනියෙන් - ශෂිකලා මධුෂාණී
- දියණිය එනතුරු - පුෂ්පරාණී වික්‍රමරත්න
- පන්දම්කාරයෝ - නිශ්ශංක ගුණතිලක
- ප්‍රත්‍යාවලෝකන - ජයන්ත නිමල්සිරි

04 කොටස

- පුරුෂෝත්තම - උදේනි සරච්චන්ද්‍ර
- කිරිකුරහන් - ගුණසේකර ගුණසෝම
- අහස ඉස්සර වගෙයි - ජයසේකර මලවිආරච්චි
- සුදුකතක් ගැබ් අරං - බදුල්ලේ ජිනරතන හිමි
- අවදි වී නිදන්න - නිරන්ජන් ගුරුගේ
- හඳවතක නිරුවත - සාන්ත ආරියවංස
- අවසන් හැන්දෑව - නන්දි අලුත්ගේ රත්නවීර
- ඔබ මගේ සඳයි - ගිරිතලේගම සිරිසුමන හිමි
- වෙරළු ගහේ සුදුමල්පෙති වැටිලා - පද්මා පී. විජේකුංග
- හද සඳ - ජානක කුමාර හේරත්
- සඳ අහිංසකයි - විමල්සිරි අංහෙට්ටිගම
- උයන්තෙර වසන්තය - පියසිරි අමිලසිත් යාපා
- ඔබ දුටු මට මෙය ලියන්නට සිත් විය - එස්.පී. රණසිංහ

05 කොටස

- මිහිතල මාතා - ලාල් හේවාපතිරණ
- නොනිමි - අභිෂේකා විමලවීර
- පින්බිමක අවි දැරූ පන්හිඳක විසිතුරු - සුජිත් චමින්ද එදිරිසිංහ
- යළි වඩිනු මැනවි අමාමෑණි බුදු පියාණෙනි - විමල්සිරි අංහෙට්ටිගම
- පැරැණි සිංහල බණකතා කාව්‍ය සංග්‍රහය - සිරිසේන මොහොට්ටාල
- නිරිබත - කේ. ජයතිලක

06 කොටස

- ගබ්සා වූ අහස යට - කසුන් දිනේෂ් කුමාර

2011 වසරේ ප්‍රකාශිත යථෝක්ත කාව්‍ය ග්‍රන්ථාවලියෙන් ගිලිහුණු පොත් ඇතොත් ඒ ලේඛකයෝ කමත්වා. මෙම දිගු ලැයිස්තුව සංග්‍රහ කළේ අරමුණු කිහිපයක් නිසා ය. එකක් නම් 2011 වසර තුළ සිංහල කවියේ සාර සුබාව පිළිබඳ සමස්ත දළ අදහසක් ගම්‍ය කිරීමට ය. කවිය ප්‍රවීණ - නවීන කිවිසුරන් ඇසුරේ වැඩෙන'යුර පෙන්වා දීමට ය. එම වසර සම්බන්ධ පරිපූර්ණත්වයට ළංව යන නාම ලේඛනයක් සම්පාදනය කිරීම ය. එම කාව්‍ය ග්‍රන්ථවල සාර්ථකත්වය දක්වන විවිධතාව කෙතරම් ද යන්න යථෝක්ත වර්ගීකරණය පිටුපස ඇති කාරණය යි. එම වර්ගීකරණයේ 06 වැනි කොටස තුළ ඇති කාව්‍ය ග්‍රන්ථ සිංහල හා ඉංග්‍රීසි කවි එකතුවකි. එය නූතන සිංහල කවිය ලෙස භාර ගැනීමේ දී බාධාවක් ලෙස ඉංග්‍රීසි කාව්‍ය සමුච්චය මතු වෙයි. එමෙන්ම 05 වැනි කොටස තුළ ඇති ග්‍රන්ථ බොහොමයක් නූතන සිංහල කවිය ලෙස අප සාමාන්‍යයෙන් අර්ථ ගන්වන නිර්දේශ තුළට නොපැමිණෙයි. එයිනු ද කේ. ජයතිලකගේ 'නිරිබත' නම් ග්‍රන්ථය කාව්‍ය ග්‍රන්ථයක් නොවේ. 'නිරිබත සහ තවත් කෙටි ගද්‍ය නිර්මාණ' ලෙස කතුවරයාම කර ඇති සඳහන මා දුටුව ද මේ ග්‍රන්ථය මා ලේඛනයට ඇතුළත් කළේ ගොඩගේ සම්මාන මෙහෙයුම් කමිටුව එම ග්‍රන්ථය ඇගයුම්කරුවන් වෙත යොමු කිරීමේ 'නොසැලකිල්ල' පාඨකයා වෙත විවට කිරීමට ය. කේ. ජයතිලක එම ග්‍රන්ථයේ සමාරම්භයේදී ම මෙසේ කියයි.

'කවිය

කවිය, විරිත හා රිද්මය මත
නැගගෙන සාඩම්බර
ගමනක් යයි.
එහෙයින් මේවා කවි නොවේ'

මේ ප්‍රකාශය අනුව ජයතිලකට අපේ ප්‍රණාමය හිමි වේ. සම්මාන කමිටු ගැන ඔබ යමක් සිතාගත යුතු ය. එසේම 05 කොටසේ අඩංගු ඇතැම් පරිසර කවි, බුදු ගුණ කවි, බණකතා කවි වැනි ග්‍රන්ථ අප 'නූතන සිංහල කවිය' නම් අභිධානිත ක්ෂේත්‍රය සමඟ පටලවා ගත යුතු නැත. ඒ ග්‍රන්ථවලට උපහාස අපහාස නොකොට ඒවාට අදාළ බිමක ඒවා තිබෙන්නට හැරිය හැකි ය. කාව්‍ය ග්‍රන්ථයක් හඳුනා ගැනීමට නිල ඇඳුමක්, අනන්‍යතා පත්‍රයක්, බාහිර පෙනුමේ ලක්ෂණයක් නැත ද, එහි රුව-ගුණ අපි සැම දනිමු. එය නොලියවුණු රීතියක් සේ ප්‍රකට ය. එම මූලික නියාමනයට පසු එකී ග්‍රන්ථ පළ කරන විශිෂ්ටතා කිවියාව සෙවීමට විචාරකයාගේ ආධාරය ඇවැසි විය හැකි ය.

කවි පොතක් පළ කිරීම වූ කලි තවමත් 'මාර' වැඩකි. ජයකි. කඩඉමකි. සිනමා ක්ෂේත්‍රය විඥාපනය කිරීමේ දී 'සිංහල සිනමාව' ලෙස ව්‍යාවහාර කිරීම කළ නොහැකි ය. එය 'ශ්‍රී ලාංකේය සිනමාව' විය යුතු ය. එහෙත්, කවියේ දී 'සිංහල කවිය' ලෙස අඩවියක් න්‍යාය විරෝධී නොවන ලෙස වෙන් කර ගත හැකි ය. සිව්පදය හා නිසඳැස යන ආකෘති දෙක ම භාවිත කොට මේ සිංහල කවි සම්පාදනය කරන පිරිස ඉමහත් ය. වත්මන් කවිකිවිඳියන් දහසකගේ තෝම්බුවක් 'විරිත කවි පරපුර' ලෙසින් 1996 දී ජී.ඇම්. අජිත් කිවිඳුන් විසින් සංග්‍රහ කරන ලදි. එසේම අජිත් කිවිඳුන් විසින් ම මෙම තෝම්බුව යාවත් කාලීන කොට 'හෙළ කිවි නම් වැල' නම් ග්‍රන්ථයක් 2012 දී පළ කරනු ලැබුවේ කවිකිවිඳි නාම 1,000 ට ද වඩා සහිත ව ය. එහෙත්, මෙම ග්‍රන්ථ දෙකෙන් ම ආවරණය නොවූ ප්‍රධාන ධාරණාවේ ම වෙසෙන කවිකිවිඳි නම් ගොත් රැසක් ද තිබෙන බව කිව යුතු ය.

2011 සිංහල කාව්‍ය ග්‍රන්ථ සේවනය කරන කල පෙනී යන කරුණක් නම් බොහෝ කතුවරු එම වසරේ දී පළ කර ඇත්තේ සිය දෙවැනි, තෙවැනි හෝ සිව්වැනි කව්ගත බව ය. එසේ වුව ද පුවත්පත් හෝ සයිබර් අභ්‍යාසවලට පසුව කුලුඳුල බිඳි කෝඩුකාරයෝ ද සිටිති. බොහෝ අය සරසවි විද්‍යාර්ථීහු ය. ඔවුන්ගේ ග්‍රන්ථවල පිදුම්වල අඩංගු 'අම්මාට, තාත්තාට, ලොකු අයියාට, ඔබට' බඳු වදන්වල ඒ නැවුම් බව නිර්ව්‍යාජ බව ගැබ් වී ඇත. පෙර ලෙස ම වැඩිම පසුවදන් පෙරවදන් සංඛ්‍යාව රත්න ශ්‍රී විජේසිංහ ගෙනි. තිඹිරියාගම බණ්ඩාර, නන්දන වීරසිංහ, චූලානන්ද සමරනායක, සමන් චන්ද්‍ර රණසිංහ, ප්‍රණීත් අභයසුන්දර, විමල් දිසානායක තවත් එබඳු කිහිප දෙනෙකි. ඊට අමතර ව බී.ඒ. ටෙනිසන් පෙරේරා, හර්සන් ඩයස්, පූජ්‍ය දඹර අමිල හිමි, කමල් වලේබොඩ වැනි අය සාමාන්‍යයෙන් කවියට පෙරවදන් ලිවීම බහුල ව නොකරතත් 2011 දී තුරුණු පරපුර වෙනුවෙන් වචනයක් ලියූහ. එසේ ම 1934 දී උපන් ජයසේකර මලවිආරච්චිගේ සිට 90 දශකයේ උපන් නව යොවුනන් දක්වා 2011 කවි කෙත දිගේලි වී ඇත. අනෙක් සුවිශේෂ කරුණ නම් 2010 දී කැපී පෙනෙන කාව්‍ය ග්‍රන්ථ පළ කළ මස්ඉඹුල, සුමින්ද, සුනන්ද, නඳුන්,

ප්‍රදීප් සාරංග, ඉසුරු, ලක්ෂාන්, පොතුලියද්ද, උපුල්, අනිල්, චින්තක හා ලක්ශාන්ත බඳු නූතන ම සිංහල කවියේ දීප්තිමත් ම මැද පෙළ 2011 දී හමු නොවීම යි. එය යහපත් ය. අභ්‍යාසාභිමුඛ ඉසඹුලමින් සිට ඔවුහු ප්‍රබල අස්වනු රැගෙන 2012 දී පැමිණෙනු ඇත.

සයිබර්කරණය ඇතුළු නවමංවලින් සරලමිතික වූ කවිය

2011 ප්‍රකාශිත කවි පොත් ප්‍රමාණය අනුව ද පෙනී යන්නේ අද්‍යතනය වන විට කෙසේ හෝ 'පොතක් කිරීම' යනු තරමක් සරල කරුණක් වී ඇති බව යි. 'යාන්ත්‍රික ප්‍රතිනිෂ්පාදන යුගයක කලාවේ කාර්යභාරය' නම් වෝල්ටර් බෙන්ජමින්ගේ ලිපිය වඩාලාත් අර්ථසම්පන්න වනුයේ මේ යුගයේ නොවේ දැයි සිතෙයි. කඩදාසි, මුද්‍රණාල, පරිගණක අක්ෂරකරණය, පිටකවර නිර්මාණය ආදී ක්ෂේත්‍රවල අධිකාරිත්වය බිඳී බොහෝ දෙනා අත පත් ව ඇත. නිෂ්පාදන මෙවලම් ලෙස දැන් ඒවායේ 'රැස් වළල්ල' (aura) ආනුභාවයෙන් පිරිහී ඇත. මෙය සමාජවාදී ප්‍රවණතාවක් ලෙස පෙනෙතත්, එසේ ම නොවූවකි. සරලමතික වූ මුද්‍රණ තාක්ෂණයෙන් ගුණහීන තිරස් ව්‍යාප්තියක් ඇති ප්‍රකාශන බාහුල්‍යක් බිහි වී ඇත. මේ තත්ත්වය කවිපොත් සුලබවීමට ගුණහීන පොත් අධික වීමට ද බලපා ඇත. කවි පිටුවක සිටින සංස්කාරක නම් 'බාධාව' මගහැර තමන්ගේ කවියේ කර්තෘ පමණක් නොව, සංස්කාරක ද තමන් වී සයිබර් ගගනත සුලබ කිරීම, සුලබ වී ඇත. මේ තත්ත්වය 'නවීන සිංහල කවියේ අලුත් අස්වැන්න' (2012) නම් ලිපියේ දී බුද්ධදාස ගලප්පත්ති විස්තරාත්මක ව පෙන්වා දී ඇත. මුහුණු පොත, බ්ලොග්කරණය, සාහිත්‍යයට ම කැපවුණු වෙබ් අඩවි ආදියේ සයිබර් කවි දැකිය හැකි ය. ඉන්දික ගුණවර්ධන 'හිතේ කෙටූ ටැටූ' (2010) නමින් ග්‍රන්ථයක් ලෙස පළ කළේ සයිබර් අවකාශයේ බෙදාගත් කවිය. වැඩිහිටියෙකුගේ, සකසුවෙකුගේ ඇල්ම බැල්ම මඟින් නොපෙරී ඇතැම් විට 'හිතුවක්කාරකම, චණ්ඩිකම' ආදිය ද සමඟ සයිබරයේ ක්ෂණිකව පළ වන කවියේ අර්බුදය ඇත්තේ කවිය සම්බන්ධ ව ඇති බරපතළකම, විරල බව, විවේක බුද්ධිය, ඉවසීම, දීප්තිය ගලා හැලෙන රියැලිටි තාරකා ගුණයෙන් වියෝ වීම බඳු දෘෂ්ටිමය පිහිටීමේ බාදනය යි.

අපගේ වර්ගීකරණයේ 04 කොටස තුළ අඩංගු වී ඇත්තේ සාපේක්ෂ වශයෙන් දුර්වල කිවියාවක් පළ කරන කෘතීන් ය. වෙන යමක් නොකර කවි පොතක් පළ කිරීම වූ කලි මේ අය ගෞරවයට පාත්‍ර විය යුතු බවට ලකුණකි. දුගඳ හමන වෙළෙඳ ධනේශ්වරයක දුර්වල ව හෝ කවි පොතක් පළ කිරීම බුහුමනට ම කරුණු වේ. එහෙත්, කවිය ඕනෑ ම කෙනෙකුගේ මාධ්‍යය නොවේ. සරසවියගේ සුප්‍රකට නෙතග බැලුම් ලැබීමට සවාසනා විය යුතු ය. 'ඔබ දුටු මට මෙය ලියන්නට සිත් විය' නම් එස්.පී. රණසිංහගේ කෘතියේ 1960 දශකයේ සිට ලියූ කවි ඇතුළත් ව ඇත.

එය ඔහුගේ ආත්ම ප්‍රකාශනය යි. කිසියම් දුරකට කාව්‍යෝචිත වන ඔහුගේ බස, අද්දැකීම අනාවරණයට භාවිත කරන පිළිවෙළ පෙර නොවූ විරූ රස මතු නොවේ. වචන බාහුල්‍යය අනවරත ව මතු වේ. නව කවියා සිය බස භාවිතයේ දී පැමිණ ඇති දුර විස්මයජනක ය. කාව්‍යෝචිත යෙදුම්, වචන ගැටීම් මඟින් උපදවා ඇති මිශ්‍රණය සහ මේ සියල්ලට ම යටින් දිවෙන ජීවිත දැක්ම නූතන කවියේ තිර ව ම ව්‍යක්ත එකකි. මෙම කොටසේ ඇති ග්‍රන්ථවල ඇති පොදු දුර්වලතාව නම් යථෝක්ත ලක්ෂණ මඟින් දුරස්ථ වීම යි. එහෙත් තමතම ප්‍රතිභා ප්‍රභා අනුව එකී ග්‍රන්ථ පළ කිරීමට ඔවුනට ඇත්තේ ශුද්ධ වූ අයිතියකි. නන්දි අලුත්ගේ 'අවසන් හැන්දෑව' මඟින් පළ කරන බස වියත් එකකි. ඇතැම් තැන ඇගේ පද්‍ය ගීත රචනාවලට බර වෙයි. සාන්ත ආරියවංසගේ 'හදවතක නිරුවත' තුළ කවිය යනු කිසියම් ශිල්ප හරඹයක් ය යන දැකුම ගැබ් කෙරේ. නූතන සිංහල කවිය එම විශ්වාසය සමඟ අභ්‍යාස කර, එය නිරර්ථක බව පසක් කර දැන් කලක් ගත වී ඇත. උදේනි සරච්චන්ද්‍ර සිය 'පුරුෂෝත්තම' කෘතිය තුළ ගැබ් කළ 'පරාක්‍රම කොඩිතුවක්කු කිවිඳුන්ට' වැනි පබැඳුම් සාර්ථක පද්‍ය නිර්මාණ නොවන්නේ ඇයි දැයි විමසීම ආධුනිකයන්ට අර්ථ සාදා දෙනු ඇත. තොරතුරු හා පෞද්ගලික ඇගයුම් යනු කවි නොවේ. එබඳු පබැඳුම් තුළ ඇති ඇතැම් භාවයන් කවියක් තෙක් වර්ධනය කළ හැකි ය. එහෙත්, ඔවුන් කවි යැයි සිතූ දෑ නිර්මාණාභ්‍යාස මිස නිර්මාණ නොවේ යැයි මා පවසන්නේ මෙපමණ කලක් සිංහල කවිය බස, අනුභූති, යෙදුම්, ආකෘති දෙසත් අත්කරගෙන ඇති බුහුටිතා සිහිකර මිස වෛරී ව නොවේ.

2011 කවි අස්වනු

වර්ගීකරණයේ 03 කොටසේ අඩංගු වන කෘති අතර උසස් නිර්මාණවල බීජ දැකිය හැකි ය. නිහාල් දිවුල්ගනේගේ 'ආශා' කෘතිය ආඛ්‍යාන කාව්‍යයකි. එහි දී කවියා 'ආශා' නම් චරිතය, සංකල්පය ඇසුරින් අපූරු අවකාශයක් නිපදවා ගත්ත ද ආඛ්‍යාන කාව්‍යයක ශරීරය නඩත්තු කළ යුතු අවයව සහ ඊට දර්ශනයෙන් යුතු හදවතක් පිරිනැමීමේ දී අසමත් වෙයි. ප්‍රබුද්ධ, නොමියෙමි දුන් තල්ලුව අනවරත ව දැකිය හැකි ය.

"කඩා ඕලු ගෙඩි මහ වැව්
පෑවුමට ගලවා කෙකටිය අල
තම්බා ඕලු බත් හැළිය
සුදු බත් වෙනුවට
හැඳි ගා කෙකටිය අල හොද්ද
තෝර කොළ මැල්ලුමෙන්

අනා රසකර කවා
ඔළුගෙඩිය සරුකළ
ලොව උතුම්ම අම්මා නුඹය
ගම්මුන්ගේ හිඟන්නිය නුඹය”

යහපත් කවියා සිය පූර්ව කවීන්ගේ නිර්මාණවල ඡායාව ද කුකවියා අර්ථ ද චෞරයා පද ද ගන්නා බව පෙරගත් සැකෙවින් වුව ද දන්නෝ දනිති. මෙබඳු කවීන්ට බොරු පසුවදන් ලියා නොදී අඩුපාඩු සෘජු ව පෙන්වා දී රැකගත යුතු ය. ඉහත උද්ධෘතය තුළ කවියාගේ මෝදුවන කේවල කවිත්වය ‘ප්‍රබුද්ධ’ තුළ ගිල්වා නසා ගැනීම අපරාධයකි. ‘සම්ප්‍රදාය සහ කේවල කෞශල්‍යය’ නම් එලියට්ගේ ලිපිය රණවීර හා සුරවීර යන විද්වතුන් දෙපළ විසින් ම පරිවර්තනය කරනු ලැබ ඇති බව පෙන්වා දී සේකර මත පය ගසා තමා සොයාගත යුතු පිළිවෙළ කියා දීමට විචාරකයා ඉදිරිපත් විය යුතු ය.

‘සඳක් එක්ක තනියෙන්’ කෘතිය තුළ ශෂිකලා මධුෂාණී උසස් කිවියාවක සෙවණැලි පෙන්වා ඇත. එහෙත්, උපුල් ශාන්ත සන්නස්ගලගෙන් ඇය ලද ආභාසය නිරාකුල කර ගැනීම අවශ්‍ය බව පෙනෙයි. ඈ මෙසේ ලියයි.

“මේවා කවි වුව ද, නොකවි වුව ද මම ඒවාට අපමණ ප්‍රේම කරමි. මේ මම ය. මේ මගේ කවි ය. එහෙයින් මේ මගේ කවි විලාසිතාව ය.... සැබැවින් ම මෙය විසේකාර සිහින ළඟ කෝඩුකාර වූ පාරමිතාවක් ම ය”

මෙම පරම්පරාවට අවවාදයක් දෙන විට ප්‍රවේසම් විය යුතු බව මම දනිමි. ‘කවි විලාසිතාව’ ‘විසේකාර සිහින’ හා ‘කෝඩුකාර පාරමිතාවක්’ බඳු වචනවල අඩංගු වී ඇති අදේශපාලනය, වදන් සන්ධි කිරීමෙන් උපදින සමෝධානාර්ථයේ සංඥාව, වචනවල දේශපාලනය, වචනවලට වශීවීම තුළ ගිලිහී යන සමාජ වගකීම, මේ වචන කවියට කෙතරම් උචිත ද යන්න මේ කිවිදිය කල්පනා කළ මනා ය. කවි විලාසිතාව යන යෙදුම තුළ ම ඔවුන්ගේ අර්බුදය ලියැවී ඇත. වරක් සන්නස්ගල මහතා සිය උපකාරක පන්තිවල ප්‍රචාරක පෝස්ටරයක ‘A කැරැල්ලේ අරගලය’ යන යෙදුම භාවිත කළා මට සිහිවේ. A යනු විශිෂ්ට සාමර්ථ්‍යය. උසස් පෙළ තරගයකි. ‘කැරැල්ල හා අරගලය’ යන වදන් ඊට හිමි ඓතිහාසික සන්දර්භයෙන් උපුටා අර්චනකාමී වෙළෙඳ තරගයක යෙදීමෙන් සිදුවන හානිය අපමණ ය. ‘කෝඩුකාර පාරමිතා’ වැනි භාවිතයක යන්ත්‍රණය ද එය ම ය. මේ යෙදුම් කිවිදිය සිය ගද්‍ය තුළ යෙදුව ද හානිය ගැබ් වන්නේ එම වදන් චිත්‍ර මවන ඇගේ සිතිවිලි ලෝකය තුළ ය. මේවා නිර්මාණාත්මක භාෂා භාවිතයන් ලෙස සිතන පතන භාෂා විජ්ජා තුළ සිර වූ බොහෝ දෙනෙක් මේ වර්ගීකරණ තුළ සිටින අතර යථෝක්ත අදහස් ඒ සැමට අදාළ ය. වෙන වෙන ම උපුටා සාකච්ඡා කිරීමට අවකාශ නැතිවීම පාඩුවකි.

වර්ගීකරණයේ 02 කොටස තුළ කාව්‍ය ග්‍රන්ථ 10 කි. මේ කෘතිවල ඉතා උසස් මට්ටමේ කිවියාවක් මුණ ගැසෙයි. එහෙත්, කාව්‍ය ග්‍රන්ථයකට නිර්මාණ තෝරන විට අනුගමනය කළයුතු සුපරික්ෂාව මඳ ව ගිය බැවින් නීරස නිර්මාණ ද ඒ පොත්වල සංග්‍රහ වී ඇත. ඩොමිනික්, ළහිරු, යනුෂා හා ශක්තික සරසවි විද්‍යාර්ථීහු ය. ඇතැම්හු තව ම සරසවි දිවි නිමකර ද නැත. ඔවුන්ගේ කවි දිවි විචාරක අවධානය මඟින් රැකදිය යුතු ය. මේ අය හරහා නූතන ම සිංහල කවියේ තෙවැනි පරපුරට වැටී ඇති බැවිනි. එසේ ම මේ කාව්‍ය ග්‍රන්ථ පොකුරේ තම ප්‍රථම කවිපොත සමඟ දොරට වඩින කවියන් සිටිය ද ඔවුහු පුවත්පත් කවි පිටු හරහා මේ වන විට රසික පර්ෂද වෙත තිර මතකයන් තිළිණ කළාහු වෙති.

'පබාවතීට කවක්' නම් කෘතියේ 'යුගස්ත්‍රී' නම් කවක් ඇතුළත් වන අතර අනුරාධා නිල්මිණි 'යුගස්ත්‍රී' නමින් සිය කාව්‍ය ග්‍රන්ථය නම් කර ඇත. ඇය කවියෙහි දිගුකාලීන අභ්‍යාසයකට පසු පොතක් පළ කිරීමට එළඹ සිටියි. තිස්නව වසරක් ම පෙරුම්පිරූ බව කතුවරිය ම කියා සිටියි. 'කරසුවඳ' යනු ම අපූරු නාමයකි. එහි කතුවර බෝගන බෝකන්ද කවියා ද කල්පසු වී කවි නිම්නයට පැමිණ නොතිත් වෙහෙසින් අත්පසුර ගෙන ඉදිරි ගමන් යන්නෙකි.

මේ කවි පොත් පොකුරේ හෙවත් 02 කොටසේ ග්‍රන්ථ සියල්ලේ ම කාව්‍යානුරූපී බසක් දැකිය හැකි ය. උපුටනවලට ඉදිරිපත් නොවෙන්නේ අවකාශය ඉඩ නොදෙන බැවිනි. මේ කවි කිවිඳියන් සිය ජීවිතයේ බොහෝ කියවීම් කර කාව්‍යාභිමුඛ බසක් නිපදවා ගැනීමේ ලා බුහුටි ව සිටිති. එසේ ම පරිකල්පනය අතින් දිගු ගමන් යන්නට පේවී සිටිති. කවියක් ලිවීමේ 'කලාව' ඔවුන් අත පත් ව ඇත. ඉන් ඇඟවෙන්නේ ප්‍රතිභාව නම් දුලබ ගුණ සහිත බව ය. මේ අය හුදෙක් විනෝදය පතා කවි ලියන්නෝ නො වෙති. මැවුමේ විඳුමේ තාක්ෂණය, අනවරත කියවීම් මඟින් පිරිපහදු බසක් තෙක් දිගේලි කරගත් ඔවුහු නැවත නැවත සංශෝධනය කොට පෙරාගත් කවියක් අප වෙත දායාද කිරීමට සමත් ව සිටිති. කාව්‍ය සාහිත්‍ය කලා වැඩමුළු, පොත් දොරට වැඩුම්වල නිතර සම්මුඛ වන මේ පරපුර උද්‌යෝගයෙන් ප්‍රශ්න අසන මෙන් ම බොහෝ බර අදින අය ද වෙති.

යනුෂා ලක්මාලි, ළහිරු කිතලගම, ඩොමිනික් චන්ද්‍රසාලි වැන්නෝ 2011 දී සිය ප්‍රථම කාව්‍ය ග්‍රන්ථය පළ කරති. ප්‍රථම කාව්‍ය ග්‍රන්ථය යනු පුද්ගලයෙකුගේ ඉතා ම පෞද්ගලික, හෘදයංගම, තමාට ම ආවේණික අනුභූති කවිය ලෙස දොරට වඩින අවස්ථාව ය. ඊට අමතර ව තමාගේ ජීවන අඩවිය පිටුදෙන වටපිටාවේ පලුදු, නොමට තැන්, කර්කශ අසාධාරණ තමාට හැකි පමණ කාව්‍යානුගත කිරීමට ප්‍රයත්න දරන අවුස්ථාව ය. ඊට ද අමතර ව ජාතිවාදය, දමිළ ඊළම බඳු සුවිශාල අද්දැකීම් ද කිහිපයක් අවධානයට ගනියි. පළමු කවිපොත මේවායේ සංකලනයකි. 'ලෑලි බෝඩිම, දැවැද්ද, මංගල දිනට පසු, ගමෙන් ආ දුරකථන පණිවුඩය, තටු

සිඳුණ කිරිල්ලී, අම්මා, කුණු, හන්දියේ බස් නැවතුම, මංගල රාත්‍රිය, දුරක ගිය බිරියට, සන්නාලි හීන, තාත්තා, යුද්ධය අහවරයි, නිවාඩු ගිය සරසවිය, වැස්ස ආයෙ එන්න එපා, අහිමි වූ සෙනෙහස, පොඩිහාමුදුරුවෝ, සරසවි සිසුවා සහ බොඳ වූ සිහිනය, නෙළන්නට බැරි මල්, සිරගත පෙම, උස්පහත්, දුප්පත් හදක සිතුවිලි, ජීවිතයේ කඳුළු සහ ප්‍රේමයට සමුදීම' යන කාව්‍ය නිර්මාණ යථෝක්ත තිදෙනාගේ කෘතිවලින් මම ඉතා වේගයෙන් පිටපත් කර ගතිමි. මේ තේමා සියල්ල බොහෝ විට ම, ඕනෑ ම කලෙක ප්‍රථම කාව්‍ය ග්‍රන්ථයක සුලබ වීම විමතියක් නොවේ. සැබෑ කවියා අපට හමුවන්නේ තෙවැනි කවිපොතින් පසු බව බටහිර විද්වතෙකු සඳහන් කළේ මේ තේමා ස්වල්පය පිළිබඳ මනා අවබෝධයකිනි. පෞද්ගලික දිවියේ හා අවට පරිසරයේ මතුපිට පෙනෙන තේමා අවසන් වූ පසු ද ලිවීමට අනුභූති ද එම සංඥා කවියක් කිරීමේ පරිකල්පනය ද ලබන්නෝ සැබෑ කවිත්වය ආරම්භ කළෝ වෙති. අප තුරුණු කවි කිවිදියෝ ඉවසීම ප්‍රගුණ කළ යුත්තේ එකී තුන්වැනි කාව්‍ය ග්‍රන්ථය පිණිස බව කිව යුත්තේ නූතන සිංහල කවියේ මෙම සරු යටිවියන රැකගැනීමේ ආශාව මා වෙත ඇති බැවිනි.

අපගේ වර්ගීකරණයේ 01 කොටස තුළ ද කාව්‍ය ග්‍රන්ථ 10ක් අඩංගු ය. ඒ ඒ ග්‍රන්ථ පළ කරන කවිතාව අනුව කොටස් වර්ගීකරණය කළා ද ඒ ඒ කොටස තුළ පොත් පෙළ ගැස්වූයේ විශ්ෂ්ටතාවේ අනුපිළිවෙළ අනුව ම නොවේ. මම වූ කලි 2011 වසරේ විශිෂ්ටතම කාව්‍ය ග්‍රන්ථය තෝරා ගැනීම පැවරුණු විනිසුරෙක් නො වෙමි. කාව්‍ය ග්‍රන්ථ 10ක් එක පොකුරකට සලකා බැලීම පළල් මිනුමක් වුව ද මා එසේ කළේ මෙම කෘති සියල්ල සාපේක්ෂ වශයෙන් කවිතා, බුහුටිතා, සුකුමාරතා වඩාලාත් පළ කරන බැවිනි. තව ද 2011 සඳහා ප්‍රශස්තම, විශිෂ්ටතම කාව්‍ය ග්‍රන්ථයක් නැති බැවින් ගොඩගේ ජාතික සම්මාන උළෙල ඊට සම්මාන නොපිරිනැමූවා ය. මේ අදහස පසු ව මේ ලිපියේ අන් තැනක විමසා බැලෙන අතර අපගේ 01 කොටසේ කෘති දහය කෙතරම් පෝෂිත, ප්‍රශස්ත කාව්‍ය ග්‍රන්ථ ද යන්න පමණක් මෙතැන දී සාකච්ඡා කෙරේ.

මෙලෙස තෝරා ගැනුණ කවීහු ශ්‍රී ලංකාවේ කාව්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ නිසැක ප්‍රතිභාවක් පළ කළෝ වෙති. එම දස දෙනා අතර සිටින නන්දන, එරික්, කුමාර හා යමුනා මෙයට පූර්වයේ සිංහල කවිය උදෙසා රාජ්‍ය සාහිත්‍ය සම්මානය ලැබුවෝ වෙති. එම සම්මානය වූ කලි අදාළ රජය කෙතරම් පරිහානිකර අඩියක තිබුණ ද, ඒ ඒ වකවානුවල උසස් මිනුමක් ඇඟවූවකි. ඔවුහු ඉතා වෙහෙසකර, කැපවුණු, හැදෑරූ, අනුපූර්ව ප්‍රවර්ධනීය පියවර සහිත නිශ්චිත ගමනක තාර්කික ප්‍රතිඵල විනා සිංහල කවියේ අහම්බ හෝ ප්‍රාදූර්භූත නොවෙති. (එහෙත් මේ අය ඊළඟට ලියන ඕනෑ ම කවි පොතක් විශිෂ්ට වීම වැනි මතයක අප පිහිටා නැති බවට අමුතු කතා ද ඇවැසි නැත).

වෙඩිවර්ධන, නිවුන්හැල්ල, තිඹිරියාගම, තේනුවර යනු මෙයට ප්‍රථම කවිපොත් කිහිපය බැගින් පළ කොට දීර්ඝ කාලයක් කවිය සමඟ ඇසුරේ සිටින්නෝ ය. මාලතී කල්පනා ප්‍රථම වරට කාව්‍ය ග්‍රන්ථ සංග්‍රහ කළ ද මෑත වසර 5ක් වත් තුළ නිසැක කිවියාවක් පළ කළ බව කුහකකම හා හීනමානයෙන් තොර විචාරකයෙකුට දැකගත හැකි ය. මේ කාව්‍ය ග්‍රන්ථ දහය පිළිබඳ ලුහුඬින් යමක් කීමට ප්‍රයත්න දරමි.

ආරියවංශ රණවීර සිංහල කවියේ දර්ශනයේ කවියා නම් නන්දන වීරසිංහ වූ කලි භාෂාවේ කවියා වේ. මේ අය පිළිබඳ පුළුල් ව දැනටමත් සංකථන දියත් ව ඇති බැවින් අවකාශය තරුණයන්ට දිය යුතු ය. 'සහස්‍රඍ යට' කෘතිය මගින් ද සාක්ෂාත් වන්නේ මේ වන විට කවිය යනු කුමක් ද යන්නට නන්දන සතු ව ඇති පිළිතුරු සුපෝෂිත වී ඇති බව යි. මේ කෘතිය මඟින් කවියා ශුද්ධ දාර්ශනිකත්වය ලෙස බැණුම් ඇසූ ප්‍රදේශයෙන් පියවරක් මෙපිටට තබා සන්දර්භයක දාර්ශනිකත්වය අනුයමින් නිමැවුම් රැසක් මෙවර කර තිබේ. 'ධර්ම' නම් කවිය වූ කලි මෙකල පතළ ව සිටින රියැලිටි බණ තාරකාවලට විවේචනයකි. ද්‍රව්‍යාත්මක බුදු දහමට පහරකි. එහෙත්, එය සෘජු පබඳක් නොවේ. ඔහුගේ බස විමසනු මැනවි.

'බණ පොත පසෙක ලා
උන්වහන්සේ දකිත්
රන්වලා රොද බැඳී ගොස්
සැදුණු කඳුකර ගගන මග දිග
තනිව මග හැඳිනි
විහඟ පිරිවර පියාඹනු
කහපැහැ ගිරි ශිඛර ඇසුරට'

මේ ඔහු කලක පටන් දියුණු කළ බස ය. දර්ශනය ය. වචන පුපුරුවා හැර, වශීකෘත ගුණ දුරහැර, නිතර භාවිතයෙන් කිලිටි නොවූ වදන් ඇසුරක එලය ය. සූර කවියා තම කාව්‍යානුභූතිය ඔප් නැංවීමට සුදුසු වදන් පමණක් ඉතා පරිස්සමින් තෝරා ගනී. සැබෑ කවිය යනු අප දෛනික ව පරිහරණය කරන වචනවලට, ව්‍යවහාරයෙන් සපයන නිශ්චිතාර්ථ ඉක්මවා එකී පදරුත්වලින් ඔබ්බෙහි ඇති අරුත් ස්පර්ශ කිරීමට ගන්නා ප්‍රයත්නයකි. කවියක වචන වෙසින් ඇත්තේ වචනය ඉක්මවන රූපක, සංකේත, උපමා, උපමේය හා චිත්තරූප ද වෙයි. වචනය පුපුරුවා, නනරුත් නොනංවන හිස් වදන් වගුරෙහි කරවටක් ගිලීමෙන් කවියා තම නිර්මාණයේ මරණය කැඳවයි. අනවශ්‍ය සේ වචන සැරසිලි ලන ලද කවිය එකී වචනවල කිංකිණි නාදයෙන් නොවියත් රසිකයා මඳකට මුළාවට පත් කරන්නට පිළිවන. එහි බාහිරාලංකාරය, ඉදිමුණු බරවා කකුලක් බව අවබෝධ කර ගන්නේ කවිය කුමක්දැයි ආයාසයෙන් හැදෑරූ රසහව් හඳුනාගත් තැනැත්තෙකු පමණි.

මේ දීර්ඝ උද්ධෘතය අත්‍යවශ්‍ය ලෙස උපුටා ගත යුත්තකි. 'කාව්‍යයේ සංක්ෂිප්තතාව හා අර්ථෝද්දීපනය' (2012) නම් ආරියවංශ රණවීර ලියූ ලිපියේ අඩංගු උද්ධෘතයකි. කවියක දී වචනය දරන ආස්ථානය පිළිබඳ එතරම් පරිසමාප්ත ලෙස ලියූ කියූ තැනක් සමස්ත කවියේ ද විචාර සංහතියේ ද නැති බව තිරව කියමි. අමරසේකර, කොඩිතුවක්කු හා ගලප්පත්ති යන දැනට ධරමාන ව සිටින දෙටුතම සිංහල කවීන් තිදෙනා ද මෙයට එකඟ වනු නොඅනුමාන ය. රණවීරගේ එම පර්යේෂණ යෝජනාව සාධනය කරන කවියා නන්දන වීරසිංහ යැයි කීම කල්පිවාදයක් හෝ හිතෙෂී සංග්‍රහයක් නොව, සත්‍යයක් ලෙස පිළිගැනීමට අවංක විය හැකි නම්? 2011 ප්‍රශස්ත කාව්‍ය ග්‍රන්ථ නැතැයි කියන අවරසික, හානිකර මත දරන්නන් ද හීනමානය පසෙක ලා මේ අදහස හදාරන්නේ නම් මැනවැයි හිස නමා යෝජනා කරමි.

බුද්ධ භූමිය, දුර ලොවක ඡායා, බඳුන බිඳුණුමුත්, අගනුවර කලාගාරයක දී, අග්නි පුරදොර රහස, සැණකෙළි, ගජරජ හා වන සොරු ආදී පැදි පෙළවල් මඟින් නන්දන සුනිශිත ලෙස උණුසුම් මිනිස් දිවිය ම අමතනු පෙනෙයි. ඒවා ගුහා කවි නොවේ ම ය.

'කන්ද පාමුල
තවමත් පෙර සේ ම
එදා තිබූ තැන ම ය
මගෙ පැරණි පාසල!

ලකුණු අඩු අය අතර
පළමුවැනියන් නොම දැක
කන්ද නො නැඟ ම පෙර මෙන්
එක ම තැන ලැග හිඳිමින්
පෙරමුණට සටන් සගයන් එවන
ආදරණීය පාසල'

'ආදරණීය පාසල' නම් කවිය පූර්ණ ලෙස උපුටනය කළ යුත්තක් වුව ද මෙතකින් සැනසෙමි. ශ්‍රී ලාංකික නිදහස් අධ්‍යාපනයත් කුප්‍රකට ආසියාවේ අසිරියත් එහි සඳාතනික අර්බුදයත් මෙහි ගැබ් වී ඇත. දුයිෂෙයින්ගේ පාසල ද සිහි වුව ද මේ එය නොවේ. අසල ම තිබුණ ද කන්ද නො නඟී. එක ම තැන ලැග සිට, කන්ද නො නැග තනන්නා වූ සටන් සගයන් කෙබඳුදැයි අපි දනිමු. එහෙත් ඒ පාසල එය ම කරමින් සිටියි. 'සහස්‍රඝ්‍ර යට' කෘතියේ ද වෙනදා සේ ම විනේදන ගුණය ගැබ් ව ඇත.

'පියස්සක් නැති පරෙවියෙක්' යනු එරික් ඉලයප්පාරච්චි ගේ අටවැනි කාව්‍ය සංග්‍රහය යි. ප්‍රමාණයෙන් ද එරික්ගේ කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය මඳ වූවක් නොවේ. කවි

පොත් අටක් යනු කවියේ දී ස්වල්පයක් නොවේ. එරික්ගේ කවිබස හා රූපක නන්දන හෝ රණවීර හෝ අතරක සිහි කරවන්නේ සිරිගුනසිංහගේ කවි බව සිතේ.

'අඬාවැටෙන කිරිකැටියෙකු
විළිලා බිහිකළ පමණින්
මවකට සුරැකිය හැකි නම්
කිරිපිටි කම්හල් කුමට ද
එන්නත් ඔසුපැන් කුමට ද'

'මවුගුණ නැති කළු ගඟ' තුළ එරික් වඩා විවෘත ලෙස ප්‍රවණතාගත වෙයි. එහෙත්, ඔහුගේ බස පොහොසත් ය. සතතාභ්‍යාස ගුණෝපේත ය.

'සුනාමිය ඉතිරි කළ එක ම එක බිත්තියක්
ඇණ ගසා ඇත එහි ම පයාගල කුරුසයක්
ඒ පියස යට විසූ එක ම එක පරවියෙක්
පාළු මැටි බිත්තියේ තනයි දැන් කුඩුවක්

'පියස්සක් නැති පරවියෙක්' නිර්මාණයේ උක්ත පැදි අඩ සිනමාරූපී චිත්ත රූප මව යි. කවියාගේ නිරීක්ෂණය, එහි ඇති විරල බව හා අවසන් නිමැවුම මිනිසා පිණිස රස අරුත් තනන බවට අප සවිඥානික විය යුතු ය. 'රූපවාහිනියේ දකින වියතෙකුට, රූපවාහිනි නිවේදිකාවන්ගේ සම්මුඛ පරීක්ෂණය, රූපවාහිනිය, කල්පිටියේ හැටරියන් මරක්කල සොහොන, වසුරු කම්කරුවකුගේ මරණය, බොරැල්ලේ කටවුට් බඳු නිර්මාණ සමාජ විවේචනයට සවිඥානික ව ම විවර වී ඇත. තමා පෙළන සමාජ රිද්මය ප්‍රශ්න කිරීම් ය. ඒවායේ ද සිය පළපුරුදු කවිබස හැකිතාක් මෙල්ල කර ගැනීමට එරික් වෙහෙසෙනු පෙනෙයි.

1976 මැදියමේ ගීතය ලියා කවියෙකු සේ ගමනරඹන එරික් පසුකාලීන ව කවිය, නවකතාව, කෙටිකතාව හා විචාරය යන ක්ෂේත්‍ර හතර ම හරහා යයි. එබඳු ව්‍යාප්ත අඩවි හතරක ම මිනිස් උණුසුම අතනොහැර නිර්මාණයේ යෙදෙන ඔහු අලුත් ම කාව්‍ය ග්‍රන්ථය තුළ ඒ සඳහා වඩවඩාත් එළඹෙනු පෙනෙයි. සුපිරි වෙළෙඳ සලක දී, වීදුරු කන්නෝ, මෙදා මැයි දෙවැනි දා බඳු පද්‍ය නිර්මාණ ඊට තවත් නිදසුන් ය.

1985 සිට කවි පොත් තුනකට පසු 1991 සහ 1992 යන දෙවසරේ ම කවිය පිළිබඳ රාජ්‍ය සම්මානය ලැබුණේ කුමාර හෙට්ටිආරච්චිට නොව ඔහු ලියූ පොත්වලට ය. කවිපොත්වලට ය. ඉන් පසු දෙදශකයක් දුරුරට සිටි කුමාර 2010 'පාරජම්බුල' සමඟ මතු විය. 'සයංජාත සංජානන' 2011 ගෙනෙන විට ද 2012 මේ මොහොත වන විට ද කුමාර සෑම සතියක ම පාහේ පුවත්පත් කවි පිටුව අත

නොඇර කවි තනනු පෙනෙයි. සාමාන්‍යයෙන් මෑත කවියන් අතර වචන ගෝණි ගණං අයිති කරගෙන සිටින චතුර කවියෙකි කුමාර. මේ වචන, ධී ශක්තිය හිඟ කෙනෙකු අතින් 'වාචාල' බවට වැටීමට නියමිත වුව ද කුමාර සිය අත්දැකීම් බාහුල්‍යය නිසා ම ඒ ජය ගනියි. අප ජීවත් වන මේ ලංකාව නම් 'ලොකු, කැත කඩයේ' 'බොරු වළේ' ඛේදවාචක, දූෂණ, අපරාධ කුමාර සතිපතා කවියට නගනු පසුගිය වකවානුවේ ම මම දුටිමි. විටෙක කවියා මාපිලෙකු කැස්බෑවෙකු වී ලංකා කඩයේ වෙළෙඳුනට වඩා දයාර්ද්‍ර හදැති ව කවි ලියයි. ඉතිං මේ කවි පොතත් එසේ ම ය.

'කිරිපල්ල අත ගාන
බුරුල්ලෙහි හොට දාන
කිරි ටිකට ගොම දාන
ගොම ම වමනය දාන

කිරි කියා ගොම බුදින
දනෝ විඳවති නොදැන
දියෙන් කිර වෙන් කරන
නුවණ ගොම යට නිදන'

උදේනිපුර සැණකෙළියෙන් විරිත් ගෙන අද්‍යතන සමාජයට ඔහු අර්ථ කියයි. මේ කිවිඳුනගේ කවි බස රණවීර පෙන්වා දුන් මග යන්නේ වෙනත් භාෂා මාත්‍රාවකිනි. මේවා ඒකාකෘතික ද නැත. කුමාර යනු 'පේරාදෙණියෙ අපේ එකා'ය. ඇග්‍රි කළ කුමාරගේ කවි සිසු වියේ ම ආර්ට් කළ එවුන්ට රසාස්වාද ලිවීමට විභාග යට ආවේ ගුරුවරු කුමාරට 'ඇඳපු' නිසා නොවේ. ඔහුගේ කවි බස තුළ මවුවත්, ළෙන්ගතු වචන, යෙදුම් කට්ටලයක් ඇත.

'අම්මා විකුණං කන අප්පාගේ දරුවන් කී කවිය, ගබ්සාවෙන් පණ පිටින් ඉපිද මරා දැමූ බිළිඳිය, මගේ රත්තරන් මිනිහා, යටි සුළඟ, මගේ බුදුන් නිදුකින් හෙට පැමිණේවා, මාරක ළිඳේ පිතෘත්වය, අවයව ටික හොරු අරගත් මතු බුදුවන අම්මා' වැනි පද්‍ය නිර්මාණවල එම තෙතමනය සහිත වදන් මතු ව එන්නේ සමාජ අසාධාරණය ඉවසනු නොහී ය. අනෙක් උන් මෙළෙක් කරනු පිණිස ය. එහෙත්, වචන මිශ්‍රකර නෙක අරුත් තනනවාට වඩා වචනවල කාන්තිය සමඟ වැඩ කිරීම ඵල රහිත බව කුමාරට යෝජනා කිරීමට මට සිත් වෙයි.

'බටර් පිහියෙන් නහර කපමින්
අපේ ඉහමොළ කවයි අපට ම
අපේ මාළු ම කපා ටික ටික
බටර් තවරා කවයි අපට ම'

'බටර් යක්ෂයා' නම් මේ කවිය එක්වර ම සිහි කරන්නේ ක්වන්ටීන් ටැරන්ටිනෝගේ ත්‍රාඩ, රුදුරු සිනමාපට ය. ප්‍රශ්නය කුමාරගේ නොවන බව අපට වැටහේ. මේ බස රළු භීෂිත වූයේ කවීන්ගේ වරදින් නොවේ. මෙත් කවි ප්‍රවර්ග යක් බව ඇත්ත ය. ඒත් කවිය පිහිටුවිය යුත්තේ භාෂාවේ මේ මාත්‍රාවේ නොවන බව මගේ හිත කියයි.

'වා ගං දෑල' ලෙස යමුනා මාලිනී පෙරේරා ඉදිරිපත් කරන්නේ සිය එකුන් දස කවිසරණියයි. කවිය, ගීතය, නවකතාව යන ක්ෂේත්‍ර හතර තුළ යමුනා ගනුදෙනු කරනු පෙනෙයි. ඇගේ අනුභූති අන්වේක්ෂණය සමාජ සංස්කෘතික වපසරියේ දෛනිකය තුළ ම සොයා ගැනීම කොහොමටත් ඇගේ සිරිතයි. නන්දන, රණවීර වැන්නන් ගත් මග ද පරාක්‍රම, මොනිකා, බුද්ධි ගත් මග ද එක පැහැර නොග න්නා කිවිඳිය දයාසේන ගුණසිංහයන්ට සමීප වෙයි. ඇගේ බස ආධුනික කවිබසක් නොවේ.

'මහා සුළඟට
කොළ
ඉරාගත්
කෙසෙල් ගස...
බලබලා ඇත... හාත්පස'

(පුරඟන මවක වී)

'වා ගංගාවේ
මා පා වේ දැන්
ඒ ගංගාවේ ඉවුරු ද නරඹමි'

(වා ගං දෑල)

'අවුස්සමි මම නුඹ ව
කණපිට ගසන්නෙමි
සිමෙන්ති කොට්ටයක් සේ'

(අඹුසැමි සංග්‍රාමයක්)

ගේහසිත කුටුම්භය, වෛවාහක දිවිය, හැරයාම, තැවුල් සිතැති පතිනිය වැනි තේමාවල යමුනා වැඩ කරන්නේ කලෙක සිට ය. මුරහටයාගේ මව, පොත් සේලය අසල දැරිය, චන්ද්‍රාවතී නාඬා සිටී, පෙම්බර රවිගෙන් නදී කල්‍යාණිට, වැදිරජෙකුට මනමේ බිසවගෙන්, අත්තම්මලා වළෙන් නැඟිට කී කවි, ආච්චි අම්මාගේ පැනය, ගුණවන්තී, පුරඟන මවක වී, පොඩි දුව යන පද්‍ය පන්ති රැස ම වෙන් වී ඇත්තේ ගම, රට, කුටුම්භය තුළ 'ගැහැනිය' නම් ප්‍රපංචය විඳින වධ වේදනා චෂකය කුරු

පීරි ගෑමට ය. යමුනාගේ අත්දැකීම්කරණය ගමන් කරන ප්‍රධාන වීථිය එය යි. එම වේදයිත පෞද්ගලිකත්වය පසු කොට, වදන පබඳ ඉක්මවා, බසෙහි අඟර දඟරවලට හසු නොවී මුදාහරින්නට ඈ සමත් වන්නේ හැම විට ම නොවේ. ලිප්ටන් වටරවුමේ ස්ත්‍රීවාදිනියක ද කවියේ නොමවන යමුනා කවියක රුවගුණ තුළ ඇතැම් තැන ප්‍රබල නොවන්නේ ගීතය නම් ඇගේ නිඹුල් බෑයා සිත තුළ කරන කලහය නිසා දැයි සිතෙයි.

'ඇහැළ ඇමතුමකට ඇහැරෙමි' මංජුල වෙඩිවර්ධනගේ පස්වැනි කාව්‍ය ග්‍රන්ථය යි. ඉතා සවිඥානික ව ම ප්‍රවණතාගත කවිය ම පැතූ මංජුල මෙවර ද එමඟ යන්නේ පිටුවහලේ සිට, මනසින් බාහිර ලොවක් තිබෙන බව දිනපතා ප්‍රත්‍යක්ෂ කරමිනි. ඔහුගේ කවි භෞතික කවි වර්ගයකි. ඒවා එසේ නොවේ යැයි කීමට සමත් කිසිවෙක් නැත. එහෙත් කවියට ම අදාළ මිනුමකින් මැන ඒවා කවි ද යන්න විමසීමට අවෛරී විචාරකයෙකු ඉදිරිපත් වුවමනා ය.

මංජුලගේ කවිය තුළ මෙවර ද නිශ්චිත දේශපාලනය, එනම් තමා මිනිසුන් සමඟ පමණක් හිටගෙන සිටින බව කියැවෙන කවි එමට ය.

'මිලි ග්‍රෑම් දහසක
ඩොලිෆ්‍රෑන් පෙත්තකි
හඳ...'

(ඉස්පිරිතාල සිතිවිලි)

'නෙට් එකත් මං වගේ
හැමදාම ෆේල්'

(ඉන්ටනෙට් ප්‍රේමයේ මහන්සිය)

'ඉවසීමය සටන
කොහි වෙද කමටහන?'

(The Fall)

යථෝක්ත 'ගැජට් කෑලිවල' මංජුලගේ කවිය නැත. එහෙත්, වෙන ඕනෑ ම ආධුනිකයෙකුට වඩා එම සරඹවල ද අර දේශපාලනය ඔහු තවරයි.

'මනාපය මගෙයි
කඳුළැලි සිනාසෙනු වගෙයි
ඩොනා මට අගෙයි
රස කල්පනා රැලි නැඟෙයි'

'ඩොනල්ඩ් මාමාගේ කාව්‍යාත්මයේ රිද්මය' නම් දීර්ඝ කවිය වාද බයිලා ආකෘතියෙන් රචිත ය. මෙහි දී කවිය නැවත ශ්‍රව්‍යගෝචර තැනකට මංජුල

විසින් කැඳවේ. එමඟින් අවදිවන මං පෙත වෙනස් ය. රසික පිරිසක් අලුතෙන් ඈඳා ගැනීමට මේ කවිය සමත් ය.

'ආඩතෝඩ ගස් හිමිදිර සෙමෙර සලපු
පාරෙ පයිප්පෙන් නාගෙන වරල උනපු
මාව වඩා අඩ හඳ හා මොට්ටු තියපු
හාදු කඳු ගසා කොපුලක වැඩට දුවපු'

'තෙරේසා හෙවත් ලොකු පුංචි' පිළිබඳ වන මෙම කවි පෙළෙහි එළිසමය හා විරිත, එසේ ම වීථියේ දිවිසැරියට පිරිමසින රිද්මය, ජංගමශීලිත්වය කොළඹ කවියට හෝ හිටිවන කවියට නව උප්පැන්නයක් ලියයි.

පුදුවෙ, නියඟලා කවි ආදිය තුළ මංජුල වඩාත් ප්‍රිය කරන ප්‍රාර්ථනා කරන දෙමළ කවිය ද ඇණ ගැසූ නත්තල, ආත්තම්මා වැනි කවිවල ඔහුගේ අද්දැකීම් මෙළවූ කිතුනු කවියක් දැකිය හැකි ය.

'හිම කියන්නෙම බොරුවක්' ලෙස ලියූ මංජුල විද්‍යෝදය සම්මානයේ ව්‍යාපෘතිවාදය වටහා ගනු ඇත.

1984 දී 'හෙළිදරව්වක්' නම් කාව්‍ය ග්‍රන්ථය සමඟ දොරට වැඩි තිඹිරියාගම බණ්ඩාර 2011 දී 'ගිනි සිසිල' ලියා පළ කරයි. ඔහු දිගට ම කවිය සමඟ වාසය කරන කවියෙකි. මකරන්ද යනු මෑත කාලයේ ඔහුගේ කවි සෙවණ යොවුනන්ට දිගේලි කළ වනස්පතියයි. තිඹිරිගේ කව්බස මේ වන විට පෙන්වන්නේ පැහැදිලි වර්ධනයකි.

'අඳුරු වී සලරූ සිත්තම
දෙදරා ඇද හැලිණ
සිහින මාළිගය
සිහින කුමර කුමරියන්ගේ
ආදර බර කෙඳිරිලි
යට වී සුන්බුන්වලට
දලු ලා වැඩිණ
ලතා මඬුලු'

(ලැවීනියා ඔබ නිදන්න)

නුගේගොඩ ලැවීනියා සිනමාහල මතු නොව දිවයින පුරා චිත්‍රපට ශාලා රැසක් අද සේල් පොලවල් වී ඇත. ලිබරල් ධනේශ්වරයේ දිගු පා දිගුවන සෙවණැලි මන්ද වූ බසකින් කවියා අමතයි. ජාතිවාදී ගිනිදැල් වෙළුණු චිත්‍රපට ශාලා ද ඔහු හිත රිදවයි. නොනිදන මිනිසා, ත්‍රිකුණාමලයේ කඳවුරක දී, 1983 ජූලි 23 දා රෑ දුටු සිහිනයක්, දරුවෙකුගේ ඇවිටිල්ල වැනි පද්‍ය නිර්මාණවල කවියා පැතූ සමානාත්මතාව හා එක යායක් විය යුතු ලෝකය ගැබ් වී ඇත.

'දහක් දන පා ගැටෙන සර මැකී
පාළු වූ බස් නැවතුමේ කොනක
ඉද්ද කැකුළක් වගේ බිම වැටුණු
නෑඹුල් ම සිඟිති පා වහනක් ය'

'දුවගෙ විජිතය' නම් කවියෙන් ලද මේ උද්ධෘතය වූ කලී කවියාගේ බස, රූපක, උපමා සියුම් වී අනුභූතිය සමඟ උස්මිටි නැති ව පෑහී තිබෙන බව හඟව යි. කවියා කොන්දේසි රහිතව සාමාජික මිනිසාගේ යහපත පත යි. එබඳු අනුභූති සොය යි. එහෙත්, ඒවායින් රසිකයා කම්පිත ප්‍රමාණය හෝ කුළුගැන්වෙන ප්‍රමාණය ඒකාකාරී නොවේ.

වසන්ත ප්‍රියංකර නිවුන්හැල්ල 2000 දශකයෙන් උපන් කවියෙකි. කවියම ප්‍රකාශනය කරගෙන වාසය කරන්නකි. 'ඔබ මට සිදුහත්' ඔහුගේ සිව්වැනි කාව්‍ය ග්‍රන්ථය යි. 'ඔබ නැති පාර්ලිමේන්තුවෙ මට අමුතු හිස් බවක් දැනෙනවා'යි සෘජු ව ම කියා කවිගත කේ.ඩී. ලාල්කාන්ත සහෝදරයාට පිළිගැන්වී ඇත. ඇතැම් විට කවීන් මෙලෙස අනාවරණය වීමට, ලේබල් වීමට බිය දනවන අඩවියක නිවුන්හැල්ල සිය විශ්වාසයන් වෙනුවෙන් පෙනී සිටියි.

නිවුන්හැල්ල නූතන සිංහල කවියේ ප්‍රබල රූපකයක් ව ඇති බව කීමට මගේ සිතෙන් කිසිදු බාධාවක් නැත.

'මහත්
පෙළහර පා
හිරු
නික්ම ගිය
පසු
හිරු සදිසි
පෙළහර
නැතත්
ලොව ම
අඳුරට
අවනත වන
මොහොතක
මනරම්ය
ඔය
පුංචි දසුන'

(ඉරබටු තරුව)

එම නිදර්ශනයෙන් කෑල්ලක් කඩා කෙටි කිරීම කළ නොහැක්කේ ඒ කවියට පෞද්ගලික ජීවිතයක්, දේහයක්, හදවතක් ඇති බැවිනි. මෙබඳු නිදර්ශන එමට ය. නිවුන්හැල්ලගේ කවිය රණවීර කිවිඳුන්ගේ ඖරස පුත්‍රයෙක් ද යන පැනය මතු කිරීමට ප්‍රමාද විය යුතු නැත. එහෙත්, කවියා සිය පිතෘ සම්ප්‍රදායෙන් උගෙන ඇත්තේ තමා අවට ඇති සිඟිති වස්තු විෂයයක් පවා කාව්‍යානුරූපී කිරීමේ යන්ත්‍රණය බව පෙනී යයි. එය ආභාසය බව කීමට මට හැකි වන්නේ හුදු අනුකාරකයෙකුට අහිමි ස්වතන්ත්‍රතා ද ඔහු ඇති පදම් පළ කරන බැවිනි.

'එකිනෙකා
හමුවීමෙන්
ඉක්බිති
කවර හැඩයක්
ලැබේ දැයි
නොදැන
අනත් අහසේ
අහඹු ලෙස
කොතැනක දී හෝ
මුණ ගැසෙන
වෙනස් හැඩ
ඇති
වලාකුළු'

'වලාකුළු' කවිය වලාකුළුවලින් මුදවා ස්ත්‍රී පුරුෂ මානව සබඳතාවලට ආදේශ කර නැවත කියවිය හැකිය. කවියක මිහිර, වචන ඉක්මවා යාමේ අර්ථසූත්‍රය, පද සංයෝජනය ඇසට සඳන කිතිය, මසුරු වදන් යෝජනය නිවුන්හැල්ලට හසු වී ඇත. මේ යන්ත්‍රණය තුළ 'කේවල කෞශල්‍යය' මුසු වුවහොත් රණවීර මාත්‍රාව දුරහැරී නිවුන්හැල්ල ශේෂ වනු ඇත. 'හෝඩිපොතේ මනමාලි' අමිල තේනුවරගේ සිව්වැනි පද්‍ය සංග්‍රහයයි. 2010 දී 'අත්අකුරු මල්වඩම' ලියූ අමිල වසරක් තුළ දී ඊළඟ කවිපොත ලියා ඇත. එසේ ලිවීමට බාධා ද නැත. ඔහු ගීත ක්ෂේත්‍රයේ ද වැඩ කරන කවියෙකු බැවින් වචන ක්‍රීඩාවක් ද දන්නෙකි.

'ගසකි මම
මේ බලන් පපුවේ බෙනය
ඉස්සර හදවත තිබුණු තැන'

'ගසක විමුක්තිය' තුළ යථෝක්ත යෙදුම් අපව ඇදබැඳ ගනියි. මෙබඳු යෙදුම් කවියට අවශ්‍යය. ඒහෙත්, වචනවලට යටත් වීම හෝ යෙදුම් මවනා පුදුමය කවිය ලෙස ඉදිරිපත් වීම යනු කවිය නොවේ.

'වෙඩ්ඩෝ' නම් පැදිපෙළ පෞද්ගලික සිතිවිලි කිහිපයකි. එය බස ඉක්මවා කවියක් වී නැත.

'කොළඹ
විලුඹ' (ගම)

මේවා කවිය ලෙස පිළිගැනීම කළ හැකි ද? එහෙත්, හොඳ කවියක් නිම කිරීමේ ශාස්ත්‍රය අමිල සතුව නැතැයි කිව නොහැකිය.

'වළවල්වලින්ම පිරුණු
කැලේ ආවාස පාරේ
ඇය වඩම්මා - බයිසිකල් පොල්ලේ
මම ගියා - හැමෝටම රහසේ
දහය වසරෙදි - ඉස්කෝලෙ කාලේ
සුන්දරම වළවල්වලම
අපි වැටෙද්දි ගැස්සිලා
.....'

(බයිසිකල් ආදර කරළිය)

මෙම කවියේ සිරුර තුළ අනුභූතිය නගන සෞන්දර්ය සහ යෙදුම්වල ඖචිත්‍යය, විරිතක සුවඳ සහිත පද බෙදීම සාර්ථක මෙවලම් ය. 'බූරු සෝමෙ අයියාගේ කලාබර ආත්මය' බඳු කවියක ආසියා, බූරුවා, පොරොව, ජෝකර් වැනි යෙදුම් ජීවන ලක්ෂණ සමග ගලපා දිගින් දිගට ඉදිරිපත් කිරීම යනු භාෂාවට කවිය බිලිදීමකි.

'වචනයක් කරා
යා ගන්න
පාර දන්නැතිව
මගේ කැත අකුරක්
තනිරෑල් පාරේ
අතරමං විය
පාපිල්ල පටලවාගෙන'

'සිංහල හෝඩියේ ලස්සන මනාලිය' නම් යථෝක්ත කවිය ද බසට වශී වූ මොහොතකි. උක්ත යෙදුම් කිහිපය රමණීයතාවක් නැගුව ද අවසන අත ඉතිරිවන යමක් නැත. මීදුමක් සේ සුන්දරත්වය දී සලකුණු ද නොතියා මැකී යා නම් එබඳු බස් පෙළහර හරසුන් බව කියන්නට ම සිතෙයි. 'අමිල අමලාට ලියූ කවිය' බඳු සමීකරණ දුරහැර නවයෙදුම් තැනීමේ තාක්ෂණය ඉවසීමෙන් යුතු හැදෑරීමක් දෙසට යොමු කිරීම වැදගති. ඇතැම් විට මේවා එකඑකාගේ පණ්ඩිතකම් ලෙස නව පරපුර ඉවත දමතියි ද මට සිතෙයි.

ඉසුරු චාමර සෝමවීර 2005 පළකළ 'සුද' කිසියම් ඇගයුමකට ලක් වූ පසු සිය ඊළඟ කවි පොත පිණිස ගත් විරාමයේ ආයෝජනය මට නම් 'තාණ්ඩව' කෙරෙන් පෙනෙයි. තාණ්ඩව යැයි කීව ද ඉසුරුගේ බසෙහි ලාස්‍යය පොත පුරාම දැකිය හැකි ය.

'උඩු තොලෙහි ඩා බිඳු නැඟි
කළු කෙසඟ කෙල්ලන් දකිද්දී
තවමත්...
තිගැස්සෙනවා මගේ හිත'

'කුවේණි මට සමාවෙයන්' ලෙස නාමකරණය කළ මේ කවියෙහි කවියාගේ ජීවන අද්දැකීමට පසුබිමෙහි ඇති කුවණ්ණාගේ වෘත්තාන්තය චිත්‍රපටයක නොපෙන්වන රූප බඳුය. අදෘශ්‍ය වුව ද පදාසයක් අරා හිඳියි.'

'ඔයා සතුටින් ද?
ඔව් මං හුඟක් සතුටින්
මඟුලක දී මළගෙදරක දී
මිනිසුන් ගොඩක් එකතුවන තැනක දි
පොඩි පොඩි විහිළුවලටත්
මහ හඬින් හිනා වෙනවා මං...'

'ඔයා සතුටින් ද?' නම් නිර්මාණය වූ කලී මධ්‍යම පංතිකයාගේ ලිබරල් ධනේශ්වර ඉණිමග සදය උපහාසී මුවින් විමසන කවියකි. කවියාගේ නිරීක්ෂණ සියුම් ය. සියලු සතුට ඇතත් ඔහුට කිසිම ජීවිතයක් නැතැයි කීමට කවියා ඉදිරිපත් නොවීම හොඳ කවියක අවසානය ඔහු අතපත්ව ඇති බවට සාධකයකි. 'සීගිරියේ දී' කවිය දිවමන් ළඳුන් හා චිත්‍රගත ලඳුන් මුසුකර තාක්ෂණයක උපදන අභිනිවේශයක් පිළිබඳ සාර්ථක කවියකි.

'දුටිමි අප්සරාවක්
සීගිරි ගුහාවේ දී
පෙන්වමින් සිටියාය ඇය
මල් අතින් ගත් කෙල්ලන්
ඇගේ පොඩි පුතු හට'

මේ සුන්දර ලිය කෙරේ එසැණ බැඳෙන කවියා ඇගේ විවාහ දිවිය සතුට නැති තැනක් ලෙස සොයා ගනියි. දැන් ඕ කවියාට අයත් ය. කුමක් කරන්න ද? අභිනිවේශය මැවූ ඈ ස්වාමියා අනුව ගියා ය.

'අනේ...
දුකක් දැසේ රැඳවුන
මගේ දිවමන් දෙවඟන'

මේ නම් උසස් කවිය බව මට සිතෙයි. අඟවන ප්‍රමාණය අධිකය. කියුම් මඳ ය. කුවණ්ණා පිළිබඳ සේ ම ගේහසිත දිවිය පිළිබඳ චිත්‍රය සීගිරි ලියන් ඇසුරින් මැවුයුර අපූරු ය.

පළමු කවි පොකුරේ එක පොතේ කිවිඳිය මාලතී කල්පනා පමණි. 'මේ නිහඬ වෙරළට එන්න' කෘතිය පළ කරන්නට පළමු, බූන්දියේ සයිබර් කවි ලියන්නට ද පළමු මතුගම ශාන්ත මරියාවේ සිසුවියකව ඇය කවි ලියූ බව නූතන සිංහල කවිය එක්පෙති දෙපෙති වීමට ඉව අල්ලා සිටි මට සිහිකළ හැකිය. රුසියානු සාහිත්‍යය ද දං බෝ විටි කලාවිටි ද, අක්බාර් පාලමට ඉහළින් හන්තාන අහස ද ආදී කුළුදුලක කලබලය මේ කෘතිය තුළ ද ඇත. එහෙත්, ඒ හැම තැන ආධුනිකත්වය ඉවත ලා බසින් යෙදුමින් පරිණත වන්නට 'නිහඬ වෙරළ' සමත් වී ඇත.

'මැකී යන මේ හුණුවටය මැද
අපි හරි අසරණයි අසඩක්'

ලෙසින් කීමට තරම් ඇගේ දේශපාලන කවිතාව පැසී, ඉවසී තිබුණි. බිඳවැටුණු නීතිය, හොඳ නරක වෙන් කරන කෙසඟ රේඛාව දියවීම අද දවසේ දේශපාලන උරුමය වී ඇත. යාපනය, අවතැන් කඳවුර, මහේන්ද්‍රන් ආදී කවිවල දී ඇගේ වෘත්තීය දිවියේ අනුභූති කවියකට යා කිරීමේ ප්‍රයත්නයකි. සැළලිහිණිය, සීගිරි බෙයද, ප්‍රොමිතියස්ගේ බන්ධන, ළමා සොල්දාදුවන්, දයාබර දුයිෂෙයින් ආදී සිනමා පසුතල රැසක් තවම ඇගේ සිත්බඳුන තුළ පෙරළි කරන බව පෙනෙයි.

'පුල්ලෙයාර් කෝවිලේ නළලත
රුදුරු සිහ නියගින් ඉරා
තුන්නූර් ඉරි මකා පලවා
බලෙන් ඇල වූ ධම්මපද වැල්
අවතැන්ව නිදි කිරනවා...
පෙණය අහිමිව නාග දූපත
සදා වැලපෙන සයුරු වෙරළත
මිනිස් ඇසකින් නොවට කඳුලක
හිස ගසාගෙන අඬනවා'

'යාපනයට ලියමි' නම් දිගු කවෙන් ගත් මේ උද්ධෘතය තුළ වුව ද වචන බාහුල්‍යය නම් දොස පෙනී යයි. ඔබ වදන්වලට මසුරු විය යුතු ය. අදාළ මාතෘකාව හා බැඳි සියලු යෙදුම්, සිරිත්, ස්ථාන, ආඩි ළිං, ෂෙල් වෙඩි හෝ තල් අරඹ වාර්තා නොකොට රූපණ කාර්ය ඇසුරින් සංක්ෂිප්තතාව නම් කරඬුව තුළ ප්‍රබල යෙදුම් දමා වැසිය යුතු නොවේද? මනුෂ්‍ය දුක්ඛය වෙනුවෙන් තෙතැති ඇසක් ලත් මාලතී බස විනිවිද අර්ථ ප්‍රතීතිය සිදුකරන සමීකරණය කොහොමටත් නුදුරේම අල්ලා ගනු ඇත.

මිනිසුන් අතරේම දිවි ගෙවන විට අදාළ දේශපාලනය ව්‍යාජත්වයකින් තොරව දිශාව පෙන්වනු ඇත. මනාව තෝරාගත් අනුභූති ඇසුරින් ලියැවුණු, තමා කිවිඳියක කළ ඇටමැස්සා ඇතුළු බලවේග සැඟවූ, දොඩමලු බවින් බාල නොවූ කවි පොකුරක් කොහොමටත් ඈ ඊළඟට අපට තිළිණ කරනු ඇත.

කවිය යනු කුමක් ද? යන පැනය නැවත ඇසීම

මේ ප්‍රශ්නය නැවත නැවත ඇසීම වරදක් නොව කළ යුතුව ඇත්තකි. කවියේ රුවගුණ ගවේෂණය නිරතුරු කවියාගේ සිත රැව් දිය යුතු පැනය යි. 2011 කවි අතර දී දිලිප් කුමාර ලියනගේ සඳහන් කරන්නේ 'කවිය අනියම් බිරියක ලෙස හා (ඇතැම් විට) තාත්තා නැති ගෙදරට ලොකු අයියා විය යුතු' බවයි. 'කවිය සුළඟ මෙනි' ඉසුරු චාමර කියා සිටියි. ඇතැම් කාව්‍ය ග්‍රන්ථවල 'කාව්‍යය' යනුවෙන් ලියා තැබෙති. මෙයට සුළු කලකට පෙර පළ වූ ප්‍රවීණ කිවියෙකුගේ කාව්‍ය නිර්මාණයක අග (අසවල් අද්දැකුම්) ඇසුරෙන් කරන ලද ධ්වනි කාව්‍ය නිර්මාණයකි' යනුවෙන් වාසගමක් හමුවේ. ඊට ධ්වනි කාව්‍යය නාමය පිරිනැමීම හෝ නොනැමීම රසිකයා සතු කාර්යයකි. 2011 කවි පොත් විමසන විට පද බෙදීම, වියරණ, විරාම ලකුණු, පිටු සැලසුම ආදිය තීව්‍රව කළ කවියන් මෙන්ම අතිරේක සැරසිලි, මල්කම්, හැඩ අකුරු වර්ග යොදමින් කළ නිර්මාණ ද හමුවේ. 'සහස් රැස් යට' බඳු කෘතියක දී කතුවරයා බසට අයත් වියරණ සියුම්ව රැක වෙහෙසක් කැපවීමක් ද කවියට එක්කොට ඇත. ඇතැම් ග්‍රන්ථවල පිටු පිළිවෙළ ආදියේ දී ද පළ කරන්නේ ආධුනික බවකි. නොසැලකිල්ලකි. එය නව ආකෘති නිපදවීමක් ලෙස වරදවාගත යුතු නැත.

එම සාමාන්‍ය තොරතුරුවලට අනතුරුව කිව යුත්තේ සාහිත්‍ය රුචිය ආරම්භ කිරීමේ පළමු පියගැටය ලෙස කවි ලිවීම හෝ විනෝදය පතා කවි ලිවීම කරන රචකයන්ට යමකි. එසේම කවි සිරුරේ ගැඹුරට කිමිදයාමේ ඇවැසියනට ද මෙවදන් පලවත් විය හැකිය. උසස් ලෙස ලියැවුණු කවි සමීපව හැදෑරීමට අමතරව කවිය යනු කුමක්දැයි නෙක ලෙස කළ පැහැදිලි කිරීම් හැදෑරිය යුතු ය. මෙකල මේ සම්බන්ධව ආරියවංශ රණවීර පරිවර්තනය කළ 'කවිය සහ කවියා' කෘතිය ප්‍රශස්තම නිර්දේශය යැයි සිතේ. ඒ.වී. සුරවීරගේ 'සම්ප්‍රදාය නිර්මාණය සහ විචාරය' 'සාහිත්‍ය විචාර රචනා' ආදිය ද ලියනගේ අමරකීර්තිගේ 'පහන සහ කැඩපත' බඳු කෘති සුප්‍රයෝජනය. සරත් විජේසූරිය 'කවිකම් මනරම්' කෘතිය තුළ නවකවීන්ගේ නිර්මාණ ඇසුරින්ම සාකච්ඡාව දියත් කොට තිබේ. නන්දන වීරසිංහ හෝ ආරියවංශ රණවීර වැන්නෙකු 'සිංහල කවිය' පිළිබඳ හස්තසාර ග්‍රන්ථයක් රචනා නොකිරීමේ අරුමය දැන් නම් දසතින් ප්‍රත්‍යක්ෂ වෙයි. සම්මාන උළෙලවල කවි විනිසුරන්ගේ දුගී අදහස්වලට සවන් දෙන විට මෙම රික්තකය සියවර දැනෙයි.

නූතන සිංහල කවිය නිසිමංහි රඳවා ගැනීමට විචාරකාවධානය තවතවත් සුලබ කරගත යුතුය. බුද්ධදාස ගලප්පත්ති හා තිඹිරියාගම බණ්ඩාර නවීනම සිංහල කවි අගයා ලියූ ලිපි 'පද්‍ය සාහිත්‍ය විශේෂ අංකය' තුළ පළ වී ඇත. ශක්තික සත්කුමාර හා යනුෂා ලක්මාලි ලියූ 'වීදි ලාම්පු' යනු නවකවිය විමසූ අවස්ථාවකි. තවත් මෙබඳු අවස්ථා, ලිපි ලේඛන කිහිපයක් ඇත. වැඩිහිටි කවීන්ට හා විචාරකයන්ට සිය කාර්යබහුල දිවිය තුළ නවීනම කවි කිවිඳියන් මග හැරීමට පුළුවන. මෙය කෙසේ හෝ අවම කරගත මනා ය. සරසවි සිසුවෙකු ලෙස අතක් බරට මා යැවූ නිර්මාණ සමුදාය කපා හඳා එවීමට එදා රත්න ශ්‍රී විජේසිංහ වෙලාව සොයාගෙන තිබුණි. බුද්ධදාස ගලප්පත්ති සතිපතා සිය තීරුව මඟින් නව කවියෙකු පාදා ගනියි. සයිබර් ගගනත, මුහුණු පොත ආදිය සතු ශක්‍යතා මේ සද්කාර්ය වෙත භාවිත කළ හැකිය.

කවියට රාජ්‍යය පිවිසීම

මේ මාතෘකාව සාකච්ඡාවට මා යොදා ගන්නේ මකරන්ද 2012 උත්සවයයි. දැනට ම ඔබ කලබල වී ඇති බව පෙනෙයි. මගේ ප්‍රයත්නය මකරන්දට හෝ එහි ශ්‍රමයට නිගරු කිරීම නොව නූතන සිංහල කවියේ හෙට දවසට අදාළව යමක් කෙටියෙන් කීමයි. බොල්ගොඩ දූපතක තිබූ එම උළෙල, එහි ඇති වූ අවුල, අනෝමා - විපුලී විරෝධය, විපුලී රාවයට ලියූ ලිපි හා තිඹිරි - ඉසුරු ලියූ පිළිතුරු පිළිබඳ අලුතින් කිව යුත්තක් නැත.

මගේ අදහස නම් තරමක් සංවෘත්තව හුදෙකලාව තිබූ සිංහල කවියේ අත්පසුර බුරුල් වී ඒ පමාවෙන් කවියට රාජ්‍ය පිවිසීම මෑතකම සිදු වූයේ එදාය යන්නයි. මස්ඉඹුල හෝ තිඹිරි හෝ ව්‍යාපෘතියක් ලෙස සිංහල කවිය සමඟ රාජ්‍ය ගැට ගැසූ බව මගේ මතය නොවේ. එදා අපට සන්ධ්‍යාව වන විට කිව හැකිව තිබුණේ එකකි. එනම් අප කවිය සමඟ දවස ගත නොකළ බවයි. ඒ වෙනුවට අප පාරිභෝගික ධනවාදයේ සංස්කෘතික තර්කණය තුළ දවස ගතකර තිබුණි. මගේ වේදනාව එයයි. කවිය නම් විෂය සමඟ අප එදා සාදාගෙන තිබූ න්‍යාය පත්‍රය වැරැදි බව මට වැටහේ. කවිය යනු මිණි කිංකිණි නාද නගන, දීප්තිය සමඟ සබඳකමක් නැති, හුදෙකලාව ප්‍රියකරන, අයිස් කන්දක් සේ හතරෙන් තුනක්ම සමුදුරේ ගිලුණු, බරැති යමක් බව දිවි හිමියෙන් සිතන රණවීරයෝ පවා එම න්‍යාය පත්‍රයේ සිරව සිටියහ. නූතන සිංහල කවිය කොකාකෝලාකරණය හෝ දොරමඬලාකරණය වන විට රාජ්‍යයට රජමඟුල් ය.

සංස්කෘතික අමාත්‍යාංශයට අයත් මයික්‍රෆෝනවලින් නික්මෙන්නේ ඊට අදාළ හඬ පමණි. විදෙස් කිවිඳියන් දෙදෙනාගේ විශේෂත්වය වූ 'විදෙස්' වීම පමණි. රණවීරගේ 'කවිය සහ කවියා' පසෙකට වී කියවා ගත්තේ නම් පෘථුල

විදේශාභාසයක් ලද හැකිය. සමරු ඵලක, මඟුල් බෙර, තෙල්මේ, මාලක්කම්, ගිනි සිසිල, පෙකෙනිය විදා තන සක්වා විදා කියන රීමික්ස් කළ ජන කවි, වයර් පටලවාගෙන කාලය නසා සකසන නාද ශික්ෂණ ශිල්ප, එම සවුන්ඩ්ස් නැතිව නොකියවෙන ජන ගී විසින් හුදු ජනප්‍රියවාදී අවකාශයක් මුදාහැර තිබිණ. මගේ විරෝධය නම් එම අපිරිසිදු, පසු ධනවාදයේ ගොදුර තුළ, වෙළෙඳ වියරණය තුළ කවිය ගාල් කිරීම ය. සංවිධායකයන් මිහිරි ම ඵල පතා වැගිරූ ශ්‍රමය තුළ කවිය නිග්‍රහයට පත්වීමය. පරීක්ෂිත දිවිය (Examined Life) පිළිබඳ දැන සිටිය යුතු අප මෙබඳු ව්‍යසනයක් ඉඟි කරගත යුතුව තිබුණි. මේ සැණකෙළි මාත්‍රාව, කානිවල් මාත්‍රාව කවිය හා නොපෑහේ. එය දැන හෝ නොදැන ඉටු කරන්නේ කවියේ වියරණය නොව පිළිකුලම සාදන රජයක පැතුම ය. මෙය මේ ලිපියේ සාකච්ඡා කළ යුතු වන්නේ නූතනම කවිකිවිඳියන් රැසක් එම සන්ධ්‍යාව නෛතික කර ගැනීමේලා දුෂ්කරව විමතියට පත්ව සිටිනු මට සම්මුඛ වූ බැවිනි. කවියට එබඳු මහා පරිමාණී වැඩමුළු තිබිය නොහැකිය. කවියේ ඉල්ලුම එය නොවේ. යති සිරුර අභරණින් නොසැරසුව මනාය. අකුරු හෝ නොදන්නා පිටිසරබද ධීවර ගමක කෙළවරේ සොබාදහමට ඇරුණු පැබ්ලෝ නෙරූදාගේ දිවිය මට සිහිවේ. අමරකීර්ති පහදා දුන් 'රිල්කගේ හුදෙකලාව' (පහන සහ කැඩපත) සිහි වේ. කොළඹ ම ඇතැයි කියන නූතන ම දැනුම අත්කර ගැනීමට කොළඹ නොඑන නිශ්ශංක විජේමාන්න මහියංගණයට වී කරන නිර්මාණ ලිහාගැනීමට කොළඹ නොව යුරෝපයේ ද ඇති දැනුම මඳවීම මට සිහිවේ. ඒ හුදෙකලාව කෙතරම් අගී දැයි පෙනී යන්නේ වැඩමුළු කවිය අර්චනකාමී වෙළෙඳ අවකාශයක්ව නිමා වන කල්හිය. මේ තත්වය නූතනම කවිකිවිඳියෝ බරපතළ ලෙස න්‍යායගත කළ මනාය. මකරන්ද සමඟ මගේ විරසකයේ සුලමුල එයයි.

සම්මානෝත්සව අතාර්කික වීම සහ කවිය

සාහිත්‍ය සම්මාන උත්සවවල පද්‍ය සාහිත්‍ය ශීර්ෂය පිළිබඳ අවධානය සහිතව ප්‍රධාන වශයෙන් කරුණු දැක්වේ. සම්මාන උළෙලවලට මැසිවිලි, දොස් කීමට නොව මෙහිදී ද මා ඉදිරිපත් වන්නේ ඊට පසුබිමේ ඇති තර්කය ඥානනය කිරීමටය. මගේ අදහස් නම් මේ වන විට සාහිත්‍ය සම්මාන උත්සව ශ්‍රී ලංකාව තුළ අතාර්කික වී ඇති බවයි. එය දැන් ඉටු කරමින් සිටින්නේ කවියේ හෝ කලාවේ වගකීමක් නොවේ. සම්මාන මේ වන විට අදාළ සාහිත්‍ය ශානරයට අපහාස කරන නිග්‍රහ කරන මතු නොව එය බාල විහිළුවක් බවට පත් කරන ප්‍රධාන ප්‍රපංචය බවට පත්ව ඇත. සාහිත්‍යකරුවෝ මේ අවමානය නෛතික කිරීමේ (Legitimization) අසමත්ව හුදු පාරිභෝගික රැළක්ව සිටිති. තමන් කරන්නේ කුමක් දැයි සවිඥානිකව එයම කරමින් සිටිති. ඒ අතින් ඔවුහු ද නරුමවාදීහු වෙති.

සාහිත්‍ය කලාව නම් ප්‍රබල මානව මෙවලමට අන්දරේ වර්ගයේ, කැකිල්ලේ වර්ගයේ තීන්දු රැසක් දැන් කලක සිට ලැබෙමින් පවතී. තමා නියෝජනය කරන සාහිත්‍ය ශානරයේ ඓතිහාසික ගෞරවය වෙනුවෙන් කලාකරුවෝ දැන්වත් නැඟී සිට භෞතික තීරණයක් ගත යුතුය. මේ නිවට සහ සාවද්‍ය තීරණ සහිත සම්මාන ප්‍රතිෂේප කළ යුතු ය. නැතිනම් මේවාට පිළිතුරු දිය හැකි විකල්ප සාහිත්‍ය උළෙලක් සංවිධානය කළ යුතුය.

රාජ්‍ය, ගොඩගේ, විද්‍යෝදය හා ස්වර්ණ පුස්තක යනු දැනට පවතින සම්මාන උත්සවයෝ ය. රාජ්‍ය උළෙල හැරුණු විට අන්‍ය උළෙල විකල්ප ප්‍රයත්න හැටියට කෙනෙකුට පෙනී යා හැකි ය. නැත. මේ සියල්ල රාජ්‍ය උත්සව බව කියා සිටීම මගේ තර්කය යි. කවියට රාජ්‍ය පිවිසීම නම් සංකල්පයේ දී සම්මාන ඉටු කරන්නේ ප්‍රධාන කාර්යයකි. එනම් ලිබරල් ධනේශ්වරයට ගැලපෙන සේ කවිය විනයගත කිරීමේ කොන්තරත්තුවයි. සියලු උත්සවවල දී බලගන්වන්නේ කවිය තවදුරටත් එහි ඓතිහාසික සන්දර්භයේ නැති බවත්, එය කොත්තු රොටියක උපයෝගිතාවට මාරු වී ඇති බවත් වහවහා මේ විනෝදය භුක්ති විඳිය යුතු බවත් සහිත වෙළෙඳ සංදේශයයි. රාජ්‍ය සම්මානයේ දී ගෙවන තුට්ටු දෙකේ මුදල පිළිබඳ හෝ අද විවාදයක් නැත. නිහඬ අනුමැතිය ලැබී ඇත. ඒ සුළු මුදල යනු කවියේ බලය, සංකේතීය ප්‍රාග්ධනය විනාශ කළ බව කවියාට කියාදෙන ඉඟියයි. සංස්කෘතික කටයුතු දෙපාර්තමේන්තුවක් හා අමාත්‍යාංශයක් යන දැවැන්ත ආයතන දෙකක කප්පරක් ලේකම්වරුන්, කොමසාරිස්වරුන්, කමිටු, අමාත්‍යවරුන්, අධ්‍යක්ෂවරුන්, ගොඩනැඟිලි, අනුකමිටු සඳහා මෙරට ජනතාව දිගටම බදු ගෙවමින් සිටිති.

‘ලැබුවන් ගොළුයි, නුසුදුසුයි හදවත දනී සම්මාන
දිනූ මං කෙටියි, මතුපිටය ගැඹුරක් නොවේ සම්මාන
ලියූ අත්දනියි. බස, හරය නිර්ණය වේද සම්මාන
කලාවම හඬයි, මහ හලාහල විෂකි පොත් සම්මාන’

‘සරස්වතියගේ සපැමිණීම’ නමින් 2011 කවි පොතේම අනුරාධා නිල්මිණී මේ අදහස දක්වයි. මෙය කියා නොනැවතී කවීහු ක්‍රියාත්මක වුවමනා ය. අනුරාධා මතුකරන අනෙක් කරුණ නම් කවියට ලැබෙන විනිශ්චය නිවැරැදි ද යන්නයි. මගේ මතය නම් කවිය බඳු ශානර විමසීමට ප්‍රාමාණිකයන් දැන් නම් අප අතර නැති බවයි. සම්මාන උළෙලවල විනිසුරන් කවිය සම්මන්ධව දක්වා ඇති අදහස් උපුටනය කිරීමට හෝ මට සිත් නොවේ. 2011 වසර නූතර සිංහල කවිය සම්බන්ධ පෝෂිත වසරකි. එහෙත්, උදාවී ඇති තත්ත්වය (සම්මාන තීරණ හා ඒ ඒ පුද්ගලයන් පිළිබඳ අදහසක් පළ නොකරමි) ඛේදජනක ය. ඇතැම් උළෙලවල කවිය සම්බන්ධ

දී තිබෙන තීරණවලට කවීහු සිය අනුමැතිය දෙත් නම් සිංහල කවියේ හෙට දවසක් නැතිවීමට අවකාශ ඇත. පාරිභෝගික අර්චනකාමය කවිය වෙත රැගෙන එන මේ ප්‍රයත්නය සංකල්පීයව වටහා ගැනීම ප්‍රධාන කරුණුය. රාජ්‍ය නොවන සම්මාන උළෙල රජයටත් වඩා රාජ්‍ය වීම තේරුම් ගත මනාය. 2012 වසරේ දී නූතන සිංහල කවිය විසින් මේ උදා වී ඇති තත්ත්වය න්‍යායගත කර ගැනීම එහි අස්වනු සිරුරින් හා ආත්මයෙන් ද බොල් නොවීමට බලපානු ඇත.

හිනිදුම සුනිල් සෙනෙවි

නව කවිය

එළෙල සිංහයන්ගේ ආගමනය

සියවස් ගණනකට එපිට
මේ සිංහල බිම ගොඩබට
සොළී නුවර - හැඩි දෙමළා
එළෙල සිංහයන් - වෙමි මම...

ගිරි නුවරද, සේරු නුවර
සෝම, මාගමද පසුකොට
පතර දොහොත් දුන් බැතියෙන
හැරිම්, ගිමන් අනුරාපුර...

අසේලයන් ගිය මඟ ගෙන
සිව්සඟරාවත් වඩමින
සිව්සාලිස් වසක් එ'පුර
පිනිපානෙන් රැකිමි දුදන...

සිංහල පරුමකයන් සැම
වටකොට මා කය, මුහුණත
උදහ අකුංසයින් විලස
ලාලි කෙළී, මා මිලකොට...

විසඳා අවනඩු රටවට
මරවා ම'පුතුද වරදට
සෑගිරියේ දුහුවිල්ලට
පිදුයෙමි, රිය සක වෙත හිස...

සුර, නරයින් දෝතට ගෙන
කාලවර්ෂණය පාමින
අව්, වැසි සම සමව රැගෙන
බත් යායක් කළෙමි, එ'පුර...

ගෞතමයන් නමට නිතොර
පුද, පූජා පිළිවෙත් කොට
එක රජ බෝ කෙනෙකු විලස
සෙරෙන් වසන්නට සැරසිණ...

සොළියකු වුව, සොළී නූමි
සිහළුන් හට ලීලෙ පෑමි
ගැමුණුන් එන පුවත ඇසූ
මොහොතෙද උන් විචාලීමි...

වහා සටන් අවුළන්නට
සී සර පෑ දීඝජන්තු
අඳුරට පෙර හිරු අල්ලා
වැව්දිය කැලතීය ලෙයින්...

පර්වත, කඩොලිඳු පාමුල
ඉදිරී දණ නැමූ නමුදු
ගජනත්නෙන් හිස පිරිමැදි
සුවය තවම දැනේ හදට...

තෝමරයෙන් කීරි ගැසූ
හදවත පලු දෙපලු විණිද
දුට්ඨගාමිණී යැයි මම
නොකියම්, කිසිවිටගැමුණුට...

කෘත, ත්‍රේතා, ද්වාපරද
හමාරකොට ගෙවෙයි යුගත
ඒකඡත්‍රයෙන් පෑ බිම
දකිනු රිසින් ආයෙමි, යළි...

ගැමුණුන් මැරි මැරී ඉපිද
බුජඟුන් කළ සොළියන් මැද
ධවල කමල පෙති බිඳ බිඳ
එළාරයින් සොයයි නිබඳ...

මම කිසි වරදක් නොකළෙමි
වරදට කිසිවකු නොහෙළමි
එළාරයන් වූ පමණින්
විඳි දඬුවම් අපමණ වෙමි...

සෝම මාගමද මතු නොව
අනුරාපුර, යාල්පාන
කොතැනක වුව දන, මුව මුව
මා දොසමැයි විමසන්නේ...

සොළියකු වුව සොළී නූමි
සිහළුන්ටම ලීලෙ පෑමි
ගැමුණු එවූ තෝමරයට
ආදරයෙන් හුස්ම දීමි...

අනුරාධා නිල්මිණී

විමසුම

නිර්මාණාත්මක ප්‍රචාරණ කලාව

කවියකින් ඔබ්බට ගිය නිර්මාණයක් ද?

මිනිසා මුල් වරට පරමාර්ථමය ප්‍රකාශනයක් සඳහා තම නිර්මාණ ශක්තිය යොදා ගත්තේ කවදාද යන්න පැහැදිලි පිළිතුරක් නැති පැනයකි. අතට අසු වන තරමේ ගලක් පතුරු ගසා තියුණු ආයුධයක් සාදා ගැනීමේ සිට දුන්න සහ ඊතලය දක්වාත්, සකපෝරුව සොයා ගැනීමට පෙර, වියූ කූඩා මත මැටි බැඳ පුළුස්සාගත් වළඳක සිට, හුණු ගලින් මූර්ති නෙළීම හෝ ගල්ගුහාවක චිත්‍ර ඇඳීම වාගේම, තම සිරුර මෝස්තරාකාරව සරසා ගැනීම ආදී වූ නිර්මාණාත්මක කාර්යයන් සෑහෙන ප්‍රමාණයක් කර ගැනීමට ප්‍රමාණවත් වන තාක්ෂණයක් අත්පත් කර ගත් යුගයේ සිටම මිනිසා තම සිතෙහි පහළ වන සිතුවිලි කිසියම් දෘශ්‍යමාන ආකාරයකට සටහන් කොට තබන්නට ගත් උත්සාහයන් රැසක් ප්‍රාග් ඓතිහාසික යුගවලට අයත් නෂ්ටාවශේෂ වූ මානව කෘතීන් අධ්‍යයනය කිරීමෙන් පෙනී යයි. ඒවා හුදු රසාස්වාදයකට වඩා කිසියම් සන්නිවේදන අපේක්ෂාවක් ඇතුව නිර්මාණය වූ ඒවා බවට තර්ක කළ හැක. අහර පිණිස සතුන් දඩයමේ ගිය, සාමූහික පාරිභෝගික ජීවිතයේ ආරම්භක අවධිය පිළිබඳ පළමු තොරතුරු රැගත් ඉඟි ලැබෙන්නේ ද මෙවැනි ද්‍රව්‍යමය නෂ්ටාවශේෂ හෙවත් දෘශ්‍ය සාධක මඟිනි.

ලුවිස් මෝගන් නම් ඇමෙරිකානු මානව විද්‍යාඥයාගේ පර්යේෂණ සටහන් ආශ්‍රය කර ගනිමින් ෆ්‍රෙඩ්රික් එංගල්ස් විසින් රචිත 'පවුල, පෞද්ගලික දේපළ සහ රාජ්‍යයේ ආරම්භය' නම් කෘතියෙහි සඳහන් වන පරිදි වනචාරී යුගයට අයත් මිනිස් පරම්පරාවේ ළදරු අවධිය ප්‍රාථමිකව ගෙවූ චර්යාමය ජීවිතයේ දී, එනම් තම මුල් වාසස්ථාන වූ සර්මකලාපික හෝ නිවර්තන කලාපික වනාන්තරවල ගස් බෙණ ආදියෙහි, ජීවිත ආරක්ෂාව පිළිබඳ බියෙන් සැඟවී, පලතුරු, ඇට වර්ග සහ

අල ජාති ආහාරයට ගනිමින් සිටි පරිණාමික සංක්‍රාන්ති අවස්ථාවේදී පවා මූලික සන්නිවේදනයක් සඳහා කතා කිරීමේ හැකියාව දියුණු කර ගත් බව පෙන්වා දෙයි. බිම මත කණ්ඩායම් වශයෙන් ඒකරාශි වී ජීවත් වීමට පෙර ගෙවූ එකී අර්ධ වානර ජීවන ශෛලිය අනුව පැවැත්ම සුරක්ෂිත කර ගැනීමේ සියුම් මාධ්‍යයක් වශයෙන් සන්නිවේදනාත්මක ප්‍රකාශනය අවශ්‍යව පැවති බවට එය සාක්ෂියකි. සාමූහික පවැත්මේදී අන්‍යෝන්‍ය විශ්වාසය අනිවාර්ය සාධකයක් වන බැවින් වානර ජීවිතයේ සිට දියුණු මිනිස් තත්ත්වය කරා පරිණාමය වීමේදී ශ්‍රව්‍ය දෘශ්‍ය ප්‍රකාශනය ප්‍රධාන තැනක් ගත් බව අවිවාදාත්මකය. මිනිසාගේ සන්නිවේදනාත්මක චතුරත්වයම සභ්‍යත්වය පිළිබඳ පිළිබිඹුවක් ලෙස දැක්විය හැක. මෙතෙක් වූ මානව සංවර්ධන ඉතිහාසයේ උපරිම යුගය වන අද අප විසින් ගෙවනු ලබන්නේ සන්නිවේදන තාක්ෂණයේද උපරිම දියුණුව සමඟ සංස්කෘතිකමය වශයෙන් ප්‍රතිනිර්මාණය වූ අලුත් ගෝලීය වැසියකු විසින් භෞමික නිම්වළලු පුළුල් කර ගත් අභිනව සමාජ සංක්‍රාන්ති කාලයකි. මිනිසාගේ විශ්මිත මොළයේ බහුවිධ ශක්තීන් උරගා බලමින් පශ්චාත් කාර්මික යුගයෙන් පසුව ඇරඹී නිෂ්පාදන සහ පරිභෝජන සංස්කෘතිය දියත් කිරීමේ සියුම් මානව සාධකයක් වූ නූතන මානව ශාස්ත්‍රයක් වශයෙන් 'අලෙවිකරණ සන්නිවේදන' ක්ෂේත්‍රය හඳුන්වා දිය හැක. 'වෙළෙඳ ප්‍රචාරණය' ලෙස පොදු වහරින් හැඳින්වෙන මෙය විවිධ සමාජ කණ්ඩායම්වල විවිධ මතවාද සහ විවේචනයන්ට නිරන්තරවම මුහුණ දෙන සහ පිළිකුලටද ලක්වන නමුත්, ධනවාදී නිෂ්පාදනය සහ බෙදා හැරීමේ යාන්ත්‍රණයට යටත්ව ජීවත් වන සමාජයට 'නැතුවම බැරි යක්ෂයකු' ලෙසද සැලකේ.

මානව සමාජ පරිණාමයේ යුග පූරණ සාධකයක් ලෙසින් ඉතිහාසයට එකතු වන අලෙවිකරණය මූලික මිනිස් අවශ්‍යතාවන් ඉටු කර ගැනීමේදී නොදියුණු සමාජ සංවිධානයන් තුළ පැවතියා වූ නිෂ්පාදන බෙදා හැරීමේ ක්‍රියාවලිය සංවර්ධිත අවස්ථාවක් කරා ගමන් කිරීමක් හෙවත් ආර්ථික ක්‍රම විකාශයේම ඵලයක් මිස අහම්බයක් නොවේ. භාණ්ඩ හුවමාරුවේ සිට භාණ්ඩ මිල දී ගැනීම දක්වා වූ මෙම සමාජ සංවර්ධන අනුරූපී පරිවර්තනය මූලික වශයෙන් ඉටු කරන කාර්යය වන්නේ මූලික මානව අවශ්‍යතාවන් වන ආහාර පාන, ඖත් හේත්, ඇඳුම් පැලඳුම් හෝ ගෙදර දොරට අවශ්‍ය අඩු වැඩියෙහි සිට අතිරේක ජීවනාස්වාදයකට අදාළ වූ සරල ඕනෑ එපාකම් තෘප්තිමත් කර ගැනීමට ආධාර වන්නා වූ සේවයක් සඳහා නිෂ්පාදකයා සහ පරිභෝගිකයා අතර සම්බන්ධතාව ගොඩනැඟීමයි. දියුණු වී වැඩුණු නාගරික සභ්‍යත්වයක් කේන්ද්‍ර කර ගනිමින් අවශේෂ භෞමික හා සංස්කෘතික කලාපයන් ආවරණය වන පරිදි ජාල ගත වන අලෙවිකරණ කාර්යය පහසු කරවන ප්‍රධානතම සාධකය වන්නේ වෙළෙඳ සන්නිවේදනයයි. අධ්‍යාපනය මුල් කොටගත් අනෙකුත් අවශේෂ දැනුම සහ තොරතුරු සම්පාදන ආයතනයන්ට විවෘත වූ දියුණු සමාජීය පුද්ගලයකු ආමන්ත්‍රණය කිරීම අරභයා දියත් කෙරෙන මෙම සන්නිවේදනයේ

පරමාර්ථයන් අනුව මිනිස් මනස සියුම් ලෙස උත්තේජනය කරමින් අපේක්ෂිත චර්යාමය වෙනසක් සඳහා යොමු කෙරීමේදී භාවිත වන සිද්ධාන්ත සහ න්‍යායික පදනම මනෝවිද්‍යානුකූල වන අතරම එහි ප්‍රවේශය කලා ප්‍රකාශනාත්මක ස්වරූපයක් ගන්නා නිර්මාණශීලීත්වයකින් යුතු වේ. එවැනි සියුම් කලාත්මක උපායක් අලෙවිකරණ සන්නිවේදනයට භාවිත කිරීමේ මනෝමූල සාධකය ප්‍රකෘති මිනිස් ස්වභාවය පමණක් නොව, පොදු සත්ව සන්නතිය උරුම කොටගත් ස්වභාවික ගති ලක්ෂණ සහ චර්යා රටාවන් සමඟ ද බැඳී පවතින බව කිව හැක.

පරිභෝජන ක්‍රියාවලිය වූ කලී ජීවිත පැවැත්ම අරභයා දියුණු නොදියුණු, ලොකු කුඩා සියලු සත්ව ප්‍රජාවන්ට පමණක් නොව, ජීවී ලෝකයෙහි වෙසෙන ශාක ප්‍රජාවට ද පොදු වූ යථාර්ථයකි. සවිඥානක හා අවිඥානක ආකාරයෙන් සත්වයින් හා ශාඛ ප්‍රජාවන් ඒ සඳහා යොදා ගන්නා පරිභෝජන ක්‍රියාවලීන් තුළ ශරීර පෝෂණය, මානසික පෝෂණය හෝ බෝ වීම අඛණ්ඩව පණ ගැන්වීම යන සංසිද්ධීන් ඇතුළත් වේ. තම වර්ගයා බෝ කර ගැනීමේදී හේතුපාදක වන ප්‍රජනන ක්‍රියාවලිය ආරම්භ වන ලිංගික සංසර්ග අවස්ථාව මුදුන්පත් කර ගැනීම පිණිස ප්‍රතිවිරුද්ධ ලිංගිකයින් එකිනෙකාට ආකර්ෂණය කර ගැනීමේ නෛසර්ගික උපායශීලීත්වයක් වශයෙන්, මිනිසා තමා විසින්ම නිර්මාණය කර ගත් දෙයක් විදිහට හෝ තමන් අවට වනයේ වෙසෙන සත්ව විශේෂයන් නිරීක්ෂණය කොට අනුකරණය කිරීමෙන්, උපදවා ගත් සන්නිවේදනාත්මක ප්‍රකාශනයන් ප්‍රාථමික යුගවල සිට පවත්වාගෙන ආ බව අද පවා වෙසෙන ප්‍රාග් නූතන ගෝත්‍රික සමාජ ඇසුරින් දුටුව හැක. ලිංගික උත්තේජනයන් ඇති කිරීම සඳහා උපායන් යොදා ගැනීමේදී සතුන්ට උපතින්ම ලැබුණු ශරීර අවයවයන් යොදා ගනිමින්, එනම් මොනරුන් පිල් විදහා නැටීම, අන් සතුන් රාගනිශ්‍රිත හඬ නිකුත් කිරීම හෝ ශුක්‍ර ගන්ධය පැතිරවීම වැනි උද්දීපනය කළ චර්යාවන් මඟින් ප්‍රතිවිරුද්ධ ලිංගිකයා ආකර්ෂණය කර ගන්නට දරන උත්සාහයන් යනු ලිංගික පරිභෝජනයට පෙලඹවීම් ඇති කරන වසඟකාරී මාධ්‍යයන් වේ. මිනිසා පිළිබඳව මෙම උත්තේජන සහ ප්‍රතිචාරමය ක්‍රියාවලිය චර්යාගත වන්නේ සංස්කෘතික උරුමයක් වශයෙන් ද සංකීර්ණව පෝෂණය වෙමිනි. නිෂ්පාදන සහ පරිභෝජන ක්‍රියාවලිය සජීවී කරවන අලෙවිකරණ යාන්ත්‍රණය තුළ මානව පාරිභෝගිකයා වෙනුවෙන් ඔහුගේ සංස්කෘතික, සමාජමය හා ආර්ථික යන සීමාවන්ට යටත්ව කෙරෙන සියුම් සන්නිවේදන අභ්‍යාසයේදී 'අභිප්‍රේරණාත්මක චිත්ත වසඟතාවක්' ගොඩනැංවීම අදාළ නිර්මාණ කාර්යය අනුව බැහැර කළ නොහැක.

මිනිස් ජීවිතය සඳහා සමාජය තුළ ජන සන්නිවේදන ස්වරූපයන් ගණනාවක් භාවිත වේ. මිනිසා හෙවත් උසස් රසිකයා ආනන්දයෙන් ප්‍රඥාව කරා ගෙන යන සම්භාව්‍ය ගණයේ කලා වශයෙන් අප විසින් හඳුනා ගනු ලබන මානව ප්‍රකාශන මාධ්‍යයන් පවා වසඟකාරී සන්නිවේදන ගුණයෙන් තොරව නොපවතී. සිත් ඇද

බැඳගන්නා වශීය තීව්‍ර කිරීමෙන් ආනන්දය ඇති වන අතර, අලෙවිකරණ යාන්ත්‍රණයේ සන්නිවේදන සම්බන්ධීකාරකය වන වෙළෙඳ දැන්වීම් මඟින් පාරිභෝගික සිත් උත්තේජනය කිරීම සඳහා භාවිත වන්නේද එම සිද්ධාන්තයයි.

සන්නිවේදනාත්මක ප්‍රකාශනයේදී පුද්ගලයකු තම ආත්ම තෘප්තිය වෙනුවෙන්ම කර ගන්නා ස්වයං ප්‍රකාශන සන්නිවේදනයේ සිට එය අන්තර් පුද්ගල හෝ අන්තර් ආයතනීය ලෙස විස්තෘත වූ පුළුල් පරාසයකට සංකීර්ණව විහිදේ. මානව සන්නිවේදන ප්‍රකාශනවල ප්‍රාග් ඓතිහාසික ප්‍රාථමික ස්වරූපයන් අද අප අගය කරන්නේ සුවිශේෂී වූ කලා වර්ගයක් ලෙසය. අන්ධකාර අතීතයට අයත් බැවින් ගුහා සිත්තම් ආදියෙහි සැබෑ මුල් අරුත් සහ අරමුණු පිළිබඳව ඇත්තේ විවාදයකි. කුමන අරුතින් බැලුවත් ඒවා අනිවාර්ය ලෙසම කලා ප්‍රකාශනාත්මක සන්නිවේදනයෙන් පමණක් නොව, වාර්තාමය සන්නිවේදනයෙන් ද අනූන බව පැහැදිලිවම පෙනේ. එම සන්නිවේදන කාර්යයේ අරමුණ වන්නට ඇත්තේ ඇසට නොපෙනෙන ගුප්තමය බලවේග සමඟ සංවාදයක යෙදීම බව එක් විද්වත් මතයකි. තවත් අදහසක් වන්නේ කිසිදු සමාජමය පීඩනයකට යටත් නොවූ එදා මිනිසා බාධාවකින් තොර පරිපූර්ණ විවේක කාලය ගෙවා දැමීම සඳහා සහජ කුසලතාවන්ට පණ දෙමින් සෞන්දර්ය ආශ්වාදය ලබා ගත් සැටි බවයි. මෙම සියලු අර්ථ කථනයන්ට අනුගත වෙමින් සලකා බැලුවත් එම කලාවන් තුළ එක විටම පවත්වා සියුම් කලාත්මක ගුණය මෙන්ම ප්‍රබල සන්නිවේදන ශක්තිය බැහැර කළ නොහැකි බැවින් එදා සමාජයට අදාළව ඒවායෙහි අපේක්ෂිත අරමුණ අන්තර් පුද්ගල හෝ වෙනත් බාහිර බලවේග යන් සමඟ ඇති කොටගත් වශීකාරක සන්නිවේදන උත්සාහයක් වන්නට ඇති බව නිගමනය කළ හැක.

පුරාවිද්‍යාත්මක ද්‍රව්‍යමය සාධක ලෙස නෂ්ටාවශේෂව පවත්නා පුරාතන දෘශ්‍ය කලා ප්‍රකාශන මඟින් ඒත්තු ගැන්වෙන කරුණ නම් ශිෂ්ටාචාරයේ විවිධ යුගවල දී, ඒවා ප්‍රචාරාත්මක මුහුණුවරකින්, එම අවධීන්ට අයත් පාලන තන්ත්‍රය සහ ආගමික තන්ත්‍රය බලවත් කිරීම සඳහා සෘජු ලෙසම දායක වී ඇති බවය. මෙම අතීතය ඊළඟ යුගය කරා ගමන් කරද්දී අඛණ්ඩ ලෙස පවත්වා ගන්නා සම්ප්‍රදාය වන්නේ එම යුගයේ කාරක බලවේගය බවට පත්වන අධිකාරී සමාජ පන්තියේ අවශ්‍යතා පිරිමසාලන අයුරින් කලා ප්‍රකාශන මාදිලීන් නවතම මුහුණුවරකින් පවත්වාගෙන යාමට අලුත් නිර්මාණ කුලකයක් බිහි වීමයි. එය සම්භාව්‍ය සම්ප්‍රදායක්ද එසේ නැතහොත් පොදුජන කලාවක්ද යන වග බැලූ බැල්මටම නිශ්චය කළ හැකි වන අතර, එමඟින් ගම්‍ය වන අනෙක් කාරණය වන්නේ මිනිස් ප්‍රකාශනය ගුඩ ලෙස සීමා කළ වැඩවසම් ප්‍රභූ අධිකාරිය ක්‍රමයෙන් අතුරුදහන් වී ඉස්මතු වුණු නිදහස් මිනිස් ජීවිතයක් පිළිබඳ වන ප්‍රබෝධමත්භාවයයි. පශ්චාත් කාර්මික, නූතන නාගරික ශිෂ්ටාචාරය ලෝකයට උරුම කොට දී ඇති නිදහස් මානව ප්‍රකාශන අතර අලෙවිකරණ ක්‍රියාවලියෙහි

ප්‍රධාන මර්මස්ථානයක් වන දැන්වීම් කලාව යනු වැඩවසම් පීඩනය ජය ගත් සාමාන්‍ය වැසියන්ගේ හෘද ස්පන්දනය පිළිබඳ සංකේතයක් ලෙසින්ද ඉතා වැදගත් වේ.

අලෙවිකරණ සන්නිවේදනය ධනවාදී ලෝකය තුළ මුල් වරට විධිමත්ම දියත් වන්නේ ඇමෙරිකානු පශ්චාත් කාර්මික නිෂ්පාදන ක්ෂේත්‍රයෙන් මතු වන අලෙවිය පිළිබඳ අර්බුදයක් විසඳා ගැනීමේ පිළියමක් ලෙසටයි. 1860 සහ 1920 පමණ කාල වකවානුව තුළ දී ඇමෙරිකානු නිෂ්පාදනය අනුපාතික වශයෙන් 12 සිට 14 දක්වා වූ ගුණයකින් වර්ධනය වූවත් ජනගහනයේ වර්ධනයක් සිදුව ඇත්තේ තුන් ගුණයකින් පමණි. නිෂ්පාදනය විසින් ඉල්ලුම පසු කොටගෙන යාම නිසා, රට තුළ ඒ වන විට පැවති උග්‍ර දරිද්‍රතාව පිළිබඳ ප්‍රශ්න වෙනුවට, නිෂ්පාදිත භාණ්ඩ විකුනා ගැනීම සඳහා සංඛ්‍යාත්මකව ප්‍රමාණවත් වූ පාරිභෝගික පිරිසක් නොවීම පිළිබඳ ප්‍රශ්නය වැඩි අවධානයකට යොමු වූ ආර්ථික ගැටලුව ලෙස ඉහළ මට්ටමින් සාකච්ඡා විය. 1920 ගණන්වල දී මෙම අසමතුලිත තත්ත්වය හේතුකොටගෙන ඇමෙරිකානු වෙළෙඳපොළ ඉන් එහාට වර්ධනය නොවන උපරිමයකට පැමිණි අතර, ඊට බලපෑ කරුණ ලෙස පෙන්වා දෙනු ලැබුවේ ආර්ථික අවපාතයයි. මෙම යුගයට පෙරාතුව පැවති ඇමෙරිකානු සමාජය ප්‍රොතෙස්තන්ත ආගමේ මඟ පෙන්වීමෙන් සකස් කොටගත්, අනවශ්‍ය ලෞකික ඇබ්බැහිකම්වලින් තොර වූ සරල චාම් දිවි පෙවෙතක් උරුම වූ යහපත් තත්ත්වයක පැවැති බව කියැවේ. එම යහපත් සමාජයට එල්ල වූ භයානක තර්ජනයක් ලෙස නිෂ්පාදන අලෙවිය වැඩි කර ගැනීම සඳහා ඊළඟ අදියරේදී ඇති වූ ශීඝ්‍ර සංවර්ධනයක් සහිත වෙළෙඳපොළ මඟින් බලපෑම් ඇති කළ බව පෙන්වා දෙන විද්වත් මතයක්ද ඇත.

වෙළෙඳපොළ අර්බුදය විසඳාගත හැකි ආකාර දෙකක් ගැන විද්වත් අදහස් පළ විය. ඉන් එක් යෝජනාවක් වූයේ වැඩ කරන පැය ගණන අඩු කොට, ආර්ථික ස්ථාවරයක් ඇති කිරීමට හේතු වන පරිදි අවශ්‍යතාවට පමණක් සරිලන නිෂ්පාදනයක් සඳහා ශ්‍රමය යෙදවීමයි. මෙම මතයට එකඟ වූයේ බුද්ධිමතුන්, කම්කරු නායකයින්, ප්‍රතිසංස්කරණවාදීන්, අධ්‍යාපනඥයින් සහ ආගමික පූජකවරුන් පමණි. මෙහි ප්‍රතිවිරුද්ධ පාක්ෂිකයින් ලෙස පෙනී සිටි ව්‍යාපාරිකයින්ගේ සහ අර්ථශාත්‍රඥයින්ගේ මතය ඊට පටහැනි ආකාරයට වූ අතර, එමඟින් ප්‍රකාශ වූයේ අතිරික්ත නිෂ්පාදනය පිළිබඳ ප්‍රශ්නයට පිළියමක් හැටියට පරිභෝජනය වැඩිකොට ඒ අනුව ඇති වන අඛණ්ඩ වර්ධනයට ඉඩ සැලසිය යුතු බවයි. ජෝන් එම්. ක්ලාර්ක් නමැත්තා ආර්ථික සංවර්ධන සමාලෝචනයක දී පවසා ඇත්තේ "පරිභෝජනය යනු නිෂ්පාදනයේ එකම අවසාන ඵලය හෝ නිෂ්පාදනය යනු පරිභෝජනය එකම අවසාන ඵලය කොටගත් ක්‍රියාමාර්ගයක් නොවන බවත්, වැඩ කිරීම යන්නම නිෂ්පාදනයේ සහ පරිභෝජනයේ ඇතුළත අර්ථය" වන බවත්ය. තවදුරටත් ඔහු කියා සිටින්නේ "වැඩ කිරීමේ අවස්ථා නිර්මාණය කිරීම සහ වැඩ කිරීමේ අයිතිය ලබා ගැනීම අනුව ඒ

තුළ අන්තර්ගත වන සදාචාරවත් ගුණධර්මවල බලය හුදු මූලික මිනිස් අයිතිවාසිකම් ලෙස සැලකෙන අවශ්‍යතාවන් තෘප්තිමත් කර ගන්නවාට වඩා උසස් වන බවයි."

1920 ගණන්වලදී ඇමෙරිකානු ආර්ථික විද්‍යා ඥානය තුළ 'පරිභෝජනය' යන සංකල්පය දිව්‍යමය මන්ත්‍රයක් විය. දශකයක් පමණ කාලයක් යහපත්ව පැවති ආර්ථිකය 1929 දී පමණ නැවත කඩා වැටෙන්නට පටන් ගත් විට ඒ පිළිබඳව විමර්ශනය කිරීමට එක්රැස් වූ ජනාධිපති කමිටුව අනුමත කළ නිර්දේශයක් වූයේ වෙළෙඳ ප්‍රචාරණයෙන්, ප්‍රවර්ධනාත්මක ක්‍රමෝපායන්ගෙන් මෙන්ම විද්‍යානුකූල සාධක සොයාගෙන ඒවා භාවිතයට ගැනීමෙන් ආදී වූ ප්‍රයත්න සමඟ සූක්ෂමාකාරයෙන් පොලඹවනු ලබන පරිභෝජනය පදනම් කොටගෙන මැන බැලිය හැකි නිෂ්පාදන වේගයක් අත්පත් කරගත යුතු බවයි. මෙකී නිර්දේශයන් ද සමඟ අලුත් ජවයකින් දියත් කෙරුණු වැඩි නිෂ්පාදන ක්‍රියාවලිය තුළ, නිෂ්පාදනය සඳහා පමණක් නොව, පරිභෝජනය සඳහා ද කම්කරු පන්තිය පොළඹවා ගන්නා ලදී. ඒ සඳහා යොදා ගත් ජනප්‍රිය මාධ්‍යය වූයේ වෙළෙඳ දැන්වීම් කලාවයි. පැවතියා වූ මධ්‍යම පන්තියට අමතරව කම්කරු පන්තියද පුළුල් වන පාරිභෝගික සමාජයේ නිශ්චිත ප්‍රජා සාධකයක් වූයේ, වැඩිපුර වැඩ කිරීමෙන් නිෂ්පාදනය වැඩි කිරීමට ප්‍රධාන වශයෙන්ම දායක වන සහ දෙයාකාරයකින්ම නව අගයක් එකතු කරගත් සමාජ පන්තියක් ලෙසයි. වැඩි නිෂ්පාදනයට දායක වීමෙන් වැඩි වැටුප් ලබාගෙන අතමිට සරු කර ගන්නට හැකි වූ බැවින් 1910 සහ 1920 යන දශකය අතරතුර ඇමෙරිකානු කම්කරුවන්ගේ මිල දී ගැනීමේ ශක්තිය 40%ක් වැඩි වූ බව වාර්තා වේ. මෙම පරිවර්තනය හේතුකොටගෙන නිෂ්පාදනය අඛණ්ඩව පවත්වාගෙන යාමටද කර්මාන්තකරුවන්ට හිතකර පරිසරයක් ඇති විය.

කෘත්‍රිමව ආරෝපණය කර ගන්නා ලද මධ්‍යම පන්තික වටිනාකම් ඇතුළත් ජීවන රටාව විසින් නමුදු අතිශය දරිද්‍රතාවෙන් පරිපීඩිතව සිටි ඇමෙරිකානු කම්කරු පන්තියට කිසියම් සුබවාදී ජීවන අස්වැසිල්ලක් ලබා ගන්නට ඇමෙරිකානු නව ආර්ථික හා නිෂ්පාදන ක්‍රියා පිළිවෙත නිසා හැකි විය. ඉහළ ආදායම්ලාභී වරප්‍රසාද ලත් මධ්‍යම පන්තියට සහ ධනපතියන්ට පමණක් සීමා වී පැවැති භාණ්ඩ පරිභෝජනය සඳහා කම්කරුවන්ට දොර විවෘත වීම නිසා ඇමෙරිකානු පහළ පන්තික පොදු ජනතාවට අයත් 'පවුල' යන ඒකකය තුළද සාධනීය වෙනස්කම් රැසක් සිදුවුණි. ආදරය සහ කරුණාව යන ගුණාංගයන්ගෙන් එකිනෙකා බැඳුණු පවුලක් ඇමෙරිකානු පොදු ජන ජීවිතය තුළ නිර්මාණය වන්නට පදනම සකස් වන්නේද මෙකී භෞතික සම්පත් පරිභොජනයට සමගාමීව පවුලේ සාමාජිකයින් තුළ ගොඩනැඟෙන ධනාත්මක ගති ලක්ෂණ පදනම් කොටගෙනයි. මෙලෙස මව, පියා සහ දරුවන් ආදරයෙන් බැඳුණු පවුලක් හැටියට එකම වහලක් යට එකට ජීවත් වීමේ අලුත් සම්ප්‍රදාය පළමුව ඇමෙරිකාවේ දියුණු වූ නගරවල ජීවත් වූ උගත්

සහ පොහොසත් මධ්‍යම පන්තිකයන් අතරින් පැන නැඟී පසුකාලීනව ග්‍රාමීය සහ අනෙකුත් ජනතාව අතරේද පැතිර ගොස් ඇත්තේ භෞතිකමය වරප්‍රසාද භුක්ති විඳීමේ අවසරයෙන් දායාද කෙරුණු සදාචාරමය ආශීර්වාදයක් විදිහටය. මීට පෙර නොතිබූ මෙම යහපත් සමාජ තත්ත්වය අලුතින්ම ඇති වීමට බලපෑ ප්‍රධානතම සාධකය වූයේ ධනවත්ව සංවර්ධනය වෙමින් තිබූ ඇමෙරිකානු ආර්ථිකයේ ප්‍රතිලාභ වෙළෙඳපොළ ආර්ථිකයට බද්ධ වූ පරිභෝජනය හරහා පහළ සමාජ කණ්ඩායම් අතරටත් ගලා යාමට අවස්ථාව පෑදීමයි.

මෙම වෙනස සිදු වන්නට පෙර ඇමෙරිකානු පොදු ජනතාව ආර්ථික පීඩනයෙන් හෙම්බත් වූ ජීවන අරගලයක නිරත වී සිටි අතර, කිසියම් ජීවනෝපායක් වශයෙන් සුළු නිෂ්පාදන කටයුත්තක් වුවද කරගෙන යාමට යොදා ගත් 'වැඩ මඩුව' වූයේද තම දුප්පත් නිවසය. එහෙත්, දියුණු කර්මාන්ත ශාලාවල කම්කරුවන් ලෙස සේවය කිරීමට අවස්ථාව ලැබීමෙන් තවදුරටත් දුෂ්කර ගෘහ අවකාශයක සිරගත නොවී නිදහස් ගෙපියසක ජීවත් වීමේ අයිතිය ඔවුනට ලැබුණි. වැඩිපුර වැඩ කිරීමටත් අවස්ථාව පෑදුණු නිසා මාසය අවසානයෙහි නිශ්චිතව ලැබුණු වැටුපෙන් ජීවිතය පැවැති තත්ත්වයට වඩා හොඳින් ගෙන යා හැකි සුව පහසුව සලසන භාණ්ඩ මිල දී ගැනීමට හැකි විය. මේ හේතුවෙන් උපන් ගෙයිම හිඟනුන් වැනි දරිද්‍රතාවක ගැලී සිටි කම්කරුවන්ට පවා සෑහෙන ජීවන මට්ටමක් ඇති කර ගැනීමට අවස්ථාවක් පෑදිණ. මෙම තත්ත්වයන්, ජීවිතය පිළිබඳ අශුභවාදය දුරු වූ ධනාත්මක චින්තනයක් සමාජය පුරා පැතිරවීමට දායක වූ අතර, එමඟින් යහපත් මානව ගුණධර්ම මිනිසුන් තුළ ලියලා වැඩෙන්නට පටන් ගත්තේය. 'මානව නිදහස' සහ 'සමානාත්මතාව' වැනි අදහස් ඇමෙරිකානු ප්‍රධාන දේශපාලන දහරාවටද එකතු කළ මෙම භෞතික මානව සංවර්ධනය විසින්, ආර්ථික ප්‍රතිලාභ සහාම පමණක් සංක්‍රමණය වී සිටි විවිධ රටවලට අයත් ජන කොටස් අතරේ පවා අව්‍යාජ ඇමෙරිකානු දේශප්‍රේමීත්වයක් වර්ධනය වූ බව කියැවේ. මෙකී සමාජ පරිවර්තන සන්දර්භය තුළ ඇමෙරිකානු දේශපාලනයේ පරමාදර්ශී සංකල්ප ලෙස තහවුරු වූයේ "ජීවිතය, නිදහස සහ සැප-සතුට ළඟා කර ගැනීම" යන සමාජ සාධාරණ ධාරණාවන්ය. මෙම පරමාදර්ශයන් ජනතාව විසින් තම පවුල් ජීවිතයටද ආදේශ කරගනු ලැබිණ. අලුත් ආර්ථික ශක්තිය නිසා දෛනික ජීවිතය අඩුපාඩුවකින් තොරව, ගෙන යාමට හැකි වීම පමණක් නිසාම නොව, ගෘහ ජීවිතය වඩා හොඳ මට්ටමකින් සකස් කර ගැනීමේදී අලුත් පන්නයේ භාණ්ඩ පරිහරණය සහ පරිභෝජනය මඟින් ලැබුණු උද්යෝගිමත් මානසික තත්ත්වයන් නිසා පවුලේ සියලු සාමාජිකයින් අතරේ ප්‍රබෝධමත් නව බැඳීමක් සහිත ජීවන වාතාවරණයක්ද ඇති විය. මෙම සංස්කෘතික පරිවර්තනයට සෘජු ආකාරයෙන්ම අනාවරණය නොවූ හරි අඩක් පමණ වූ ජනතාවක්ද සිටියේය. ඒ ඇමෙරිකානු ගොවි ජනතාවයි.

19 වන සියවසේ මුල් භාගයේදී නිර්මාණය වූ 'පරමාදර්ශී ඇමෙරිකානු පවුල' පිළිබඳ සංකල්ප ජනතාව අතරේ ජනප්‍රිය වීමට බලපෑ ප්‍රධාන ජනමාධ්‍ය වූයේ ගුවන්විදුලි සේවාවයි. ජනප්‍රිය සිගරැට් වර්ගයක් සහ 'පෙප්සොඩන්ට්' දන්තාලේපය අනුග්‍රාහකත්වයෙන් පවත්වාගෙන ගිය රේඩියෝ වැඩසටහන් අධ්‍යාපනික ලෙස සහ විනෝදාත්මකව බෙහෙවින් ජනප්‍රිය වී ඇත. මෙම ප්‍රධාන මාධ්‍යයට අමතරව සඟරා, කවි, ආගමික දේශන ආදී අතුරු අංග මේ සඳහා විශාල වශයෙන් දායක වී තිබේ. නවකතාකරුවන් මෙම පරමාදර්ශී පවුල ඉහළින් ඇගයෙන ලෙස මෙන්ම සදාචාර විරෝධී සබඳතා පිළිකුල් කෙරෙන සන්නිවේදනාත්මක සන්දර්භයකින් යුතුව තම නිර්මාණ කටයුතුවල නිරත විය. පසුකාලීනව ජනමාධ්‍ය ගණනාවක් ආවරණය වන පරිදි වඩා විධිමත් වූ වෘත්තීය මට්ටමකින්, නව ඇමෙරිකානු ඇගයුම් සමාජය තුළ ජනප්‍රිය කරවීමේ ප්‍රකාශනාත්මක සන්නිවේදන මාදිලීන් සංකීර්ණත්වයට පත් වූයේ අලුතින්ම බිහි වූ අලෙවිකරණ සන්නිවේදන ආයතන හෙවත් වෙළෙඳ දැන්වීම් ආයතන මඟිනි.

පශ්චාත් කාර්මික ලෝකයේ මුද්‍රණ කර්මාන්තය යම් ප්‍රමාණයකට දියුණුව සහ ප්‍රචලිතව පැවති රටවල තොරතුරු සහ දැනුම බෙදා හැරීමේ ප්‍රධානතම මාධ්‍යය ලෙස පුවත්පත්වලට අතිරේකව පත්‍රිකා ආදිය හෝ පොත් මඟින් විශාල මෙහෙවරක් ඉටු කෙරිණ. මුල් කාලවල එංගලන්තයේ මුද්‍රණය කෙරුණු සතිඅන්ත පුවත්පත් මාර්ගයෙන් වෙළෙඳ දැන්වීම් පළ වී තිබේ. මෙම දැන්වීම්වල අන්තර්ගතය වී ඇත්තේ පොත් සහ පුවත්පත් පිළිබඳව පාඨකයින් දැනුවත් කිරීමේ කාර්යයයි. කාර්මීකරණයෙන් පසුව යුරෝපා රටවල ශීඝ්‍රයෙන් බිහි වූ නගර ආශ්‍රිත මුඩුක්කු වැසියන්ගේ රෝගකාරක පරිසරය මුල් කොටගෙන පැතිරුණු දරුණු වසංගතවලට පිළියම් ලෙස නිෂ්පාදිත ඖෂධ වර්ග පිළිබඳ ජනතාව දැනුවත් කිරීමට වැදගත් වූ සන්නිවේදනයක් මුල්කාලීන මුද්‍රිත දැන්වීම් මඟින් සිදුව තිබේ. මෙම අවස්ථාව වාසියට හරවා ගත් කුයි ජාවාරම්කාරයින් අලුත් සන්නිවේදන ප්‍රවාහයට රිංගාගෙන දියත් කළ ව්‍යාජ දැන්වීම් වළකාලීම සඳහා ප්‍රචාරණ අන්තර්ගතයන් පිළිබඳ නියාමන රෙගුලාසි අනුගමනය කිරීමටද එකල කටයුතු කොට තිබීම ලොවටම පොදු ආදර්ශයක් ලෙස සැලකිය හැක.

අලෙවිකරණ සන්නිවේදන ජාලය තුළ මාධ්‍ය මිල දී ගැනීම නවතම ක්‍රමවේදයක් ලෙස මුල් වරට තහවුරු වන්නේ ඇමෙරිකාවේ වුවද එය ප්‍රංශයෙන් උගෙන ගත් පාඩමක් බව සැලකේ. 1836 තරම් ඈත කාලයේදී 'ලා ප්‍රෙස්' (La Presse) නම් වූ පුවත්පත මුල් වරට වාණිජ පදනමකින් (Paid Advertising) දැන්වීම් ප්‍රචාරය සඳහා පිටු වෙන්කොට දී ඇති බව සඳහන් වේ. එම උපාය මාර්ගයත් සමඟ ඇති වූ ආර්ථික ප්‍රතිලාභය තම පාඨකයාට ලබා දීම සඳහා පුවත්පතෙහි මිල අඩුකොට විකුණා තිබේ. එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස පුවත්පතෙහි පාඨක සංඛ්‍යාව ඉහළ ගොස් ඇත.

මෙලෙස එළිදරව් වූ මෙම ක්‍රමවේදය වහාම අනෙකුත් පුවත්පත් සමාගම් අනුගමනය කොට තිබේ. ඇමෙරිකාව තුළ නූතන මාදිලියේ ප්‍රථම ප්‍රචාරක ආයතනය ලෙස සැලකෙන්නේ 1840 පමණ වොලන් බී. පාමර් නමැත්තකු විසින් ෆිලඩෙල්ෆියාවේ ආරම්භ කළ කාර්යාලයයි. 1842 දී ඔහු විසින් පුවත්පත් ගණනාවකම මාධ්‍ය අවකාශය (Advertising Space) වෙළෙඳ වට්ටම් සහිත විශේෂ අඩු මිලකට ලබා ගෙන පසුව ඒවා තම සේවාදායකයින් වෙත ලාභ සහිතව විකුණා තිබේ. මෙම කාලය වන විටත් දැන්වීම් නිර්මාණ කාර්යය සිදුකොට ඇත්තේ භාණ්ඩ නිෂ්පාදන සමාගම විසින්මය. මෙම තත්ත්වය පිළිබඳව සිත්ගන්නාසුලු තොරතුරක් එංගලන්තයේ 'පෙයාර්ස් බේබි' සබන් සඳහා නිර්මාණය කළ දැන්වීම් පිළිබඳව වාර්තා වේ. දහනව වන සියවස අවසාන භාගයේදී මෙම සබන් වර්ගය සඳහා විශේෂ ජනප්‍රියත්වයක් ඇති වීමට හේතුවක් වූයේ එහි අලෙවිකරණයෙහි ආකර්ශණීයත්වයයි. පෙයාර්ස් පවුලට විවාහයෙන් එක් වුණු තෝමස් ජේ. බැරට් පෙයාර්ස් බේබි සබන් නිෂ්පාදන සමාගමෙහි පාලනය භාර ගත් පසු තම අලෙවිකරණ සන්නිවේදනය සඳහා අලුත් මුහුණුවරක් දීමට කටයුතු කරමින් මෙතෙක් තම නිෂ්පාදනය සඳහා පැවති සන්නාම ප්‍රතිරූපය වෙනස් කරලීම මඟින් ප්‍රතිස්ථානගතකිරීමක් (Brand re-positioning) සිදු කළේය. එම වෙනසට අනුව එතෙක් වික්ටෝරියානු සම්ප්‍රදාය ගතානුගතික ලෙස පිළිපදිමින් යොදා ගත් ප්‍රභූ කාන්තා සහ පුරුෂ රූප වෙනුවට සුරතල් බිළිඳු රූප තම දැන්වීම් සඳහා යොදා ගැනීමත්, ළමුන් සඳහා වෙන් වුණු 'පෙයාර්ස් කුමරිය' (Miss Pears) තරගය වැනි පාරිභෝගික ප්‍රවර්ධන කටයුතු ආදියත් මඟින් 'පෙයාර්ස් බේබි' නිෂ්පාදනයට නව පණක් ලබා දීමට උත්සාහයක් ගත්තේය. දැන්වීම් සඳහා යොදා ගත් චිත්‍ර ප්‍රධාන වශයෙන්ම එවක උසස් චිත්‍ර ශිල්පියකුගේ පිළිගැනුණු 'ජෝන් එවරෙට් මිල්ලේ' ලවා නිර්මාණය කර ගැනුණි. මෙම සන්නිවේදන නව මුහුණුවර නිසා නූතන දැන්වීම් කලාවේ පියා යනුවෙන් තෝමස් ජේ. බැරට් හට ගෞරවයක් ද ලැබී තිබේ.

1900 පමණ වන විට අලෙවිකරණ සන්නිවේදනය හෙවත් වෙළෙඳ දැන්වීම් කලාව නිෂ්පාදන බෙදා හැරීම පහසු කරවන අත්‍යවශ්‍ය මාධ්‍යයක් හැටියට වෘත්තීය මට්ටමින් ස්වාධීනව වර්ධනය විය. ඇමෙරිකාවෙහි මුලින්ම පටන් ගත් එවැනි ආයතනයක් හැටියට වාර්තාගත වන්නේ 'එන්.ඩබ්ලියු. අයර් සහ පුත්‍ර සමාගමයි.' 1869 දී මෙහි ආරම්භයත් සමඟ තනි දැන්වීම් පමණක් නොව, විශාල පරිමාණ ප්‍රචාරක ව්‍යාපෘති සැලසුම් කොට නිෂ්පාදන නිමවා මාධ්‍ය හරහා දියත් කිරීමේ ප්‍රචාරණ ආයතනයක් සතු පූර්ණ වගකීම්භාරය අතට ගෙන ක්‍රියා කිරීම නිසා එතෙක් වෙළෙඳ භාණ්ඩ නිෂ්පාදන සමාගම් ප්‍රමිතියකින් හෝ විධිමත් භාවයකින් තොරව කරගෙන ගිය ප්‍රචාරක කටයුතු ඒජන්සියකට පැවරීමේ ඓතිහාසික වෙනසට පදනම වැටේ.

විසිවන සියවස ආරම්භක අවධියේදී බටහිර වැදගත් නාගරික සමාජයේ කාන්තාවන් සඳහා තෝරාගැනීමට තිබූ වෘත්තීය ක්ෂේත්‍රයන් සීමාසහිත විය. ඒවා අතරින් වඩාත් ආකර්ෂණීය තත්ත්වයක පැවති එක් ක්ෂේත්‍රයක් වූයේ දැන්වීම් කලා ක්ෂේත්‍රයයි. මෙ ක්ෂේත්‍රය තුළට කාන්තා සහභාගිත්වය ඇති වීම එහි මතුපිට සංසිද්ධියට වඩා සියුම් ලෙස එහි හරයට අවශ්‍ය ලෙසින්ම පෑහෙන යථාර්ථයක් අනුව සිදු වූ සංවර්ධනාත්මක කඩඉමක් විය. නාගරික පාරිභෝගික සමාජයේදී පමණක් නොව, ග්‍රාමීය තත්ත්වයන් යටතේ වුවත් ගෘහ පාලනය සිදුවූයේ කාන්තාවගේ මූලිකත්වයෙනි. එබැවින් ඇයගේ අන්තර්ඥානික දැනුම සහ අවබෝධය ප්‍රචාරක නිර්මාණ ක්‍රියාවලිය තුළ තීරණාත්මක වූ සාධනීය මෙහෙවරක් ඉටු කිරීමට සමත් විය. මුල් යුගයේ සිට අද දක්වාමත් ශීඝ්‍ර ලෙස අලෙවි වන පාරිභෝගික භාණ්ඩ (FMCG) ප්‍රචාරණයේදී මූලික වශයෙන් ඉලක්ක කෙරෙන්නේ ගෘහණියයි (Housewife). මේ අනුව වැඩි සංඛ්‍යාවක් වූ ප්‍රචාරණ නිර්මාණයන් තුළ ජීවත් වන අදිසි චරිතය වන්නේ කාන්තාවයි.

වෙළෙඳපොළ සක්‍රීයත්වය සඳහා ප්‍රචාරක දායකත්වයේදී යුගයේ අවශ්‍යතා හඳුනා ගැනීම ඉතා වැදගත් වේ. එලෙස සංවේදීව කටයුතු කළ වැදගත් මහත්මයකු ලෙස සැලකෙන නූතන ප්‍රචාරණ කලාවේ මඟ පෙන්වන්නා වූ ඩේවිඩ් ඔගිල්වි (David Ogilvy) වෙළෙඳ දැන්වීම්කරණය කලාවක් හෝ විනෝදාස්වාදය සපයන මාධ්‍යයක් ලෙස පිළිනොගන්නා අතර, ඔහු විසින් එය හඳුන්වනු ලබන්නේ පාරදෘශ්‍යභාවයෙන් යුතුව තොරතුරු සහ දැනුම ලබා දෙන ක්‍රියාවලියක් ලෙසයි. "තමන් අකමැති දෙයක් අනෙකෙකුට විකිණීමෙන් වළකින්න" යනුවෙන් පවසන ඔහු වඩාත් අවධාරණාත්මකව පෙන්වා දෙන්නේ වෙළෙඳ ප්‍රචාරණය සමාජයට අහිතකර දෙයක් නොවන්නට නම් සමාජයට අහිතකර දේවල් ප්‍රචාරය කිරීමෙන් වැළකී සිටීම වැදගත් වන බවයි. ඔහු තම ජීවිතය පුරා රැකගත් 'රසය' යන සිද්ධාන්තය, දැනුම හා තොරතුරු මූලික සන්නිවේදනයේදී පවා වැදගත් වන බව පෙන්වා දුන් ගුරුවරයෙකි.

ඩේවිඩ් ඔගිල්වි වැන්නන්ගේ යුගය වන විට ලෝක මට්ටමේ ප්‍රචාරණ ක්ෂේත්‍රය ගුණාත්මක සහ ප්‍රමාණාත්මක යන දෙයාකාරයෙන්ම විශාල දියුණුවක් ලබාගෙන තිබුණි. ප්‍රචාරණ ක්ෂේත්‍රයේ වෘත්තීය දායකත්වයෙන් උණුසුම් වූ තරගකාරීත්වය තරමටම පසුකාලීනව ප්‍රචාරණ ඒජන්සි අතරද හිතකර සහ සංවර්ධනාත්මක තරගකාරීත්වයක් ඇති වූ අතර, එම තත්ත්වය නව මාවත් සොයා යාමට අනුබල දෙන දොර හැරීමක්ද විය. ඒ අනුව තමන්ටම ආවේණික වූ අනන්‍යතාවක් සහිතව ක්ෂේත්‍රය තුළ කැපී පෙනීම සඳහා සංවර්ධනය කර ගත් න්‍යායික සිද්ධාන්ත පදනමක් සහ භාවිතාමය ක්‍රමවේදයක් හෝ නිර්ණායක පද්ධතියක් ආයතනගත කර ගැනීමට ජාත්‍යන්තර ජාලයක් බවට පත් ප්‍රධාන පෙළේ ප්‍රචාරණ ආයතන කටයුතු කළේය.

මෙහිදී ප්‍රධානම සාධකයක් වූයේ කිසියම් ආයතනයක් සතු නිර්මාණ ශක්තිය හෝ උපක්‍රමික ක්‍රමවේද ශක්තිය මෙන්ම එම සුවිශේෂී ශක්තීන් දෙකෙහිම එකමුතුව විය.

පරිභෝජනය පුළුල් මට්ටමින් සමාජයේ පැතිරෙමින් පැවති මුල් අවධියේ ඒ සඳහා කෙරෙන දිරිදීමක් හැටියට බහුලව යොදා ගත් නිර්ණායකය වූයේ 'මුදලට සරිලන වටිනාකම' යන භාණ්ඩ මිල දී ගැනීමේදී පොදු පාරිභෝගිකයා විසින් අනුගමනය කරනු ලැබූ තීරණ ගැනීමේ ප්‍රතිපත්තිමය පදනමයි. එම ප්‍රතිලාභය පාරිභෝගිකයාට ලබා දීමේදී භාණ්ඩයක වටිනාකම ඉස්මතු කර දැක්වීම සඳහා (Unique Selling Proposition - USP) 'අලෙවිකාරක අසමානතාව' යන තාර්කික ප්‍රවේශය ඉදිරිපත් විය. ආකර්ෂණීය වෙළෙඳ පණිවුඩයක් විසින් කලාත්මක ලෙස සිත් වසඟ කර ගැනීමක් සිදුවුවත් මෙනයින් ඉටු කෙරුණු කාර්යය පාරදෘශ්‍ය බව නොසැඟවූ අව්‍යාජ ප්‍රකාශනයක් විය. මැකැන් එරික්සන් ප්‍රචාරක ආයතනය තම ආයතන පාඨය ලෙස යොදා ගන්නා "Truth well told" යන්න මෙයට ඉතා හොඳ උදාහරණයකි. ඩේවිඩ් ඔගිල්වි නිර්මාණය කළ සුප්‍රකට රෝල්ස් රොයිස් දැන්වීමෙහි ශීර්ෂ පාඨය එලෙස සත්‍යය සිත්ඇදගන්නාසුලු අන්දමින් පැවසූ අවස්ථාවකි. "At 60 miles an hour the loudest noise in this new Rolls-Royce comes from the electric clock."

USP සංකල්පය විධිමත්ව සහ ප්‍රබුද්ධ ලෙස යොදා ගන්නේ කෙසේද යන්න පිළිබඳව ගවේෂණාත්මකව නිර්මාණකරණය සඳහා යොදා ගනිමින් ඒ සඳහා කැප වී සිටි පුද්ගලයා වූයේ ඩේවිඩ් ඔගිල්වි යුගයේ සිටි තවත් ප්‍රබල දැන්වීම්කරුවකු වූ රොසර් රීව්ස්ය. ටෙඩ් බේට්ස් සහ සමාගම ඔහු සේවය කළ ආයතනය විය.

USP සිද්ධාන්තයෙහි අලෙවිකාරක අසමානතා ශක්තිය පිරිහී යාමට පටන් ගත්තේ එක හා සමාන නිෂ්පාදන විශාල සංඛ්‍යාවක් වෙළෙඳපොළට එකවර පැමිණ එකිනෙක කෙරෙහි අවධානය යොමු කර ගැනීමේ අර්බුදයකට මුහුණපෑ පසුවය. මේ අනුව භාණ්ඩය කුමක් වුවත් එය ඉදිරිපත් කිරීමේ නිර්මාණශීලී ආකර්ෂණය තුළ පවත්නා සුවිශේෂී වෙනසට අදාළව භාණ්ඩයක් සඳහා අලුත් ඇගයුම් අර්ථයක් පාරිභෝගික මනසෙහි නිරූපණය කිරීම මඟින් පැවතියා වූ වෙළෙඳපොළ ගැටලුවට පිළිතුරක් සැපයිණ. මෙය හුදෙක් තර්කනයට වඩා භාවමය පක්ෂය නියෝජනය කරන්නා වූ සංසිද්ධියක් වන බැවින් මොළයට වඩා හදවතට ළඟා වන අයුරින් කතා කිරීම නූතන ප්‍රකාශන මාදිලිය ලෙස වඩාත් ප්‍රචලිත වී තිබේ. ESP යන කෙටි යෙදුමෙන් දැක්වෙන 'Emotional Selling Point' යනුවෙන් ප්‍රචාරණ ක්ෂේත්‍රයෙහි භාවිත වන්නේ මෙම අලුත් නිර්ණායකයයි. මේ කරුණ පැහැදිලි කෙරෙන නිදර්ශනාත්මක ප්‍රකාශනයක් Doyle Done Bernbach ප්‍රචාරක ආයතනයේ ප්‍රථම චිත්‍ර සැලසුම් අධ්‍යක්ෂවරයා වූ බොබ් ගේජ් (Bob Gage) සමඟ පැවැත්වූ සාකච්ඡාවක් ඇසුරින් හමුවේ.

On selling:

"You have to hit'em where their heart is. You can sell more if you're emotional rather then intellectual, Take Poloroid. They don't sell cameras, they sell love."

"ඔබ ඔවුන්ගේ හදවතට කතා කළ යුතුයි. ඔබ බුද්ධියට වඩා හැඟීම්වලට තැන දෙනවා නම් වැඩියෙන් අලෙවි කළ හැකියි. 'පොලොරොයිඩ්' උදාහරණයක් හැටියට ගන්න පුළුවන්. ඔවුන් විකුණන්නේ කැමරා නොවෙයි, ආදරයයි විකුණන්නෙ."

හැඟීම් පුබුදුවන හර්දයාංගම පාරිභෝගික ආමන්ත්‍රණය පිළිබඳව විවිධ විවේචන පවතී. අවිඥානක වසඟයක් මඟින් වක්‍රාකාරයකින් පාරිභෝගික පෙලඹවීමක් ඇති කරන්නේය යන චෝදනාවද ඒ අතර වේ. එහෙත්, මැක්ස් සදර්ලන්ඩ් සහ ඇලිස් කේ. සිල්වෙස්ටර් යන සමීක්ෂක දෙපළ විසින් සම්පාදනය කරනු ලැබූ Advertising and the Mind of the Consumer නම් වූ කෘතියෙන් ඉහත කී අවිඥානක වසඟය (Subliminal Persuasion) යන්න මිථ්‍යාවක් පමණක් බව පෙන්වා දෙයි. එම චෝදනාවට පිළිතුරක් ප්‍රචාරක ක්ෂේත්‍රයේම ප්‍රවීණයකුගෙන්ද අසන්නට ලැබේ. ඔහු තම නමින් පවත්වාගෙන ගිය සමාගමේ ආයතනාධිපතිව සිටි 'කාර්ල් ඇලී' (Carl Ally) නම් ප්‍රචාරණවේදියාය.

On manipulation:

"Advertising doesn't manipulate scociety. Society manipulates advertising. Advertising respond to social friends. Agencies respond to advertisers. It's that simple. The advertising business only reflects the moods of advertisers and their moods only reflect the moods of the people they want to sell."

"ප්‍රචාරණය සමාජය පාලනය නොකරයි. සමාජය ප්‍රචාරණය පාලනය කරයි. නිෂ්පාදකයින් සමාජ ප්‍රවණතාවන්ට ප්‍රතිචාර දක්වයි. ප්‍රචාරක ආයතන නිෂ්පාදකයින්ට ප්‍රතිචාර දක්වයි. එය එතරම්ම සරලයි. ප්‍රචාරක ව්‍යාපාරය පිළිබිඹු කරන්නේ නිෂ්පාදකයින්ගේ මානසික තත්ත්වයයි. නිෂ්පාදකයින් පිළිබිඹු කරන්නේ තම පාරිභෝගික ඉලක්ක කණ්ඩායම්වල මානසික තත්ත්වයයි."

විදග්ධ මිණුම් දඬුවලට අනුව අවර ගණයේ මානව නිර්මාණ ක්ෂේත්‍රයක් හැටියට හඳුන්වනු ලැබූවත් ප්‍රචාරණ කලාව ඉතා පහසුවෙන් කළ හැකි දෙයක් නොවන්නේ එය අන් බොහෝ කලාවන් මෙන් තනි පුද්ගල අයිතියකට යටත්ව පවත්නා සංස්කෘතික සම්පත් විශේෂයක් නොවන බැවිනි. විශේෂ වශයෙන් තෝරා ගත් ඉලක්ක කණ්ඩායමක් අරමුණු කෙරෙන වෙළෙඳ දැන්වීම් පසුපස වාණිජ හෝ වාණිජ පරමාර්ථ නොවන සමාජ සුබසාධන අපේක්ෂාවෙන් කෙරෙන මුදල් හෝ වෙනත් ආකාරවල සම්පත් ආයෝජනයක් පවතින බැවින් නිශ්චිත පලදායකත්වයක් ලබා දීමේ දුෂ්කර වගකීමකින් සාමූහික ආයතන තත්ත්වයක් තුළ බැඳී සිටීමට සිදු වේ.

වෙනත් සාහිත්‍ය කලා ක්ෂේත්‍රයක ප්‍රවීණයන්ට පවා ප්‍රචාරණ කලාවට සාර්ථකව දායක වීමට නොහැකි වී ඇත්තේද මේ තුළ පවත්නා යම් හෝ සුවිශේෂී බවක් නිසාය. ඩේවිඩ් ඔගිල්වි සමඟ ඩේවිඩ් හිගින්ස් පැවැත්වූ සාකච්ඡාවකදී එළිදරව් වන්නේ දෙවන ලෝක යුද්ධයට පෙර යුගයේ ප්‍රවීණ ලේඛකයන් සේ සැලකුණු මාර්ත්වන්ඩ්, ස්ටීවන් වින්සන්ට් බෙනට් වැන්නන් පමණක් නොව, විශ්ව කීර්තියට පත් අර්නස්ට් හෙමිංවේ සහ ජෝර්ජ් බර්නාඩ් ෂෝ වැනි අග්‍රගණ්‍ය සාහිත්‍යකරුවන් පවා වෙළෙඳ දැන්වීම් ලිවීමේදී අසාර්ථක වූ බවයි. ඔගිල්වි මෙහිදී මතක් කර දෙන තවත් පුද්ගලයකු නම් අල්ඩුස් හක්ස්ලිය. හක්ස්ලිට අනුව, හොඳ තත්ත්වයක වෙළෙඳ දැන්වීමක් ලිවීම, හොඳ තත්ත්වයක 'සොනාටාවක්' ලිවීමට වඩා අසීරු නිර්මාණ කාර්යයකි. මෙම කතාවෙහි සත්‍යතාව ලොව දියුණු රටවල පවත්නා වෙළෙඳ ප්‍රචාරක සම්මාන උළෙලවලදී සම්මානයට පාත්‍ර වන නිර්මාණ දෙස බැලීමෙන් පෙනී යයි. සම්මානයට පාත්‍ර වන එවැනි නිර්මාණ විනිශ්චය කෙරෙනුයේ වාණිජ පරමාර්ථ ඉක්මවා ගිය කලාත්මක විශිෂ්ටත්වය පිළිබඳ මිම්මකින් වන අතර, ඒ සඳහා සහභාගි වන විනිශ්චය මණ්ඩලවලට ඇතුළත් වන්නේ ලොව ඉහළම පෙළේ සිනමාකරුවන්, කලා විචාරකයින්, පුවත්පත් කලාවේදීන් සහ වෙනත් වෘත්තීය ක්ෂේත්‍රවල ප්‍රවීණයින් පිරිසකි. ලෝකයේ අද පවත්නා ප්‍රබුද්ධ සහ ජනප්‍රිය කලා සංස්කෘතියෙහි සමබර නියෝජනයක් එහිදී සිදුවේ. ප්‍රංශයේ පැවැත්වෙන 'කාන්ස් උළෙල', තායිලන්තයේ 'ඇඩ්ෆෙස්ට් උළෙල', සිංගප්පූරුවේ 'ඇඩ්ඒෂියා උළෙල' සහ ඉන්දියාවේ 'ඇබීස් උළෙල' යනු අප අතරේ ජනප්‍රියව ඇති ජාත්‍යන්තර වෙළෙඳ ප්‍රචාරක සම්මාන උළෙල කිහිපයකි. ශ්‍රී ලාංකික අලෙවිකරණ ක්ෂේත්‍රය නියෝජනය කරමින් පැවති සම්මාන උළෙල කිහිපයක් වූයේ 'ස්ලිම් අවෝර්ඩ්ස්' (Slim Awards), 'ඕලා අවෝර්ඩ්ස්' (Ola Awards), 'රෙජීස්' (Reggis) සහ 'චිලීස්' (Chillies) යනාදියයි.

ජාත්‍යන්තර ජාලයන් හැටියට ලොව පුරා ඉහළ වෘත්තීය මට්ටමකින් පවත්වාගෙන යන ප්‍රචාරක ආයතන සියල්ලක්ම පාහේ තම නිර්මාණ ශක්තිය උපරිම තත්ත්වයකට නංවාලීමට සහ ලොව අලුතින් බිහිවන සංකීර්ණ සංස්කෘතික, සමාජමය හෝ තාක්ෂණික ආදී ප්‍රවණතාවන් සමඟ යාවත්කාලීන වීම වෙනුවෙන් කැප වෙන්නේ අධ්‍යාපනික සහ නිපුණතා සංවර්ධන ක්‍රියාන්විතයන් නොකඩවා දියත් කරමිනි. යමෙකු තුළ පවත්නා සහජ නිර්මාණ කුසලතාව හෝ අධ්‍යාපනික පසුබිම පමණක් ප්‍රචාරක ආයතනයක සිදුවන නිර්මාණ කටයුතු සඳහා දායක වන්නට ප්‍රමාණවත් නොවන්නේ නූතන පාරිභෝගික සංස්කෘතිය නිසි ලෙස කියවා ගැනීම සඳහා විෂයට අදාළ වූ වෙනත් ක්ෂේත්‍ර ගණනාවක් ඔස්සේ ගැඹුරු හැදෑරීමක් අවශ්‍ය වන බැවිනි. ඩේවිඩ් ලුවිස් මහ ඩැරන් බ්‍රිජර් යන පාරිභෝගික සමීක්ෂකයින් දෙදෙනා පෙන්වා දෙන පරිදි අතිශය සංකීර්ණ වූ චරිතමය සංයුතියක් සහිත නූතන පාරිභෝගික සංස්කෘතිය වැඩිකල් නොගොසින්ම උතුරු ඇමෙරිකාව, යුරෝපය සහ ආසියාවේ සුක්කානම හසුරුවන ප්‍රධානම බලවේගය බවට පත් වන්නට ඉඩ ඇති බව

සිතා ගත හැක. ශීඝ්‍රයෙන් වෙනස් වන නූතන පාරිභෝගික ප්‍රවණතාවන් කෙරෙහි ප්‍රමාණවත් අවධානයක් යොමුකොට නිසි පියවර නොගැනීම නිසා ලෝකයේ සන්නාම අධිරාජ්‍යයන් වන Levi Strauss, Kelloggs, Woolworth, Marks & Spenser පමණක් නොව, මුළු ලොව අල්ලාගෙන සිටින බව කියා ගන්නා Coca-Cola පවා 1999 වසරේදී දරුණු පහළ බැසීමකට ලක් වූ සැටි ඔවුන් පෙන්වා දෙයි.

නූතන පාරිභෝගිකයා ස්වීයත්වය සලකන, සමාජයට සහභාගි වන, ස්වාධීන වූ සහ දැනුම්වත් පුද්ගලයකු ලෙස හඳුනාගැනෙන අතරම කාලය, අවධානය සහ විශ්වාසය අතින් අවමයක් සහිත ජීවිතයකි ඔහුට ඇත්තේ. මෙම පුද්ගලයා සමාජය තුළ බිහිවන්නේ 1920 කාලයේදී සහ 1930 මුල් කාලයේදීත් ඉන් පසුව දෙවන ලෝක සංග්‍රාමය කාලයේත් මුහුණ දීමට සිදු වූ දරුණු ආර්ථික අවපාතයන්ගෙන් පීඩාවට පත් වූ ජීවිතයෙන් ක්‍රමානුකූලව ඉවතට ගමන් කරමිනි. යුද්ධය නිමවී ගත වූ දශකයක පමණ කාලයක් දක්වාමත් නිෂ්පාදකයාගේ ඕනෑ එපාකම්වලට යටත් වූ සීමාවක් තුළ තෘප්තිය යන අර්ථයට ඔවුන් විසින් ආරෝපණය කරනු ලැබූ වටිනාකම් සමඟ ජීවත් වීමට පාරිභෝගිකයාට සිදුවිය. ලෝක මට්ටමේ යුද තෙරපුමක් නොමැති නිදහස්කාමී වාතාවරණයක් තුළ ජන ජීවිතය යළිත් පිබිදීම පාරිභෝගික අපේක්ෂාවන් හරි හැටි ඉටු කර දෙන්නට නිෂ්පාදකයා වෙත කෙරුණු බලපෑමකි. ස්වභාවයෙන්ම අතෘප්තිකාරභාවයක ගෙවෙන තාරුණ්‍යය තුළ ජීවත් වන පරම්පරාව මුළු ලොව හසුරුවන බලවේගය බවට අද පත්ව සිටින්නේ නිෂ්පාදන ලෝකයෙහි වැඩි ප්‍රමාණයක් දේවල් ඔවුන් වෙනුවෙන් නිෂ්පාදනය විය යුතුය යන අප්‍රකාශිත අණසක පතුරුවමිනි. අති නවීන සහ සුලබ ලෙස පැතිරුණු දැනුම සහ තොරතුරු සන්නිවේදනය ඔස්සේ එකට බැඳුණු තනි ලෝක යායකදී, සංස්කෘතිමය වශයෙන් තවමත් පවත්නා වෙනස්කම් කිහිපයක් හැර, එක් පොදු මානසික තත්ත්වයක් හුවමාරු කර ගන්නා නූතන පාරිභෝගික පරම්පරාව මත එක ලෙසම පැටවී ඇති මහා බරක් වී ඇත්තේ කිසිදු විවේකයකින් තොර කාර්යබහුලත්වයයි. වෘත්තීය මට්ටමකින් ජීවිතය අරඹන්නට පෙර සිටම, එනම් අධ්‍යාපනික වකවානුව පවා නිදහසකින් තොර කාලයක් බවට පත්ව තිබේ. ගිනිඅවි යුද්ධයකින් තොර කාලය පවා ජීවන යුද්ධය හමුවේ මෙකී පරම්පරාවට ගෙවන්නට සිදුව ඇත්තේ කිසියම් බියක් මුසු අනාරක්ෂිත මානසිකත්වයක් යටතේය. තම පවුලේ සමීපතමයින් සමඟ පවා පවත්නා සබඳතා හකුළුවා ගන්නට බල කෙරෙන ලෝක සමාජ වාතාවරණය තුළදී කිසිවෙකු පිළිබඳ විශ්වාසය තබන්නට මෙකී නවතම පාරිභෝගික පරම්පරාව මැළිවන අතර, පාරිභෝගික සබඳතා ගොඩනඟා ගන්නට උත්සාහ දරන භාණ්ඩ නිෂ්පාදකයින් හෝ සැපයුම්කරුවන් කෙරෙහි විශ්වාසය ද බෙහෙවින්ම බිඳ වැටී ඇති බව ඩේවිඩ් සහ ඩැරන් යන අය විසින් පෙන්වා දෙනු ලබයි. මෙම මානසිකත්වය ශ්‍රී ලාංකික තරුණ-පරම්පරාව තුළද නාගරික සහ ශ්‍රෘමීය යන තත්ත්වයන් තුළ වෙනස්කම් සහිතව වුවද පිළිබිඹු නොවනවා නොවේ. විශේෂයෙන්ම විශ්වවිද්‍යාල

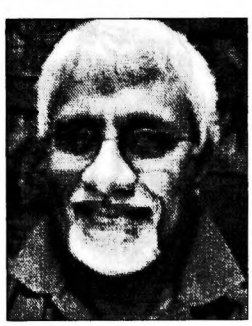
සම්බන්ධව පවත්නා තරුණ අසහනය මෙකී මානසික පීඩනයේ එක් අවස්ථාවක් හැටියට හඳුනාගන්නට පුළුවන. සුබසාධන පදනමක් යටතේ නොමිලේ ලැබෙන අධ්‍යාපන ක්ෂේත්‍රය තුළ වුවද පිළිබිඹු වන්නේ සුවිශේෂී වූ නිෂ්පාදන සහ පරිභෝගික යාන්ත්‍රණයක් තුළ සිදු වන්නා වූ අසමතුලිතයකි.

අද බටහිර ධනේශ්වර ලෝකය මුහුණපා සිටින ආර්ථික, දේශපාලනික සහ සමාජ අර්බුදය සඳහා වගකිව යුතු වන්නේ එම රටවල ආණ්ඩුවල දුර්වල පාලනය බවට චෝදනා නැඟුණත්, චීන විශ්වවිද්‍යාලයක ආචාර්යවරයකු වන 'වෑං යුආන් ෆෙං' ඊට ප්‍රතිවිරුද්ධ අදහසක් දරයි. ඔහු පැහැදිලි කරන ආකාරයට මෙවැනි අර්බුදවලින් ගොඩ ඒම සඳහා ජපානය ගත වූ අවුරුදු දහය ඇතුළත අගමැතිවරු හත්දෙනෙකු මාරු කළ අතර, ඉතාලියේ ගත වූ හැට අවුරුදු කාලය තුළ ආණ්ඩු හැටකටත් වඩා මාරු වූවත් එමඟින් සිදු වූ යහපතක් නොවුණි. ඔහුගේ අදහසට අනුව බටහිර අර්බුදයේ සැඟවුණු සත්‍යය අන් කිසිවක් නොව, අධි නිෂ්පාදනයට රුකුල් දීම සඳහා මෙතෙක් කල් පවත්වාගෙන එන අධිපරිභෝජනය තම සමාජ අනන්‍යතාව බවට පත් කොටගත් අතිශය ලෞකිකවාදී බටහිර සංස්කෘතියයි. 1920 ගණන්වල පශ්චාත් කාර්මික බටහිර සමාජය 'පාරිභෝගික විප්ලවයකට' මුහුණ දුන් බවත්, අද දක්වාම අඛණ්ඩව පැවතී එන්නේ එකී අහිතකර සමාජ, සංස්කෘතික බලපෑම වන අතර, එවැනි අනවශ්‍ය ප්‍රවණතාවලට ගොදුරු නොවී සිටීම සඳහා

ස්වයං පාලනයක් සහිත පෞරුෂයකින් යුත් පුද්ගල චරිතයෙහි වැදගත්කම දෙසටත් අවධානය යොමු කරන ඔහු, එවැනි පෞරුෂයන් බිහිකිරීමේදී අධ්‍යාපන ක්ෂේත්‍රය සතු වූ විශාල වගකීම් භාරයක් ඇති බව තහවුරු කරයි.

ප්‍රචාරණය වාහනය කර ගනිමින් සමාජය තුළට කා වැදී මෙතෙක් පවත්වාගෙන එනු ලබන ධනේශ්වර නිෂ්පාදන සහ පරිභෝජන ප්‍රතිපත්තීන් දෙස නැවත හැරී බැලීමක් සිදුවීම අද යුගයේ අත්‍යවශ්‍ය වගකීමක් වන අතර, එවැනි ස්වයං විවේචනාත්මක පදනමකින් ප්‍රතිව්‍යුහගත කෙරෙන නව නිෂ්පාදන සහ පරිභෝජන සංස්කෘතියකින් කුදු මහත් සියලු වැසියන්ටම යහපතක් වන වැඩ කොටසක් ඉටු කිරීමට වෙළෙඳ ප්‍රචාරයටම පෙරමුණ ගත හැකි බව 'We First' නමින් ග්‍රන්ථයක් සම්පාදනය කරන ප්‍රවීණ ප්‍රචාරණ කලාවේදියකු වන 'සයිමන් මේන්වෝරිං' (Simon Mainwaring) පෙන්වා දෙයි. සයිමන්ගේ කෘතිය ලිවීම සඳහා නිමිත්ත වන්නේ 1988 ජනවාරියේදී 'ලෝක ආර්ථික සමුළුව' හමුවේ ඒ වන විට ලොව අංක එකේ ධනපතියා සේම දානපතියා බවටද පත්ව සිටි බිල් ගේට්ස් විසින් පවත්වනු ලැබූ කතාවකි.

එහි තුළ ගැබ් වූ ප්‍රධාන සංකල්ප දෙකක් වන්නේ 'නිර්මාණාත්මක ධනවාදය' (Creative Capitalism) සහ 'ලෝකය වෙනස් කරන්න' (Change the World) යන්නයි. මෙම කරුණු අනුව සිත මෙහෙයැවූ ලේඛකයා ගොඩනැඟූ අලුත්ම විකල්ප විදිහට 'දායකත්ව පරිභෝජනය' (Contributory Consumption) සමාජයට හඳුන්වා දී තිබේ. සමාජ අසාධාරණයට ලක් වීමෙන් මූලික මානව අවශ්‍යතා පමණවත් සපයා ගත නොහැකිව දුක් විඳින ජනතාව වෙනුවෙන් ජාත්‍යන්තර අරමුදලක් පිහිටුවීම සඳහා නිෂ්පාදකයින් හා පාරිභෝගිකයින් අතර සුහද සම්මුතියක් ඇතිකොට සෑම භාණ්ඩයක් හෝ සේවාවක් පිළිබඳ සෑම ගනුදෙනුවකදීම දායක මුදලක් පිරිනැමීම මෙම යෝජනාවයි. විශේෂයෙන්ම තුන් වැනි ලෝකයේ උග්‍ර දරිද්‍රතාවෙන් පෙළෙන පිරිස් ඉන් ගලවා ගැනීම ඔහුගේ යෝජනාවේ මුඛ්‍ය පරමාර්ථය බව සඳහන් කළ හැක. මෙවැනි සත්ක්‍රියාවක් විවිධ වූත් විෂම වූත් සමාජය තුළ සැබෑ යථාර්ථයක් බවට පත් කළ හැකි නම් එහි පෙරමුණට පැමිණීමට සිදු වන්නේ සමාජයට නැතුවම බැරි යක්ෂයා වන වෙළෙඳ ප්‍රචාරණ කලාවටම බවද අමුතුවෙන් කිව යුතු නොවේ. මානව හිතවාදී නිෂ්පාදන සහ පරිභෝජන ක්‍රියාවලියක අතරමැදියාගේ භූමිකාව නිරූපණය කරන ප්‍රචාරණ කලාවක් කිසිවකුගේ අවිශ්වාසයට හෝ ගැරහුමට ලක් නොවනු ඇත.



උපාලි මුල්ලේගම හේරත්

අතීතයට එබී බැලීම

කරුණාසේන ජයලත් නැවත කියවීමක්

ස්ත්‍රීවාදී නවකතාකරුවා

කරුණාසේන ජයලත් නවකතාකරණයට ප්‍රවිෂ්ට වන්නේ සිංහල සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රය පුරා මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ ජී.බී. සේනානායක, එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, කේ. ජයතිලක, ගුණදාස අමරසේකර, සිරි ගුණසිංහ, මඩවල එස්. රත්නායක ආදීන්ගේ දැවැන්ත සෙවණැලි පැතිර තිබූ වකවානුවකය. 'ගොළු හදවත' නවකතාව සමඟ පාඨකයා හමුවට එන ජයලත්, ඉතා කෙටි කලකදී ජනප්‍රිය ගත්කරුවකු බවට පත්වෙයි. ඔහු රාජ්‍ය සාහිත්‍ය සම්මානයන්ට පවා ලක්වෙයි. වික්‍රමසිංහයන්ගේ නවකතා චිත්‍රපටයට නැඟූ ලෙස්ටර් පීරිස් හා සුමිත්‍රා පීරිස්, මෙම ජනප්‍රිය නවකතාකරුවාගේ කෘතීන් ද තම නිර්මාණ සඳහා තෝරාගනිති, පසු කලෙක ඔවුහු 'ගොළු හදවත' සහ 'ගැහැනු ළමයි' නමැති එම කෘති, ටෙලිනාට්‍ය බවට ද නඟති.

සිංහල නවකතාව පිළිබඳව ලියැවී ඇති බොහෝ නිබන්ධනවල දී කරුණාසේන ජයලත් මඟහැරී යයි. නොඑසේ නම් නොගැඹුරු ප්‍රේමකතාකාරයෙකු ලෙස අවතක්සේරුවකට ලක්වෙයි. අද්‍යතන විචාරකයිනට ජයලත් අමතකව ගොසිනි. එහෙත් තවමත් ඔහුට විශාල පාඨක පිරිසක් ඉතිරිව සිටී.

'ගොළු හදවත' පළමු මුද්‍රණය පළවන්නේ 1962 දී ය. එය එම වර්ෂයේ හොඳම නවකතාව ලෙස රාජ්‍ය සාහිත්‍ය සම්මානයට ලක් වූ අතර, 1985 වන විට සත්වරක් මුද්‍රණය වී තිබුණි. 7 වැනි මුද්‍රණයේ පසු කවරයෙහි මෙසේ සඳහන් වෙයි.

"විචාරකයින්ගෙන් කිසිදු අනුග්‍රහයක් නොලැබ අතිශයින් ජනප්‍රිය වුණු 'ගොළු හදවත' පසුගිය දශක දෙක ඇතුළත වැඩියෙන්ම කියැවුණු නවකතාව

ලෙස සැලකෙයි. චිත්‍රපටිගත කරන ලද 'ගොළු හදවත' ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් අතින් බිහිවුණු හොඳම සිනමා කෘතිය ලෙස ඇතැම් බ්‍රිතාන්‍ය විචාරකයෙක් කියති. යොවුන් වියේ නැවුම් ආදරය මෙතරම් අනුවේදනීය අන්දමින් කියැවුණු අන් තැනක් මෙරට මෑත සාහිත්‍යයේ නොවේ."

මීට පරස්පර මතයක්, 1968 මැයි 11 දා 'දිනමිණ' පුවතපතට 'ගොළු හදවත' චිත්‍රපට විචාරය ලියූ ජයවිලාල් විලේගොඩයන් මතු කරයි.

'ගොළු හදවත නවකතාව හොඳ තැන් සහිත දුර්වල කතාවකි. 'ගොළු හදවත' චිත්‍රපටය දුර්වල තැන් සහිත හොඳ චිත්‍රපටයකි. නවකතාව ජනප්‍රිය විය. චිත්‍රපටය ද ජනප්‍රිය වන ලකුණු පෙනේ... ගොළු හදවතේ දමයන්ති කොතැනක හෝ සිටිය හැකි කෙල්ලකැයි නවකතාව කියවද්දී අපට ද අනුමාන සිතෙයි. ඈ හදිසියේ ජීවමානව හමු වූ හැඟීමක් චිත්‍රපටය බලද්දී අනුලා නිසා අපට ඇතිවෙයි."

චිත්‍රපටය අගය කරන නමුදු, ජයවිලාල් නවකතාවේ සන්දර්භය හා තේමාව දුර්වල යැයි සිතයි.

"කුඩා කාලයේදීම දෙමව්පියන් සිය ආත්මාර්ථකාමී අදහස් නිසාම දූ දරුවනට අනාගත සහකාරයින් නියමකර තිබීමේ ප්‍රශ්නය ගැන හෝ වැඩි සැලකිල්ලක් යොමුවන පරිදි කතාව ලියැවිණි නම් 'ගොළු හදවත' මීට වඩා අගයෙන් වැඩිවිය හැකිව තිබුණි.

.....ගැඹුරු චරිත නිරූපණයකට වඩා එහි දක්නට තිබුණේ භාවාතිශය ගතියෙන් අගතැන්පත් බොළඳ පෙම් කතාවකි. තරුණයෙක් පෙම් කරයි. ප්‍රේමයෙන් පරාජය වෙයි. ඔහු සුරාවට ඇබ්බැහි වෙයි. එහි අතිවිශේෂ දෙයක් හෝ අමුතු දෙයක් නැත."

බහුශ්‍රැත විචාරකයෙකු ලෙස සැලකුණු රෙජී සිරිවර්ධන, 'ඩේලි නිවුස්' පුවත්පතට ලියූ විචාරයකින් 'ගොළු හදවත' බොළඳ පෙම් කතාවක් නොවේ යැයි කියාසිටියා පමණක් නොව, එය සිනමාවට නැඟීමට තරම් සුදුසු යැයි ලෙස්ටර් පීරිස්ට ද යෝජනා කර සිටියේ ය.

60 - 70 දශකයන්හි 'ගොළු හදවත' නොකියැවූ පාඨකයෙකු සොයා ගැනීම දුලබ විය. සුගත් සහ දම්මි අමරණීය ප්‍රේම ප්‍රතිරූප දෙකක් බවට පත්වූහ. කරුණාසේන ජයලත්ට ද, ඔහු ලියූ නවකතා 13 තුළම දම්මිගේ චරිතය විවිධ ස්වරූපයන්ගෙන් දක්වන්නට සිදුවිණි දැයි විචාරකයෙකුට තර්ක කළ හැකිය. ඔහු දිගින් දිගටම ලියන්නට වූයේ ගොළු හදවතෙන් රැස්කරගත් පාඨක පිරිසකටය.

ජයලත්, පාඨක ලොවට පිවිසෙන්නේ 'ගොළු හදවතින්' වුව ඔහුගේ මුල්ම නවකතාව 'මුව දඩයමය.' ජයලත් නවකතා පුරා දක්නට ලැබෙන ස්ත්‍රීවාදී ලක්ෂණය මෙම ප්‍රථම නවකතාවේදීම දැකගත හැකිය.

මෙය ද, තරුණියකගේ දෘෂ්ටිකෝණයෙන් කියැවෙන්නකි. 'හතුරු හිතක්' හා 'ලස්සන ඇස්' හැරුණු විට ජයලත්ගේ ප්‍රියතම භාවිතය කාන්තා දෘෂ්ටිකෝණයයි.

'මුව දඩයමේ' ඇත්තේ පැරණි චිත්‍රපට කතාවක් සිහිගන්වන තේමාවකි. ගැමි, මැද පන්තික පවුලක තරුණයෙකුට දාව, ඔහුගේ සොයුරියගේ මිතුරියක වන සුනේත්‍රාට දරුවකු ලැබෙයි. ඇය සමාජයේ ගර්හාවට ලක්වෙද්දී කතා නායිකාව තම සොහොයුරාට එරෙහිව ඉදිරියට එයි. ඇය පුරුෂාධිපත්‍යයට විරුද්ධව තම සැමියා සමඟම තර්ක කරයි.

"ඔයා පිරිමියෙක්. දෙවියන් ඉදිරියේ දරුවන් සිය දහසකට ලක්ෂයකට පියා වුණත් මිනිසුන් දෙදෙනකුගේ සාක්කි ඇතිව කඩදාසි කෑල්ලක අත්සන් නොකළොත් ඒ එකෙකුගේවත් පියා නොවී බේරෙන්නට අපට ලැබිලා තියෙන පිරිමි වර්ගයට අයත් කෙනෙක් ඔයා."

මුව දඩයමේ එන 'පාපී තරුණයා' විනෝදය පිණිස දඩයමේ යැවීමෙන් ජයලත් ඔහුගේ චරිත ස්වභාවය සංකේත රූපයකට හසු කරයි. තරුණයා දඩයම් කරන්නේ ද සුනේත්‍රා වැනිම අහිංසක සාවුන් සහ මුවන්ය.

සුනේත්‍රා, සෙල්ලක්කාර තරුණයෙකුගේ පහසට ගොදුරුවන්නේ ඇගේ ස්ත්‍රීත්වයේ දුබලතාවක් නිසාද? මේ පිළිබඳව ජයලත් රමණීය භාෂා භාවිතයකින්

යුතුව දීර්ඝ කරුණු දැක්වීමක යෙදෙයි. ජයලත්ගේ ස්ත්‍රීවාදී දෘෂ්ටිය පිළිබඳ මුල්ම සාක්ෂි මෙබඳු තැන්වලදී පැහැදිලිව දැකගත හැකිය.

"විරෝධය දැක්වීමේ සීමාව කුමක් ද? ගෙල ද, කම්මුල් ද, හිස ද කොතැනද. සියලු අංග ප්‍රත්‍යංගයන් එකට රස ඕජාවක ගිළී මේ අතපය ය, මේ මුහුණ ය, මේ ළැම ය, උකුළ ය, මේ වටොර යැයි වෙන් වෙන් වශයෙන් සිතාගත නොහැකි ලෙස ගිලී යන්නට වන්නේය. ඒ වෛවර්ණ ඝනාන්ධකාරයේ අසීමිත පොළෝ තලයෙහි දී යොදුන් ගණනක් ඈත කෙළවරකට විසිවී ගිය පරණ සිත-බණ දහම්, දේශනා, ගුණ ධර්ම හා අධිෂ්ඨාන දැනගෙන සිටි පරණ සිත, යාන්තම් ඇසෙන නෑසෙන තරම් හඬකින් තවමත් කෑ ගසනවා විය හැකිය. "විරුද්ධ වෙනු, නැගිටිනු, මැළවී ගිය දෙනෙක් හරිනු"යි කෑ ගසා කියන්නට ඇත. ඒ හඬ අනුරතියේ සංගීත නාදය මැද - පිබිදී පිනා යන පංචේන්ද්‍රියන්ගේ පංචතූර්ය නාදය මැද නොනැසී යන්නට ඇත..."

'මුව දඩයමේ'හි පමණක් නොව, තම අනෙක් නවකතාවන්හි ද නිරූපිත ස්ත්‍රී චරිත සුචරිතවාදීන් විසින් දණ්ඩනයට ලක් කරන්නට තැත් කළහොත්, ඊට එරෙහිව තර්කනය කළ හැකි සේ ජයලත් කල්තියාම සාක්ෂි සටහන් කර ඇත්තා සේය.

ගොළු හදවත හා මුව දඩයමට පසුව, ජයලත් ලියූ 'ලස්සන ඇස්' ඔහුගේ හොඳම නවකතාවක් වශයෙන් මම දකිමි.

දෙවැනි ලෝක මහා සංග්‍රාමය අවධියේ කොළඹට ජපනුන් බෝම්බ හෙළද්දී, දිවි ගළවාගෙන ගමකට සංක්‍රමණය වන පවුලක් වටා ගෙතුණු මෙම කතාවේ ප්‍රධාන චරිතය වික්ටර් නමැති පිරිමි ළමයෙකි. ගමේ වෙසෙන ඥාතිවරයෙකුගේ නිවසෙහි සිය අඹුදරුවන් නතර කරන වික්ටර්ගේ පියා ආපසු නගරයේ රැකියාවට එයි. නගරයේ ජීවත් වූ වික්ටර් ඇතුළු ළමුනට, ගමේ ජීවිතය සුන්දර අත්දැකීමක් බවට පත්වෙයි. වික්ටර්ට එය වඩාත් විශේෂවන්නේ, ගැමි නිවසේ සිටින සුජාතා නමැති යුවතියගේ ඇසුරට පත්වීම නිසාය. එහෙත්, යුද්ධය නිමාවීමටත් පෙරම ආපසු කොළඹ ඒමට ඔවුනට සිදුවෙයි. සුජාතා විවාහවන්නට යන බවක් වික්ටර්ට දැනගන්නට ලැබෙයි.

ගොළු හදවතින් ලද ආස්වාදය මත මෙම නවකතාව දින 18කින් ලියූ බව ජයලත් පෙරවදනෙහිලා පවසයි. යොවුන් ප්‍රේමය පිළිබඳ සුන්දර කතා පුවතක් වන 'ලස්සන ඇස්' කරුණාසේන ජයලත් යනු ඉතා සුළු සිදුවීමක් පවා රසවත් ලෙස ඉදිරිපත් කරන්නට සමත් ලේඛකයකු බව කියාපායි. මෙය කෙටි නවකතා (Novella) ලෙස ද සැලකිය හැකිය. ස්ත්‍රීවාදී දෘෂ්ටිය මෙහි දක්නට නොතිබුණ ද, සුජාතාගේ චරිතය තුළින් ඇතැම් ස්ත්‍රී ගති ලක්ෂණ නිරූපණය කිරීමට ඔහු උත්සාහ කරයි.

සුජාතා ද, දම්මි මෙන්ම එකවර වටහා ගත නොහැකි යුවතියකි. 'ගැහැනු ළමයි', 'පිරුණු හඳක්' හා 'හතුරු හිතක්' ජයලත්ගේ තුන් ඈඳුතු නවකතාවය.

'ගැහැනු ළමයි' (1966) ලිවීමට නිමිත්ත වූයේ, ප්‍රේමය අහිමිවීම නිසා දිවි නසාගත් තරුණියක ගැන පුවතක් කියැවීමෙන් යැයි ජයලත් කියයි. ජීවිතයට මුහුණ දී, බලාපොරොත්තුවත් විශ්වාසයත් අතනොහැර ධෛර්ය සම්පන්නව ඉදිරියට යන තරුණියක ගැන ලිවීම ඔහුගේ අරමුණ විය.

සුපුරුදු පරිදිම මෙහිදී ද කතානායිකාව ශිෂ්‍යාවකි. කුසුම් නමැති ඇයගේ පෙම්වතා නිමල් හතුරුසිංහ ය. එහෙත්, නිමල්ගේ දෙමව්පියන් තැබූ විශ්වාසය රකිමින්, ඔහු ඇයගෙන් දුරස් වෙයි. පසුකලෙක තම නැඟණියට ලැබෙන නීත්‍යානුකූල නොවන දරුවාට මවක වෙමින්, ජීවිතය ගෙන යයි. සියල්ල උපේක්ෂාවෙන් බලන්නට හුරුවන කුසුම් මෙසේ සිතයි. 'අපේ බලාපොරොත්තු හා සිතුම් පැතුම් ඒ අතීතය නමැති කෞතුකාගාරයේ භාණ්ඩ බවට පත්වී ගියේය. ජීවිතයේ තවත් යමක් ඉතිරි වී ඇද්ද?'

ජයලත් වම් ඉවුරේ සිටි ලේඛකයෙකි. ඔහු දේශපාලන වේදිකාවේ දී චතුර කථිකයෙකු විය. 1994 අගෝස්තු 16 වැනි දා පැවැති මහමැතිවරණයෙන් පොදුජන එක්සත් පෙරමුණ බලයට පත් කරන්නට ඔහු ද වෙහෙසුණේය. කලාකරුවන්ගේ සන්ධානයේ ප්‍රබල ක්‍රියාකාරිකයකු වශයෙන් රටවටා ගියේය. පොදුජන එක්සත් පෙරමුණ ජයගත් නමුදු, එහි ඇමති මණ්ඩලය දිවුරුම් දුන් දිනයේම (අගෝස්තු 24) උදෑසන ඔහු මිය ගියේය.

ජයලත් පන්ති විරහිත සමාජයක් ගැන සිහින දුටුවෙකි. ඔහු මාක්ස්වාදියකු නොවීය. එහෙත් සමාජවාදියෙකු විය. 71 කැරලි සමයේ දී ජයලත්ව ද අත්අඩංගුවට ගැනුණු අතර, ඔහුව කැලණි සරසවි කඳවුරේ කලක් ගත කරන්නට ද සිදුවිය.

ජයලත්ගේ නවකතාවල එන පරමාදර්ශී චරිතයන් ද සිය ජීවන ගැටලුවලට හේතුව වශයෙන් දකින්නේ පන්ති විෂමතාවයි. ධනේෂ්වර ක්‍රමයයි.

'ගැහැනු ළමයි' හි එන ගුණපාල සමාජවාදී අදහස් පැවසීම සඳහාම යොදාගත් චරිතයකි. ඔහු කුසුම්ට මෙසේ කියයි.

"මේ ක්‍රමය යටතේ තරුණ තරුණියන් මුළාවීම, අනාථවීම සුළු දෙයක් කුසුම්. අපට කරන්නට තියෙන්නේ මේ වැරැදි සමාජ ක්‍රමය, අධ්‍යාපන ක්‍රමය වෙනස් කිරීමය. නවතමවූත්, ප්‍රීතිමත්වූත් සමාජයක් බිහි කිරීම අප සතු කාර්යභාරයයි."

ගුණපාල ලවා ජයලත් පවසන මේ අදහස්, 70 දශකයේ ජනතා විමුක්ති ව්‍යාපාරයේ නිතර දෙසූ අදහස් හා සමාන වෙයි. ගුණපාල නමැති සමාජවාදී චරිතය, රචකයා නවකතාවේ සන්දර්භය තුළට බලහත්කාරයෙන් මැදිහත්වීමකි.

'පිරුණු හඳක්' යනු නිමල් හතුරුසිංහගේ සොහොයුරා (දෙවැනි අයියා) රෝහණ, කුසුම් වෙත ළංවීමට කරන උත්සාහයේ කතාවයි. මෙහිදී ද ගුණපාල අපට හමුවෙයි. 71 තරුණයන්ගේම නියෝජිතයෙක් වන ගුණපාල 'ඔබේ වගකීම' මැයෙන් පොතක් ලියමින්, තම දේශපාලන මතය ඉදිරිපත් කරයි.

'පිරුණු හඳක්' නිමාවන්නේ ද නිසි අවබෝධයකින් තොරවම වුව ද සමාජය වෙනස් කිරීමේ ගමනට එක්වීමට කුසුම් ද එකඟ වෙමිනි.

කතා සන්දර්භය තුළින් මතු නොවන හෝ ක්‍රමිකව ගොඩනොනැඟෙන දේශපාලන ධර්මතාවක්, දේශපාලන ස්වරූපයෙන්, උධෘත ස්වරූපයෙන් හා සංවාද මාර්ගයෙන් ඍජුවම කියාපෑම ජයලත් ශෛලියේ විශේෂයකි.

1969 දී හොඳම නවකතාව ලෙස ශ්‍රී ලංකා සාහිත්‍ය මණ්ඩලයේ සම්මානයට පාත්‍රවූ 'යහළු යෙහෙළි' සොයුරියන් සිව් දෙනෙකු වටා ගෙතෙයි. ඔවුන්ගේ පියා ගුරුවරයෙකි. අසල්වැසි දිළිඳු පවුලකට අයත් පූජිතරත්නගේ පියා මිය යන්නේ සිවු සොයුරියන්ගේ පියාගේ ඉඩමකදී ය. මුරකරු ඔහුට වෙඩිතබා ඇත්තේ සොරකමට පැමිණියේ යැයි සැකකොටය.

මේ සිද්ධියෙන් පසු පූජිතරත්නලාගේ පවුල වෙනත් නිවසක පදිංචියට යයි. එහෙත්, බාල සොයුරිය වන මුදිතලතා ඔහුට වෙනසක් නොදක්වා කතාබස් කරයි.

කිසිවකු හා පෙමින් නොබැඳෙන මුදිතලතා, හිතුවක්කාර තරුණියකි. ජයලත්ගේ සෙසු කතා නායිකාවන්ගෙන් ඇය වෙනස් චරිතයක් බවට පත් වෙයි.

'යහළු යෙහෙළි' නවකතාවේ දී, සමාජවාදී අදහස් කියාපෑම සඳහා හේමමාලි නමැති චරිතයක් යොදා ගැනේ. මේ ඇගේ එක් සංවාද කණ්ඩයකි.

"කොටින් කියතොත් හැම මිනිහටම ජීවත් වෙන්න අයිතියක් තියෙනවා. බඩගින්නෙ ඉන්නෙ, දුක් විඳින්නෙ, පීඩා විඳින්නේ කොතැනක හරි අයුක්තියක් අසාධාරණයක් වුණු නිසාය කියන අවබෝධය දී ගත්තොත් මුලින් ඒ ටික ඇති. මේ කරුණු පසුබිම හැටියට තියාගෙන අපි මොනව හරි කරමු."

'මොනව හරි' යන්නෙන් අදහස් කරන දෙය ජයලත් කිසි විටෙක පැහැදිලි නොකරයි. 71 තරුණ ව්‍යාපාරය අසාර්ථක වන්නේ ද ජයලත් කියන ආකාරයේ 'මොනව හරි දෙයක්' මඟින්, සමාජ දේශපාලන පෙරළියක් කිරීමට තැත් දැරූ නිසා ය.

ජයලත්ගේ බොහෝ කතා පසුබිම් කර ගන්නේ ග්‍රාමීය පහළ මධ්‍යම පන්තිය හෝ මධ්‍යම පන්තියයි. රබර් ආර්ථිකය හා සම්බන්ධ ජීවන රටාව ඔහුගේ කෘතින් බහුතරයක දැකගත හැකිය. තමන් මැනවින් දන්නා පරිසරය පිළිබිඹු කිරීමට ඔහු ප්‍රියතාවක් මෙන්ම දක්ෂතාවක්ද දක්වයි.

1971 දී සිරමැදිරියක (කැලණි කඳවුර) සිට ලියූ 'ඇවැස්ස නෑයෝ' රබර් ඉඩම් හිමියන් ඇසුරින් ලියැවුණකි.

නගරයේ හැදී ගමට එන නිමල්කා නමැති තරුණියගේ සිතුම් පැතුම් ඇසුරින් ගෙනෙන මෙම කතාව නිමාවන්නේ ඇයට සිත් බැඳ සිටින ජීවානන්ද නමැති තරුණයා නොතකා හරිමින්, ඉඩම් හිමි පන්තියේ තරුණයෙකුට ඇය විවාහ කරදීමට යෝජනා වීමෙනි.

'රිදී නිම්නය' (2007) නවකතාවට පසුබිම් වන්නේ, දෙවන ලෝක යුද්ධයෙන් පසු කට්ටි කඩා මිනිසුන් අතර බෙදා දුන් 'සිල්වර් වැලි' ඉඩම ක්‍රමයෙන් ජනාවාසයක් බවට පත්වන ආකාරයය.

තෙලේනිස් සහ මිලිනෝනා ද තම දරුවන් සමඟ (ගැහැනු ළමුන් 3 පිරිමි ළමුන් 2) සිල්වර් වැලි නොහොත් සිල්ලර එළියේ පදිංචියට යති. කතානායිකාව කුසලා නමැති දෙවැනි දියණියයි. මෙහිදී කර්තෘගේ මැදිහත්වීම බෙහෙවින් දැකගත හැකිය.

සාම්ප්‍රදායික ධනවත් පවුලේ භාර්යාවක් ද මෙහි සිටී. ඇය කතා කරන්නේ පැරණි සිංහල චිත්‍රපටයක එන දුෂ්ට චරිතයක ස්වභාවයෙනි;

"ඇති මිනිසුන්ටයි, නැති එවුන්ටයි එක විදිහට වැඩ කරන්න බෑ බං. උඹලා උගන්නලා උන්ව රට යවන්ටද? උඹට නරකද ඔය එකෙක් දෙන්නෙක් වැඩකාරකමට නැවැත්තුවම."

මෙබඳු සංවාද නිසා, රිදී නිම්නය, ජයලත්ගේ දුර්වල කෘතියක් බවට පත්වෙයි. මෙහි එන සමාජවාදී නියෝජිතයා ජෝතිරත්නය. ධනවත් මැරයා සොයිසාය.

ගැහැනු ළමයි චිත්‍රපටයේ ප්‍රධාන නළු-නිළියන් වූ
වසන්ති චතුරානි - අජිත් ජිනදාස සමඟ කරුණාසේන ජයලත් (මැද)

කොළඹ ගොස් ගණිකා වෘත්තියේ යෙදෙන ගැමි රූමතිය, සොයිසාගේ දූතිකාවක් බවට පත්වෙයි.

කළු - සුදු චරිත යොදා ගැන්ම නිසාද, රිදී නිම්නය දුබල වෙයි. එහෙත් කුසලාගේ කෝණයෙන් ඇතැම් සිදුවීම් විස්තර කරද්දී ජයලත් විසින්ම ඕනෑකමින් සඟවාගෙන සිටින, ජයලත් නමැති ශූර ලේඛකයාද මතුවෙයි.

"එදා රෑ මම විකාර සිහින වැලක්ම දිටිමි. ඒ කිසිවක් එකිනෙකට සම්බන්ධ නැත. අර්ථයක් ද නැතැයි මම නොසිතමි. අම්මාගේ කිරි කට්ටිය ගිනිගෙන තිබිණි. ගින්දර අස්සෙන් ගොස් අපි රබර් කිරි එකතු කළෙමු. වසන්ත පණුවෙකු මෙන් බඩගාගෙන ආවේය. අක්කා ඔහුගේ ඔළුව පෑගුවේය. මම ගුණරත්න සර්ගේ උකුලේ වාඩිවී සිටියෙමි. සර් යෝධයෙකි. මා ගේ කිරිල්ලියක් තරම් පුංචිය. ටිකකින් මට අත්තටු ආවේය. මම පියඹා සිල්ලර එළිය උඩින් ගියෙමි. සොයිසා මට කැටපෝලයකින් විදින්නට බලා සිටියේය. මල්ලි තාත්තාගේ අත්පොරවෙන් සොයිසාගේ ඔළුවට කෙටුවේය. සුමනදාස අක්කාත් නංවාගෙන බයිසිකලයෙන් ආවේය."

'ගැහැණු ළමයි' හා 'යහළු යෙහෙළි' ද ජයලත්ගේ භාෂා භාවිතයේ ප්‍රබලතාව මතු කරවයි. සරසවි සිසුවියක දෙමටගොඩ මුඩුක්කු කාමරයක නතරව සිටින අයුරු

විස්තර කරන ජයලත්, රබර් ඉඩම් ආශ්‍රිත ගැමි පරිසරය පමණක් නොව, නාගරික අඩු ආදායම්ලාභීන්ගේ ජීවිතය ද තමා හොඳින් ග්‍රහණය කරගෙන ඇති බව කියාපායි.

ජයලත්ගේ බොහෝ කතා තිබෙන්නේ අවිනිශ්චිත අනාගතයක් මත බලාපොරොත්තු ඉතිරි කරමිනි. පාළු භූමියක්ව පැවැති සිල්ලර එළියද රබර් වත්තක සිට ජනාවාසයක් බවට පත්වීම ඔහු දකින්නේ මිනිසාගේ දැතේ වීර්යයෙන් ලද ජයග්‍රහණයක් සේය. අනෙක් අතට එය දරිද්‍රතාවට එරෙහිව අඛණ්ඩ ජීවිත සටනක යෙදෙන අසරණ මිනිස් කණ්ඩායමක කතාවය. කිසිවක් නිමාවී නැත. නව බලාපොරොත්තු ඉතිරිව ඇත.

'කුලකුමරිය' ජයලත්ගේ අවසන් නවකතා තුනෙන් එකකි. අනෙක් නවකතා දෙක, 'මානවිකාවක්' හා 'පෙම්පුවතක්'ය. 'කුලකුමරිය' තුළින් ජයලත් නැවතත් නාගරික පරිසරයට පැමිණේය. මෙහිදී ඔහු සහජ දේශපාලන දෘෂ්ටිය හා ජීවිත පරිඥානය පහළ තලයකට ගෙන එයි. දේශපාලන දේශනාවලින් ඉතාර මෙම කාන්තා පුවත්පතක කොටස් වශයෙන් පළ කෙරෙන සුලභ පැතලි චරිත ගැන නවකතාවකි.

'සතීගේ කතාව' හා 'මව සහ දුව' ජයලත්ගේ භාෂා භාවිතය සේම ස්ත්‍රීවාදී දෘෂ්ටිය ප්‍රකට කරවයි. නීත්‍යානුකූල නොවන දරුඋපත් ඔහු නිතර යොදා ගනී. 'අවජාතක' හංවඩුව නිසා සමාජ ගර්හාවට ලක්වන 'මව සහ දුව' කෘතියේ එන 'සරලා', ජීවිතය ඉදිරියට ගෙන යෑමට පොර බදන්නියකි. නැවතත් ඇය ජයලත් වර්ගයේ පරමාදර්ශී ගැහැනු චරිතයක් බවට පත්වේ. වතුකරයේ වෘත්තිය සමිති දෙමළ - සිංහල වශයෙන් භේදභින්නවීම ද මෙම නවකතාවේ දී ජයලත් ආශ්‍රය කරගනී.

ප්‍රතිභාපූර්ණ ගත්කරුවෝ ගැඹුරු සංහ සියුම් ලෙස ද, අනෙක් ගත්කරුවෝ ඍජුව හා මතුපිටින් ද සමකාලීන සමාජය පිළිබිඹු කරති. ජයලත් අයත් වන්නේ මෙහි දෙවැනි වර්ගයට ය.

වෙහෙසකින් තොරව කියවාගෙන යා හැකි අන්දමේ 'රසවත් - ජනප්‍රිය' ලේඛලයේ නවකතා 15ක් ඔහු ලියූ නමුදු, වඩා ගැඹුරු චරිත නිරූපණයක යොදමින් උසස් නවකතා ලක්ෂණ අනුගමනය කරන්නට ඔහු අසමත් වෙයි. ඒ පිළිබඳව ඒ.වී. සුරවීරයෝ මෙසේ කියති.

"මේ 20 වන සියවස අගභාගයේ දීත් කුසලතා ඇති ඇතැම් ලේඛකයන් පවා පාඨක රුචිය ගැන පමණක් සැලකිලිමත් වීම සහ ගැඹුරින් තොර බොළඳ කතා ලියනු දක්නට ලැබීම අවාසනාවකි. කරුණාසේන ජයලත් කුසලතා ඇති එවැනි ලේඛකයෙකි." (නවකතා නිර්මාණය සහ අවබෝධය)

පැරණි සිංහල නවකතාකරුවන්ගේ ධර්ම දේශක කතා නායකයින් සිහිගන්වන, දේශපාලන කටීකයින් ජයලත් නවකතාවල සිටිය ද ඔහු දේශපාලන නවකතාකරුවකු වශයෙන් හැඳින්වීම අපහසුය. එහෙත් ඔහුගේ නවකතා, 70 දශකයේ සමාජ, දේශපාලන පරිසරය පිළිබිඹු කරවන පැනෝරාමාවකි.

ඔහු ස්ත්‍රීවාදී ලේඛකයෙකි. 'සතීගේ කතාවේ'දී කියන්නාක් මෙන්, ලෝකයා ගැහැනුකම දුබලකමක් ලෙස හඳුනාගනිද්දී, ජයලත් නවකතාව, ශක්තිමත් නොසැලෙන ස්ත්‍රීත්වය ඉදිරියේ මල් කළඹක් තබා හිස නමයි. පාසල් සිසුවිය හා දරිද්‍ර ගැමි තරුණියගෙන් මිදී, සමාජයේ වෙනස් ස්ථරවල කාන්තා, පිරිමි චරිත ගවේෂණයෙහි යෙදුණේ නම් කරුණාසේන ජයලත් සිංහල ප්‍රබන්ධ සාහිත්‍යයට විශිෂ්ට සේවාවක් කරන ලේඛකයෙකුවීමට ඉඩ තිබුණි. ඔහු තම ඉලක්ක පාඨක පර්ෂදයට සාධාරණයක් ඉටු කරන්නට යාමෙන් තමන්ටත්, මෙරට ප්‍රබුද්ධ පාඨක ජනයාටත් මහත් අසාධාරණයක් සිදුවිය.

කපිල කුමාර කාලිංග

ඉන්දියානු වේදිකා නාට්‍යයේ දේශපාලනය

භාරතය අප අතර වඩාත් ප්‍රකට ව ඇත්තේ සංස්කෘත නාට්‍ය කලාවේ සහ එහි රංග රීතියේ කේන්ද්‍රස්ථානය වශයෙනි. 19 වන සියවසේ සිට මේ තත්ත්වය වෙනස් වී ඇත. ඉංග්‍රීසි අධ්‍යාපනයෙන් සහ යටත් විජිත පලනයෙන් පන්නරය ලැබූ ඉන්දියානුවෝ නූතන ලෝකය ශීඝ්‍රයෙන් වැළඳ ගන්නා පිරිසක් වෙති.

ඉන්දියාවේ නව දිල්ලියේ පිහිටි ජවහර්ලාල් නේරු විශ්වවිද්‍යාලයේ නාට්‍ය හා රංග කලාව පිළිබඳ දර්ශනපති /දර්ශනසූරී උපාධි අධ්‍යයන කටයුතු වල නියුතු වී සිටි මම සංස්කෘත නාට්‍ය කලාවෙන් ඔබ්බට ගිය නූතන භාරතීය නාට්‍ය සම්ප්‍රදායන් කෙරෙහි විශේෂ අවධානය යොමු කෙරුණෙමි. විශේෂයෙන් සන්ධ්‍යාකාලයේ දී විශ්වවිද්‍යාල පරිශ්‍රයේ රඟ දක්වන්නට වූ නාට්‍ය මාලා මේ වෙනස හුවා දැක්වීමට සමත් විය. ඒවායින් බහුතරයක් දේශපාලන නාට්‍යයෝ වූහ. ඒවා අධ්‍යක්ෂණය කෙළේ, අධ්‍යයන කටයුතුවල නියැලී සිටි සිසු සිසුවියෝ නම් ඒ සඳහා පාදක වූයේ විශ්වවිද්‍යාල දේශපාලනයයි. ඊට අමතරව සුප්‍රකට නාට්‍ය රචකයන්ගේ පිටපත් ද අධ්‍යක්ෂණය කොට රඟ දක්වන්නට විය. ඒ අතර මා හට නිරන්තරයෙන් ඇසුන නම් තුනක් විය. උත්පල් දත්[1] විශ්‍රම් බෙදෙකර්[2] සහ ජී. පී. දේශ්පාණ්ඩේ යනු ඔවුහුය. මාගේ පශ්චාද් උපාධි සුපරීක්ෂකවරිය වන විෂ්ණු ප්‍රියා දුත් ගේ පියා උත්පල් දත් ය. නූතන බෙංගාලි නාට්‍යයේ පුරෝගාමියා ඔහුය.

ඉහතින් දැක් වූ නාට්‍ය කරුවන් තිදෙනාම 19 වන සියවසේ භාරතයේ පැවති දේශපාලන තත්ත්වය ඔවුන්ගේ නාට්‍ය නිර්මාණවලින් සාකච්ඡා කළහ. නාට්‍යයට තෝරා ගත් සිදුවීම් ඉතා රසවත්ය. ඉන්දියානුවන් බ්‍රිතාන්‍යයන්ගේ ඇවතුම් පැවතුම් කොතෙක් දැඩිව වැළඳ ගත්තේ ද යන්න ඒ නාට්‍යවල එක් අංශයකින් සාකච්ඡාවට ලක් කෙරේ.

බෙදෙකර්ගේ නාට්‍යවල උත්පල් දත්ට වඩා දේශපාලනය ඈඳා තිබුණි. ඔහුගේ ප්‍රකට නාට්‍යයක් වන 'තිලක් අනී අගර්කාර්' නමැති නාට්‍යයෙන් මහාරාෂ්ට්‍රීය මධ්‍යම පාංක්තිකයන්ගේ දුර්වලතා මැනවින් හුවා දැක්විණ. මෙය ගංගාධර් තිලක් සහ ගෝපාල් ගනේෂ් අගර්කාර් අතර හට ගත් සැබෑ විරසක වීම පාදක කර ගනිමින් ඉතාමත් භාවාත්මක ලෙස සහ බුද්ධිගෝචරව කළ දේශපාලන නාට්‍ය නිර්මාණයකි. අගර්කාර් යනු පෙරළිකාර අදහස්වලින් පිරුණු සමාජ ප්‍රතිසංයෝජකයෙකි. කාන්තා ප්‍රශ්න, අධ්‍යාපනය සහ වෙනත් බොහෝ දේවල් ප්‍රතිසංස්කරණය කිරීමට මොහු ඉදිරිපත් වූවේය. එවිට පැවති ප්‍රකට දේශපාලන බලය බිඳ දමන ආකාරය එම නාට්‍යයෙන් මනාව ප්‍රකට වේ. මේ දෙදෙනා අතර පැවති ගැටුම කෙතරම් ද යන්න පවසන්නේ නම් ජීවිතයෙන් සමු ගන්නා තෙක්ම ඔවුනොවුන් හමු නොවූහ.

මේ සත්‍ය සිදුවීම අලළා නිෂ්පාදිත නාට්‍යය අවසාන වන්නේ අගර්කාර්ගේ මරණයෙනි. මරණයට අවසන් ගෞරව දැක්වීමට තිලක් පැමිණෙයි. එහි දී අගර්කාර්ගේ පවුලේ අය හමු වී ඔහු සිය ශෝකය ප්‍රකාශ කරයි. ඒ සමගම අලුත උපන් බිළිදෙකු හඬන හඬ පසුබිමෙන් ඇසෙයි. තිලක් ප්‍රේක්ෂාගාරය දෙසට හැරී මෙසේ අසයි.

තිලක් : කවුද ඒ අඬන්නේ ?

පැමිණ සිටි අයෙක් : උයන්පල්ලාගේ බිරිඳ අලුතින් වැදූ ගැහැනු දරුවා.

මේ අවස්ථාවේ දී තිලක් මැද වේදිකාවේ සිට මෙසේ පවසයි.

'තවත් කිසිම දවසක මේ රටේ ගැහැනු දරුවෙකු හඬන හඬ ඇසීමට අපට උවමනා නැති බව ඇයට ගිහින් කියන්න. ඒ වෙනුවෙන් ගෝපාල් ගනේශ් අගර්කාර් සිටින බවත් ඇයට කියන්න.'

තිලක්ගේ භූමිකාවෙන් සම්පූර්ණ නාට්‍යයම සියතට රැගෙන දිග හැරෙන අතර එය අවසන් කරන්නේ ද තිලක් විසිනි. ඉහත ප්‍රකාශයෙන් නාට්‍යය නිමාවට පත් වෙයි.

ජී. පී. දේශ්පාණ්ඩේ යනු උත්පල් දත්ටත් වඩා මා හට සමීපත්වයක් දැක් වූ නාට්‍යකරුවෙකි. ඔහු ජවහර්ලාල් නේරු විශ්ව විද්‍යාලයේ අන්තර්ජාතික සබඳතා අධ්‍යයනාංශයේ හිටපු මහාචාර්යවරයෙකි. මොහු මරාටි දේශපාලන නාට්‍යයේ ප්‍රබල චරිතයක් වශයෙන් ප්‍රකටය. භාෂාව භාවිතයෙහි හසල දැනුමක් ඇති දේශ්පාණ්ඩේ දේශපාලන කරලියේ සිදු වන නොයෙක් දේ, එයින් පීඩා විඳින ජනතාව, සංස්කෘතිය මෙන්ම නව නිදහස් දේශපාලනයක අවශ්‍යතාව නාට්‍ය මගින් රැගෙන ඒමට උත්සාහ ගත් නාට්‍ය රචකයෙකි. එක් දිනක් රාත්‍රියක එළිමහනේ දී මාගේ අධ්‍යයනාංශයේ සිසු සිසුවියන් විසින් මොහුගේ නාට්‍යයක්

රංග ගත කරන්නට යෙදුණි. ඒ නාට්‍යයේ නාමය ඉංග්‍රීසියට පරිවර්තන කර ඇත්තේ Past One'O Clock නමිනි. එහි මරාටි නාමය නම් ඒක් වජූන් ගෙලා අහේ ය.

මොහුගේ නාට්‍යවලින් කතා කරන දේ ශ්‍රී ලාංකික සිසුවියක් වූ මාගේ සිත් ගත්තේ එක් පසෙකින් එය එකල මාගේ දේශයේ ද තිබූ දේශපාලන පලිගැනීම් සිහි කැඳ වූ හෙයිනි. ඉන්දියානු සංස්කෘතියේ බොහෝ අංග මා හට හෘදයංගම වීම මේ සියලු කාරණාවන්ට හේතු පාදක විය.

ඉංග්‍රීසියෙන් Political Theatre, යන වදන් සිංහලයට දේශපාලන නාට්‍ය යනුවෙන් පරිවර්තනය කිරීමට හැකි ය. අපි කොතරම් නිදහස් ජීවිත ගත කළත් දේශපාලනයෙන් මිදීමට නොහැකි වන්නෙමු. ජී. පී. දේශ්පාණ්ඩේ හෙවත් ගෝවින්ද් පුරුෂෝත්තම් දේශ්පාණ්ඩේ (1938) ගේ නාට්‍ය කෙරෙහි මාගේ අවධානය යොමු වන්නේ ඒ අනුව කළ කියවීමක ප්‍රතිඵලයක් වශයෙනි.

මහාරාෂ්ට්‍ර ප්‍රාන්තයේ සත්‍රා නගරයේ දී ජී. පී. දේශ්පාණ්ඩේ උපන්නේය. සත්‍රා, දූලියෙන් පිරී ගිය කුඩා නගරයකි. විශ්වවිද්‍යාල ප්‍රවේශය ලබන තෙක් දේශ්පාණ්ඩේ කිසිම දිනෙක බොම්බේ වැනි දියුණු නගරයක් නොදුටු, නැවක් මුහුදක් නොදුටු අයෙක් බව ඔහු වරක් පැවසුවේය. සිය කුඩා නගරයේ සංස්කෘතික ගැටීම් හා බැඳීම් මෙන්ම දේශපාලන පලි ගැනීම්වලින් සිත් පීඩා කර ගත් මොහු තමා උපන් නගරය නම් කෙළේ 'භක්ති විරෝධ' නගරය නමිනි. තමා හැදුණු වැඩුණු සංස්කෘතියෙන් පීඩා විඳි මොහු ළමා කාලයේ සිටම පෙරළිකාර අදහස්වලින් පිරුණු අයෙක් බව ඔහුගේ ජීවන තොරතුරු සොයා ගැනීමේ දී අනාවරණය වේ.

දිනක් පාසල් ගුරුවරයා හා අමනාප වූ දේශ්පාණ්ඩේ, නැවත ඒ පාසලට යාමට නොහැකි බව පියාට පැවසුවේය. ඒ වෙනුවට පූනේ ඇති පාසලට තමා යොමු කරන ලෙස ඔහුගෙන් ඉල්ලා සිටියේය. ගුරුන්ට හා සංස්කෘතියට පටහැනිව යාම මහාරාෂ්ට්‍රයේ පැවති සමාජ සම්මතයට හා භක්තිවාදයට විරුද්ධ වූවකි. එබැවින් භක්තිය හා සංස්කෘතියට පටහැනිව ගුරුන් හා අමනාප වූ දේශ්පාණ්ඩේට සාම්ප්‍රදායික සමාජයේ මුල් බැස ගත් සිය පියාගෙන් පිළිතුරු නොලැබිණ. ඒ වෙනුවෙන් ලැබුණු දඬුවම නම් ඔහු පවුලෙන් අයින් කිරීමයි.

මෙබඳු තවත් බොහෝ අත්දැකීම් නිසා දේශ්පාණ්ඩේ තමා උපන් නගරය දුටුවේ, සත්‍ය වශයෙන්ම භක්තිය පවතින, ඊට ප්‍රතිවිරුද්ධව නැගී සිටින මිනිසුන් වෙසෙන සමාජයක් ලෙසටයි. යම් භක්තියක් ඇත් ද එය රැඳී ඇත්තේ ඔවුන් කතා කරන භාෂාවේ මිස කරන ක්‍රියාවේ නොවේ. එසේ හෙයින් මේ නගරයේ භක්තිවාදය වෙනම ගමන් කරන අතර විරෝධය තව පසෙකින් ගමන් කරයි. එබිවින් සත්‍රා යනු 'භක්ති විරෝධ' නගරය නම් විය.

ප්‍රාථමික අධ්‍යාපනය හදාරන සමයේ මොහු කම්පනයට පත් වූ තවත් සිදුවීමක් විය. හතලිහ දශකයට පසුව විසූ බාබුජී පතංකර් යනු ප්‍රබල කම්කරු නායකයෙකි.

ඔහු විශාල නායකත්වයක් දරා ජන ප්‍රසාදය හිමි කර ගත් චරිතයකි. මොහුත් දේශ්පාණ්ඩේත් එකම නගරයේ උපන්හ. 1948 වර්ෂයේ එක් දිනෙක යම් පිරිසක් විසින් පතංකර් ඉතා සාහසික අන්දමින් ඝාතනය කර ඇති බව දේශ්පාණ්ඩේට දැන ගන්නට ලැබුණි. එවිට ඔහුගේ වයස අවුරුදු දහයකි.

මේ සියලු කරණා නිසා සන්තාපයෙන් පීඩා විඳි දේශ්පාණ්ඩේ දේශපාලන නාට්‍ය රචනයට පිවිසියේය. විවිධ සමාජ සංස්ථා හා සංවිධානවල නායකත්වය දරමින් දේශ්පාණ්ඩේ ආ ගමනේ දී නොයෙක් දේශපාලන නායකයෝ සහ චින්තකයෝ ඔහුට හමු වූහ. මාක්ස්, ලෙනින් කියවා ලැබූ පන්නරය ද සිය ජීවන අත්දැකීම් ද කැටි කර ගනිමින් දේශ්පාණ්ඩේ රචනා කළ දේශපාලන නාට්‍යයන්ට ඒ සියල්ල පූර්ව කථනයක් විය.

සාහිත්‍ය කෘති විශාල සංඛ්‍යාවක් රචනා කළ දේශ්පාණ්ඩේ, සාහිත්‍ය ඇකඩමි සම්මානය ඇතුළු තවත් සම්මාන ගණනාවකින් පිදුම් ලැබීය. මොහුගේ නිර්මාණ අතරින් ප්‍රකට නාට්‍ය කිහිපයක් මෙසේය.

1. උධ්වස්ත ධර්මශාලා - A Man in Dark Times
2. අන්ධර් යාත්‍රා - A Journey in Darkness
3. සත්‍යශෝධක් - The Truth Seeker
4. රාස්තේ

පෞද්ගලික ජීවිතයේ නොයෙක් අත්දැකීම් සහ සමාජයේ පවතින දේශපාලනය අතර ඇති අන්තර් ඡේදනය ඔහු සිය නාට්‍ය නිර්මාණයන්ට තේමා කර ගත්තේය. මෙහි ප්‍රතිඵලයක් වශයෙන් මරාටි දේශපාලන නාට්‍ය වේදිකාවට පැමිණෙයි. ඔහු අතින් රචනා වූ සෑම නාට්‍යයකටම ආවේණික සමාජ සංසිද්ධීන් ඇත. දීර්ඝ කාලයක් සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයේ රැඳී සිටි දේශ්පාණ්ඩේට ලේඛනය එතරම් අසීරු කාර්යයක් නොවුණු බව ඔහුගේ නාට්‍ය පිටපත් වල භාෂාව සාක්ෂි සපයයි.

19 වන සියවස වන විට නූතන නාට්‍ය කලාව ආසියාතික රටවල් ඔස්සේ ව්‍යාප්ත වෙමින් පැවතිණ. එය වහා ග්‍රහණය කර ගැනීමටත් අත්හදා බැලීමේ දීත් ඉන්දියාව ඉදිරියෙන් සිටී. නූතන නාට්‍යාංග භාරතයේ නොයෙක් ප්‍රාන්ත ඔස්සේ ව්‍යාප්ත වන්නට විය. ඒ අතර බොම්බේ, බෙංගාලය, තමිළ්නාඩු, මහාරාෂ්ට්‍ර යන ප්‍රාන්ත විශේෂ වෙයි. මේ වකවානුව වන විට මේ ප්‍රාන්ත දේශපාලනී කරණයට දැඩිව ලක් වෙමින් තිබුණි.

ජී. පී. දේශ්පාණ්ඩේ සිය නාට්‍ය නිර්මාණවලින් ලෙනින් සහ මාක්ස්වාදී දර්ශනය මෙන්ම අනිකුත් නාට්‍ය රචකයන් අභිබවා භක්ති වාදය ද ඉස්මතු කරන්නේය. මහාරාෂ්ට්‍රීය ජන කණ්ඩායමක් ගුජරාට ප්‍රාන්තයට සංක්‍රමණය වීම

පාදක කර ගෙන දේශ්පාණ්ඩේ 'අන්දර් යාත්‍රා' (A Passage to Darkness) නමැති නාට්‍යය රචනා කළේය. භූගෝලීය වශයෙන් බලන කල්හි මහාරාෂ්ට්‍රයේ එක් කොටසක් පංජාබයටත් තව කොටසක් කාෂ්මීරයටත් අයත් වේ. දේශ්පාණ්ඩේගේ සමයේ පංජාබයේ පැවති භීෂණය අද කාෂ්මීරයේ යුද්ධයට මුල් වූ බව බොහෝ දෙනාගේ අදහස වෙයි. දිනක් මේ නාට්‍යය කියවන අතර දේශ්පාණ්ඩේට සාමාන්‍ය ජනතාව ඒ අළලා නැඟූ බොහෝ ප්‍රශ්න වලට පිළිතුරු දෙන්නට සිදු විය. අන්ධර් යාත්‍රා නමැති නාට්‍යය ඒ භූගෝලීය සම්බන්ධතාව අමතක කොට ලියූ නාට්‍යයකි. එබැවින් ජනතාව කෝප වූහ.

'මේ ප්‍රශ්නය අමතක කොට ඔබ නාට්‍යය ලියන්නේ කෙසේ ද?'

'මහාරාෂ්ට්‍රයේ තරුණ පරම්පරාව මරා දමන ආකාරය දැක දැක ඇයි ඔබ එය නොදුටුවා සේ නාට්‍ය ලියන්නේ?'

මෙබඳු ප්‍රශ්න හමුවේ නාට්‍ය කියවීම අවසාන වූයේ ඉතා විශාල කෝලහාලයකින් බව වරක් දේශ්පාණ්ඩේ දේශනයක දී සඳහන් කෙළේය.

මිනිසුන් කෝප ගැන් වූ මේ නාට්‍යය ප්‍රේක්ෂකයන් අතර වඩාත් ප්‍රකට වූවකි. එයින් පැහැදිලි වන්නේ එය සාර්ථකත්වය කරා ළඟා වී ඇති බවයි. නාට්‍ය පිටපත කියවනු අසා ජනතාව ඒ ආකාරයෙන් කෝප වූයේ නම් එහි නිෂ්පාදනයක් වේදිකාවක දුටුවා නම් ඔවුහු කොතරම් කෝප වෙත්දැයි කිව යුතු නොවේ.

අන්දර් යාත්‍රා නාට්‍යය සංස්කෘත වදන් බොහොමයක් අන්තර්ගත කොට රචනා කර ඇත. එබැවින් එබඳු වැකිවල නිසි අරුත කුමක් දැයි මරාටි භාෂාව කතා කරන ජනතාවට නො වැටහිණ. නාට්‍යයේ රංගන කාර්යයට බොහෝ සෙයින් ප්‍රතිචාර ලබා ගැනීමට දේශ්පාණ්ඩේ සමත් වූව ද අන්දර් යාත්‍රා නාට්‍යයේ දේශපාලන දර්ශනය විචාරක ඇසට ලක් නොවිණ. එබැවින් නාට්‍ය රචකයා භාවිත කරන සාමාන්‍ය වහර හෙවත් ලෝක ධර්මී භාෂා ශෛලිය ම දේශපාලන නාට්‍යයකට යෝග්‍ය වන්නේය.

උධ්වස්ත ධර්මශාලා (A Man in Dark Times) නාට්‍යය දේශ්පාණ්ඩේගේ තවත් දේශපාලන නාට්‍ය නිර්මාණයකි. මෙම නාට්‍යය, Hannah Arendt[3] ගේ ප්‍රකට කෘතියක් වන Men in Dark Times[4] නම් කෘතියේ අඳුරු යුගය හෙවත් Dark Times යන්න පමණක් ගෙන දේශ්පාණ්ඩේ කළ නිර්මාණයකි. ඇයගේ ලෝක දෘෂ්ටි ඒ ආකාරයෙන්ම රැගෙන නැත.

මෙය මරාටි නාට්‍ය කලාවේ නව පරිඡේදයක් ආරම්භ කිරීමට සමත් විය. ප්‍රේක්ෂකයා මෙතෙක් සිටි ලොවින් නැගිට නව දෘෂ්ටියකින් යුක්තව නාට්‍ය නැරඹීම ආරම්භ කෙළේ උධ්වස්ත ධර්මශාලා නාට්‍යය නරඹන්නට වීමෙනි. නූතන නාට්‍ය

කලාවේ බොහෝ අංග ඇතුළත් මේ නාට්‍ය නිෂ්පාදනය නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂණය, වේදිකා කළමණාකරණය, ආලෝකය සහ ශබ්ද පරිපාලනය අතින් ඉදිරියෙන්ම සිට ප්‍රේක්ෂක ආකර්ෂණය දිනා ගැනීමට සමත් විය.

වේදිකාවේ රඟ දක්වන නාට්‍යමය අවස්ථා නාට්‍යයක පෙළ අභිබවා සිටින බවට දිය හැකි හොඳම දේශපාලන නාට්‍ය උදාහරණය මෙයයි. නාට්‍ය කලාව යනු නොයෙක් ස්ථරයන් ඔස්සේ මිනිසුන්ගේ අත්දැකීම් සොයා ගොස් නිර්මාණය වූවකි. නාට්‍යයේ එන සිදුවීම් මාලාව නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂකවරයාට, නළු නිළියන්ට මෙන්ම සංගීත ශිල්පීන් ඇතුලු අනෙකුත් ශිල්පීන්ට ද රසවත් වන විට එය වේදිකාවේ මැවෙන මායාවෙන් රසවත් නිර්මාණයක් බවට පත් වෙයි.

උධ්වස්ත ධර්මශාලා නමැති නාට්‍යයෙන් සමාජ යථාර්ථය මෙන්ම පසු ගිය දශක කිහිපය තුළ දී මහාරාෂ්ට්‍රයේ සමාජ දේශපාලන වාතාවරණය මැනවින් ප්‍රකට වේ. නාට්‍ය පෙළෙහි එන සංවාද මගින් මෙය ප්‍රේක්ෂක, සහෘද ජනයාට වඩාත් සමීප කිරීමට උත්සාහ ගෙන ඇත. අලුතෙන් බිහි වන සමාජ සංස්ථාවන්ට නායකත්වය පිළිබඳ ප්‍රශ්නය පැන නගියි. එය සමාජයේ සිටින සුළු පාංක්තිකයන් අතට පත් විය. මේ නිසා සාමාන්‍ය ජනතාවගේ චින්තන ශක්තිය විනාශ විය. කිසිම හරයක්

නැති සෝෂා සහ වදන්වලින් යුක්ත නිර්මාණ බිහි වන්නට විය. ඔවුහු කීර්තිය හඹා යන්නට වූහ. ඒ වෙනුවෙන් සියල්ල කැප කිරීමට සූදානම් පිරිසක් මතු වූහ. එබැවින් ඒ ජනතාවට සාරවත් නව අනාගතයක් නිර්මාණය කරන්නට නොහැකි බව, ව්‍යර්ථකයන්ගේ බැබලීම ඒ නිසා ඔවුන් දෝෂාරෝපණයට ලක් වීම, කීර්තිය වෙනුවට දුර්වලතාවම ප්‍රකට වීම, නැවතත් ඔවුන් ආත්ම වංචකයින් බවට පත් වීම නිරනත්රයෙන් සිදු වන දේශපාලන බිඳ වැටීම්, සැබෑ මුහුණු පසෙක තිබිය දී වෙස් මුහුණුවලට බලය හිමි වීම දේශ්පාණ්ඩේ සිය නාට්‍යයෙන් පෙන්වා දෙයි.

මේ නාට්‍යය කොටස් දෙකකි. එකක් අතීතාවර්ජනයකි. අනිත් කොටසින් වර්තමාන සිදුවීම් රඟ දැක් වේ. ප්‍රධාන චරිත කිහිපයක අදහස් ස්ථාපනය කර ගැනීම සඳහා පැවැත්වෙන සාකච්ඡාවකින් නාට්‍ය ආරම්භ වේ. ඒ සභාවට කුල්කරණී ද පැමිණෙන්නේය. අතීතාවර්ජනය රඟ දැක්වීම වෙනුවෙන් නාට්‍යධර්මී ශෛලියෙන් රචිත කොටස කුල්කරණී විසින් වේදිකා ගත කරයි. එය මේ නාට්‍යයේ එන සුන්දර අවස්ථාවකි. එබැවින් නාට්‍ය කතුවරයා සිය නාට්‍යයට ලෝක ධර්මී සහ නාට්‍ය ධර්මී යන ශෛලීන් දෙකම යොදා ගෙන ඇත.

මේ නාට්‍යයේ මා සිත් ගත් වදන් සහ කියමන් කිහිපයකි. සත්‍ය වශයෙන්ම එහි අරුත් නිවැරදිව ලබා දීමට ඇතැම් විට ශබ්ද කෝෂයන් පවා ප්‍රමාණවත් නොවන බව හැඟී යයි. Do you think we're babes in the wood?[5] යනු එම නාට්‍යයේ ඉංග්‍රීසි පරිවර්තනයෙන් මා තෝරා ගත් වාක්‍යයකි. එහි වාච්‍යාර්ථය අභිබවා ගිය ව්‍යංගර්ථයක් දැකිය හැකි ය. මුල් කෘතිය රඟ දක්වන විට නාට්‍ය පිටපතේ අන්තර්ගත නොයෙක් දාර්ශනික වාක්‍ය කණ්ඩයන් නිසා නාට්‍යය ප්‍රේක්ෂකයන්ට ද වටහා ගැනීමට නොහැකි වූ බවට කිසිම සැකයක් නොමැත. නමුත් නළුවා තමා පවසන දේ හි අරුත මනාව දන්නේ නම් ඔහුට එහි අරුත අභිනය මගින් ප්‍රේක්ෂකයන් වෙත රැගෙන යාමට අපහසු නොවන්නේය.

Ek Vajoon Gela Ahe (Past One o'Clock), නමැති නාට්‍යයට දේශ්පාණ්ඩේ විසින් මාතෘකාව සපයා ගත්තේ මායාකවුස්කි[6] සිය දිවි නසා ගත් අවස්ථාවේ (1930) දී ඔහුගේ සාක්කුවේ තිබී හමු වූ කවියක් ඇසුරෙනි. ඒක් වජූන්, නමැති නාට්‍යය කෘතහස්ත දේශපාලන නායකයෙකුගේ චරිතයක් පාදක කර ගනිමින් රචනා කර ඇත. එය නනා නමැති ප්‍රධාන චරිතයෙන් නිරූපණය වේ.

සිය දේශපාලන සංවිධානය හා පවුලේ අය එක්ව නනාගේ 75 වන ජන්ම දිනය සමරණ සාදයෙන් නාට්‍යය ආරම්භ වේ. දේශපාලනය නිසා තමාගේ ජීවිතයට වන හානිය සහ වාසිය මෙහි දී සාකච්ඡාවට ලක් කෙරේ. නාට්‍යයේ ගැටුම ආරම්භ වන්නේ පියා සහ සිය තරුණ පුතු සමගයි. ඔහුගේ වියරුව පියාට සහ පවුල වෙනුවෙන් එල්ල කරන්නේය. එහෙත් දේශ්පාණ්ඩේ ඒ චරිතය වෙනුවෙන්

සාධාරණයක් ඉටු කරමින් නව තරුණ පරපුරේ අදහස්වලට ගරු කිරීමටත් ඔවුන්ට පෙරටුගාමී අදහස් ලබා දීමටත් අනුබල දෙන බව පැහැදිලි වේ.

සංස්කෘතිය සහ තරුණ අදහස් අතර අරගලය මුළු නාට්‍යයේම දැකිය හැකි වෙයි. ඓතිහාසිකව ගොඩ නැඟූ කෙටුම්පත්, සම්ප්‍රදායන් නිසා ගොඩ ගැගෙන ඉන්දියාවේ කොමියුනිස්ට් දේශපාලනය ආදිය මෙයින් සාකච්ඡා කෙරේ. අතීතයත් වර්තමානයත් අතර දෝලනය වන සංකල්පනාවක් වශයෙන් නාට්‍යය දිග හැරේ. නනාගේ දරුවන් එකිනෙකා වේදිකාවට පැමිණෙන විට ඔවුන්ගේ මුහුණුවල දැකිය හැක්කේ සමාජ දේශපාලන කැළඹීම් නිසා හට ගත් ආතතියකි. මානසික සහනය ඇති පුද්ගලයාට සහනය වෙනුවෙන් විශේෂ දවසක් වෙන් කිරීමට අවශ්‍ය නොවේ. එහෙත් දේශ්පාණ්ඩේගේ මේ නාට්‍යයේ එන චරිත ඒ වෙනුවෙන් දවසක් වෙන් කරන්නේ මෙසේ පවසමිනි.

'අද රණ්ඩු වෙන්නට දවසක් නොවේ. අද දේශපාලන සංවාද නැහැ. නිකන් සුහද කතාවේ යෙදී විනෝද වන්නට අද දවස තිබුණාවේ'

This is not a day for quarrelling', No political discussion today...let it be a day for only light chit chat and lots of fun' [7]

කොමියුනිස්ට් පක්ෂයේ නොයෙකේ ක්‍රියාකාරකම්, පාගමන්, සටන් පාඨ, උද්ඝෝෂණ සහ පෙළපාළි ආදිය මේ නාට්‍යයේ දැකිය හැකියි. නනාගේ දේශපාලන පක්ෂයේ ඇති විශේෂත්වය නම් අභිරහස් නිහඬතාවයි. සිය පුතා වන උධිදව්, ශ්‍රී කකුලම් නමැති යුද පිටියේ සේවය කරන්නේය. මොහු පාර්ලිමේන්තුව වෙනුවෙන් නිදහස පාවා දෙන්නේය. මේ නිසා ඔහු සිර බාරයට ගැනේ.

අතීතය හොඳින් පෙනෙන්නට පටන් ගන්නේ උධිදව් සිරෙන් මිදී ආ අවස්ථාවේ දී ය. අවසානයේ දේශපාලනයට පිවිස, සිය පියාටත් සහෝදරයාටත් එරෙහිව අභියෝග එල්ල කරයි. මේ සියලු කෲරකම් පලිගැනීම් සිදු වන්නේ උපන් දින සාදය, රාත්‍රී භෝජන සංග්‍රහය, මධු සාධය යන ප්‍රීති අවස්ථාවන් මධ්‍යයේය. එය අනාගතයේ සිදුවීමට යන දේ පිළිබඳ අනාවැකි පළ කිරීමකි. ඒ සියලු අවස්ථා හි දී පවතින වාද විවාදවලින් ඒ බව මනාව ප්‍රකට වේ. නාට්‍ය ගලා යනුයේ දේශපාලනය සහ සෞන්දර්යය එකට කැටි කර ගනිමිනි.

නනාගේ චරිතයෙන් භාරතීය නව පරම්පරාවේ අදහස් උදහස් ප්‍රකාශයට පත් වේ. ඔහු නව පරම්පරාව නියෝජනය කරන්නෙකි. වරක් ඔහු උමා අමතා මෙසේ පවසයි.

'උමා, මම නව් පන්නයට හැදුණු මිනිහෙක්. අපි ලෝකය දැකලා තියෙනවා. අපි එහි ඇති නියම ස්වභාව දන්නවා.'

My Dear Uma, I am a modern man... We have seen the world. We have very clear perception of the world...[8]

මේ නාට්‍යයට ළමා චරිත නම් කරන විට දේශ්පාණ්ඩේ විශේෂ සැලකිල්ලක් දක්වා ඇත. එනම්, උමා යනු චිත්‍ර ශිල්පිණියකි. විනායක් යනු පවුලේ එකම බෑණාය. ඔහු පුතා මෙන් සැලකුම් ලබයි. රාඝව් නමැති කවියා දේශපාලන නිලධාරියෙකි. උධිදව් යනු සනාතන කැරලි කරුවෙකි. මාධව් යනු දක්ෂ කෝකියෙක් සහ නිවස බලා ගන්නා තැනැත්තෙකි. එසේ නම් කරන චරිත ඉතාමත් දාර්ශනිකව දේශ්පාණ්ඩේ විසින් වේදිකාවට රැගෙන එනු ලබන්නේය. දේශ්පාණ්ඩේගේ නාට්‍ය මගින් පැන නැගෙන ආතතිය ඇති වන්නේ පිතෘ මූලිකත්ව සමාජය කේන්ද්‍ර කරගෙනයි.

මොහුගේ දේශපාලන නාට්‍යවල එන චරිත කතා කරන්නේ ඔහුගේම භාෂාව බවට බොහෝ විචාරකයෝ ප්‍රශ්න කළහ. බර්නාඩ් ෂෝගේ නාට්‍යවල ද මේ ලක්ෂණයම දැකිය හැකිය. මේ රීතිය නිසා තමා විසින් තමාගේ හදවත කියවන චරිත නිර්මාණය කෙරේ. එය දේශපාලන නාට්‍යයේ ස්වභාව වන්නේය. මෙය යටත් විජිත වාදයට පසුව බිහි වන නාට්‍ය කලාවේ ද ස්වරූපයයි.

දේශපාලනයේ පරස්පරතාවය ගැන කතා නොකරන තාක් කල් දේශපාලන නාට්‍යයක් සාර්ථක නොවේ. එය බුද්ධිමය සංවාදවලින් සමන්විත විය යුතුය. ලොව පවතින දර්ශනය හා එක්ව ගමන් කළ යුතුමය. ජාති වාදීන් පිළිබඳ වාද විවාද දේශපාලන නාට්‍යයක තිබිය නොහැකිය. යටත් විජිත වාදයට ලක් වූ ඉන්දියාවේ දේශපාලන නාට්‍ය නිසා නූතන නාට්‍ය කලාව වඩාත් ශක්තිමත් ව ස්ථාපනය විය. එබැවින් සාමාන්‍ය ජනතාව අතර පවතින වාග් කෝෂය දේශපාලන නාට්‍යයකට යෝග්‍ය වේ. නාට්‍ය ධර්මී ශෛලියෙන් ලියැවුණු දේශපාලන නාට්‍ය අසාර්ථක වී ඇත.

දේශපාලනය විටින් විට වෙනස් වන හෙයින් දේශපාලන නාට්‍ය කලාව සදා කල් රැගෙන යාම අසීරු කාර්යයකි. මෙහි දී සත්‍ය වශයෙන්ම පවතින දේශපාලනය අපේ නාට්‍ය කලාව ද යන ප්‍රශ්නය මතු වේ. දේශපාලන නාට්‍ය රචකයෙක් සමාජයේ පවතින යම් යම් තත්ත්වයන් අස්ථාවරව පවතින්නේ ද යන්නත් සිය භාෂාව, ආගම සහ සංස්කෘතිය මියැදෙමින් පවතින්නේ ද යන්නත් පිළිබඳ අවදියෙන් සිටි තරමට සාර්ථක දේශපාලන නාට්‍යයක් රචනා කළ හැකි බව මාගේ අදහසයි.

පාදක සටහන්

1. මොහු 1929 මාර්තු මස 29 වන දින නැගෙනහිර බෙංගාලයේ බරිසල් නමැති ප්‍රදේශයේ උපත ලද්දේ ය. ප්‍රකට නළුවෙකි, නාට්‍ය රචකයෙකි, නාට්‍ය අධ්‍යක්ෂවරයෙකි. මොහු නූතන නාට්‍ය කලාවේ සන්ධිස්ථානයක් සනිටුහන් කළ අයෙක් ලෙස පිළි ගැනේ. උත්පල් දත් ඉතාමත් අවේගශීලී දේශපාලන නාට්‍ය කරුවෙක් වශයෙන් ප්‍රකට ය. කලොල් (1965), මනුෂේර් අධිකර්, ලොඋහා මනොඛ් (1964), තිනෙර් තොලෝර් සහ මහා බිද්‍රෝහ යනු ඔහු විසින් රචිත නාට්‍යයෝ වෙත්. උත්පල් දත් හින්දි සහ බෙංගාලි චිත්‍රපට සියයකට

අධික සංඛ්‍යාවක රඟ පෑවේය. ඒ අතර අමනුෂ්, ගුඩ්බි මා සිත් ගත් චිත්‍රපට වෙයි. භාරතයේ හොඳම නළුවාට හිමි සම්මානය මෙන්ම සංගීත නාටක ඇකඩමි සම්මානයෙන් ද ඔහු පිදුම් ලැබුවේය.

2. විශ්වනාථ චින්තාමණි බෙදෙකර් මහාරාෂ්ට්‍ර ප්‍රාන්තයේ ආම්‍රවතීහි උපන්නේය. ඒ 1906 අගෝස්තු මස 13 වන දිනයි. මොහුගේ වෘත්තීය නාමය වනුයේ විශ්‍රම් බෙදෙකර්ය. මොහු මරාටි නාට්‍ය රචකයෙක් මෙන්ම චිත්‍රපට අධ්‍යක්ෂවරයෙකි, සාහිත්‍ය ධරයෙකි. ඔහු අතින් ලියැවුණු එකම නව කතාව නම් රනන්ගන් ය. එය රමණීය ප්‍රේම වෘත්තාන්තයකි. ඔහු විසින් ලියූ නාට්‍ය අතර තිලක් අනි අගර්කාර් නමැති නාට්‍යය වඩාත් ප්‍රකටය.
3. මැය 1906 ඔක්තෝබර් 14 වන දින උපත ලැබුවාය. ජර්මන් ජාතික දේශපාලන න්‍යායාචාරිණියකි.
4. මෙය 20 වන සියවසේ සිටි නිර්මාණකරුවන් සහ විශිෂ්ට චරිත එනම්, වෝල්ටර් බෙංජමින්, රෝසා ලක්සෙම්බර්ග් වැනි චරිතවල ජීවන තොරතුරු ඇතුළත්කොට සම්පාදිත කෘතියකි.
5. A man in Dark Times, Shanta Gokhale, 1998, Collcota. p. 20
6. මායාකවුස්කි යනු රුසියානු සහ සෝවියට් කවියෙකි, නාට්‍ය රචකයෙකි. මොහු 1893 ජූලි මස 19 වන දින උපත ලබා 1930 අප්‍රේල් මස 14 වන දින මිය ගියේය. එවිට ඔහුගේ වයස අවුරුදු 36 ක් පමණි. 20 වන සියවසේ රුසියානු අනාගතවාදයේ ප්‍රබල චරිතයක් වශයෙන් මායාකවුස්කි සැලකේ.
7. Past One O'Clock, (Trns.) Arundhati Deosthale, 1998, Culcutta. 63 p.
8. Op.Cit. p.59\

සුනේත්‍රා කංකානම්ගේ

පරිවර්තිත කෙටිකතාව

ගී ගැයූ කාන්තාව

"ඔව්, මහත්තයො අපූරු බඩු" යි කියමින් විලී හෙණකුරුලු වයින් බෝතලය ක්ලයිඩ් අත තැබුවේය.

යමක් පවසන්නට පෙර ක්ලයිඩ් වතාවක්, තවත් වතාවක් බීම උගුරට හළාගෙන ලෑලි නිවසේ කවුළුවෙන් පිටත බැලුවේය. පොළොව දුඹුරුය, අළුවන්ය. "බොහොම ඉක්මනින් හිම වැටෙන්න ගනියි. එහෙම නොවුණොත් හොඳයි" ඔහු සිතුවේය.

"ඔව්, හරි අපූරුයි" යැයි පැවසුවද ක්ලයිඩ් වයින් ප්‍රිය නොකළේය. කොහොමටත් කිසිදු මත්පැනකට ඔහු තුළ එතරම් කැමැත්තක් නොවීය.

විලී බෝතලයට කිට්ටු විය. "මේ මිනිහා නම් ඕනෑම දෙයක් බොන්න සූදානම්" යැයි ක්ලයිඩ්ට සිතුණේය. ඕනෑම වයින් වර්ගයක් ඔහුට තවත් බීමක් පමණි. එහෙත්, ඔහු වයින් ප්‍රිය කළ තරමටම බියර්වලට ද කැමැති බව ක්ලයිඩ් දනියි. බීම ජාති අතර වෙනසක් ඔහුට නොදැනිණි.

"බියර් ටිකක් ඇත්නම්" යැයි ක්ලයිඩ්ට සිතුණේය.

අර්තාපල් යායේ සිට ඔවුන් පැමිණියේ මඳ වේලාවකට පෙරය. පිටත සීතලය. ඔවුන් වාඩිය තුළට පැමිණි වහාම විලී මුළුතැන්ගෙයි උදුනට දර කැලි කිහිපයක් දැම්මේය. භූමිතෙල් ස්වල්පයක් දර කැලි මත විසුරුවා දැල්වූ ගිනිකුරක් ඒ මතට වීසි කළේය. මොහොතකින්, භූමිතෙල් කුඩා ගිනිදළුවට ළඟා වූ විට ගිනි දළු ශබ්ද නඟා ඉහළ නැඟුණේය. විලී හඬ නඟා සිනාසුණේය. සිය කබාය උනා එල්ලුව ද, දර පෙට්ටියෙහි ඇත්තේ දර කැලි කිහිපයක් පමණක් බව දුටු ක්ලයිඩ් නැවත කබාය ඇඟලාගෙන, කබාය උනමින් සිටි විලී දෙස බැලුව ද ක්ලයිඩ් දර ගෙනෙන්නට

එළියට ගියේ තනිවමය. තමා නොකළ යුතු යැයි හැඟී ගිය කිසිදු වැඩකට විලී අත නොගැසුවේය.

යාබද වූ කුඩා දැව නිවෙසින් ගී හඬක් ගලා ආවේය. "සෙනඟ සින්දු කියනවා" ක්ලයිඩ් සිය ගෝත්‍රික ඉන්දියානු බසින් තමාටම මුමුණා ගත්තේය. ඒ ගැහැනියකි. දුක්මුසු එහෙත්, තනිකමක් නැති ගැහැනියකි. ඒ සිතුවිල්ල ඔහු කරදරයට පත් කළ අතර, සිය නිජබිම වූ ඇරිසෝනාව ගැන - දුඹුරු, රතු භූමිය ගැන සිතන්නට ඔහු පෙලඹවීය. පිනොන් හා යුකා ගස් පියාට අයත් බැටළුවෝ සවසට හෝගන් පැල්පතේ දොර අසලට බල්ලෝ ද පැමිණ ලගිති. දුම. ඉස්ටු හා පාන් පුසුඹ. බැටළු ගඳ හා මුසු වූ ජුනිපර් ගස්වල සුවඳ. ඔහුගේ හදවත ද සිතුවිලි ද තනිකමෙන් පසු විය. "ගෑනු ගායනා කරනවා. ජනයා ගායනා කරනවා." ක්ලයිඩ්ට සිතුණේය. සිටගෙන කන් දෙමින් සිටි ඔහු පැල්පත දෙස බැලුවේය. දොර තදින් වසා ඇත. එහෙත්, ඉවත දමන ලී පතුරුවලින් හා පියසි කඩදාසිවලින් සෑදුණු බිත්ති තුනීය. ගැහැනියගේ හඬ පැහැදිලිව ඇසුණේය. තනිකමෙන් පීඩිතව සිටි ඔහුට පැල්පත අසලටම ගොස් අසා සිටින්නට සිතක් පහළ වුව ද, ඔහු එසේ නොකළේය. ඒ මහ දවාලයි. කොහොම නමුත් දේවල් සිදුවිය යුත්තේ ඒ ආකාරයෙන් නොවේ. ගැහැනිය ජෝ ෂෝට්ගේ බිරිඳය. දරුවන් දෙදෙනකුගේ මවකි. ක්ලයිඩ් දර තුරුල්ලක් ගෙන නිවෙස තුළට පැමිණියේය.

"තව ටිකක් ගනින් පුතා" විලී කීවේය. ඔහු ක්ලයිඩ්ට වඩා වැඩිමහලු වූයේ වසර කිහිපයකින් පමණක් වුව ද, ඔහු විටෙක ක්ලයිඩ්ට "පුතා" යැයි ඇමතුවේය. ඒ විහිළුවට වගේය. ක්ලයිඩ් ද පෙරළා ඔහුට "තාත්තේ" යැයි ඇමතුවේය. විලී විවාහකය. දෙදරු පියෙකි. ඔහුගේ දරු පවුල මැක්සිකෝවේ වාසය කළ අතර, විලී ඉඩාහෝ ප්‍රාන්තයේ අර්තාපල් ගොවිපොළවල වැඩ කළේය.

මත්පැන් ටිකක් ගැනීමෙන් පසු "මං හිතන්නෙ මං අපිට කෑමට මොනවා හරි හදන්නම්" යැයි පැවසූ ක්ලයිඩ් අර්තාපල් ලෙලි අරින්නට විය. "විලී ආයෙමත් බීමට වැටෙන්නයි යන්නෙ" ඔහු සිතුවේය. එය එහෙමය. ඔවුනට වැටුප් ලැබී තිබිණි. එදින පෙරවරුවේ ඔවුන්ගේ හාම්පුතා වූ වීලර්ගෙන් මුදල් ලද වේලේ පටන් විලී සිටියේ නොසන්සුන්වය. තමාට වැඩ කළ ඉන්දියානුවනට වීලර් මෙසේ කියා තිබුණේය. "මං දන්නව. පඩි ලැබුණ ගමන් උඹලාගෙන් සමහරු යන්න යනවා. ඒකට මට කාරි නෑ. මොකද, ලබන අවුරුද්දෙ මෙහෙ වැඩි යමක් කරන්න නෑ. නුඹලාගෙන් සමහරෙක් තව ටික දවසක් නතර වෙලා ඉඳීවි. ඒ හාදයන්ටයි මම මේ කියන්නෙ. ඔවුන් වැඩි පුර නොබී හිටියොත් හොඳයි. දැන් එන්නෙ සීත කාලෙ. සීතලෙන් ගල් වෙලා මළ ඉන්දියානුවො මේ අවට තැන තැන වැටිල ඉන්න ඕනෑ නෑ." වීලර් මහ හඬින් සිනාසුණ අතර, විලී ද ඔහු සමඟම සිනාසුණේය. ක්ලයිඩ් සිය හාම්පුතා නොරිස්සුවේය. ඔහුගෙන් වැටුප් ලද විට වුව ද, ඔහු වීලර් දෙස

නොබැලුවේය; වදනක් හෝ නොදෙඩුවේය. අඩු තරමින් තව මසක් හෝ ඔහුට මෙහි නතර වී සිටින්නට සිදු වෙයි. ඔහු එයට රිසි නොවූව ද, මේ සැණින් හෝ පසුව වුව ද සිය පළාතෙන් රැකියාවක් සොයා ගත හැකි වේදැයි ඔහුට විශ්වාසයක් නොවීය. සිය පවුලට මුදල් හදල් වුවමනා වුව ද, ඒ සා ඉක්මනින් ගම බලා යෑමට විලීට ද වුවමනාවක් නොවූ බැවින් ඔහු ද එහි රැඳී සිටියේය.

"මං හිතන්නෙ මම අද නගරෙට යනවා." විලී පැවසුවේ ඕනෑවට එපාවට මෙනි. එහෙත්, ඔහු නගරයට යන ගමන පිළිබඳව නොඉවසිලිමත්ව පසු වූ අතර, උදේ පටන්ම ඔහු ගමනට සූදානම් වූයේය.

"ජෝ ෂෝටීයි මිනිහගෙ ගෑනියිත් එනවා. උඹත් එන්න කැමතියි?"

"මම දන්නෙ නෑ" ක්ලයිඩ් පිළිතුරු දුන්නේය. ඔහු ජෝ ෂෝටි හොඳින් දැන හඳුනාගෙන නොසිටියේය. එහෙත්, දරුවන් දෙදෙනා සමඟ බිරිඳ අතරමග දී අහම්බෙන් හමු වූ විට සුවදුක් විමසා තිබිණි.

"වරෙන්... වරෙන්..." විලී බලකොට සිටියේය. "අපි චිත්‍රපටියක් බලලා ඉන් පස්සෙ ගෝන අං බාරෙකට යමු. එතැන නැටුම් එහෙමත් තියෙනවා. දැන් ඔක්කොම බේබද්දො යන්න ගිහින්. ඒ හින්දා ප්‍රශ්නයක් නෑ. යං අපි එක්ක."

"එහෙනං යං. මං එන්නම්."

කෑම ගන්නා අතරේ ඔහු ගැහැනියගේ ගායනය අසා සිටිය ද, උදුනෙහි ගිනි අඟුරු හඬ නඟමින් පිපිරූ අතර, නගරයට යෑම පිළිබඳව විලී තොරතෝංචියක් නැතිව කතා කළේය.

"ජෝ ෂෝටියි මිනිහගෙ පවුලයි ගමට යන්නෙ නැද්ද?" ක්ලයිඩ් ඇසුවේය.

"මම දන්නෙ නෑ" යැයි පිළිතුරු දුන් විලී, පිඟන් සෝදන බේසම වෙත ගෙනගියේය. ක්ලයිඩ් පිඟන් සෝදන්නට පටන් ගත්ත ද විලී ඔහු වැළැක්වීය.

"යං... වරෙන් අපි යමු..."

ඔවුන් ජෝ ෂෝටිගේ දොරට තට්ටු කළ විට පිළිතුරු දුන්නේ කොලුවෙකි. ඔහු මිනිසුන් දෙදෙනා දෙස බලා ගෙතුළට දිව ගියේය. ජෝ දොරකඩට පැමිණියේය.

"හරි... පොඩි වෙලාවක් දීපල්ලා..."

විලී සහ ක්ලයිඩ් නිවසේ ඉදිරිපස පඩිය මත වාඩි වී බලා සිටින අතරේ එහා මෙහා ඇවිදින හඬ ද, නොපැහැදිලි කතාබහ ද නිවෙස තුළින් ඇසුණේය. ගී ගැයූ ගැහැනිය නැවතත් ක්ලයිඩ්ගේ මතකයට ආවේය. අන් මිනිසෙකුගේ අඹුවක පිළිබඳව සිතමින් සිටි හෙයින් ඔහුට දැනුණේ අපහසුවකි. එය සුවදායක ගීයකි.

දුර, ඈත පිහිටි ආනුභාවසම්පන්න කඳු පිළිබඳවය ගීතයෙන් කියැවුණේ. ජවසම්පන්න පැහැදිලි හඬකින් ගීතය ගායනා විය. ගීතය පිළිබඳව විලීට පවසන්නට සිතුණ ද, ඔහු එය අතරමඟ නතර කර ගත්තේය.

ජෝ ද ඔහුගේ බිරිඳ ද, දරුවන් දෙදෙනා ද ගෙයින් පිටතට පැමිණියහ. දැන් ඔවුන් සියල්ලෝම නගරයට වැටුණු පාරේ ගමන් ගත්හ. නගරය පිහිටියේ සැතපුම් පහක් පමණ දුරිනි. නගරයට යන කිසිවෙකු මෙවැනි මගියන් ඔවුන්ගේ වාහනයක නංවාගෙන යෑම සාමාන්‍ය සිදුවීමක් විය. ළමයින් දෙදෙනා දුවමින් ඉදිරියෙන් ගමන් ගත්හ; වැඩිහිටියන් අතර කිසිදු කතාබහක් නොවීය. සැතපුමක් පමණ ගමනේ යෙදුණු ඔවුන් පසෙකින් පාරේ දිව ගිය ට්‍රක් රථයක් නතර විය. ඒ වීලර්ය.

"ආ විලී... හැමෝම ටවුමට යනවා වාගෙයි. නැඟපල්ලා."

විලී සහ ක්ලයිඩ්, වීලර් සමඟ ඉදිරිපසින් ද, ජෝ සහ පවුල පිටුපසින් ද ට්‍රක් රථයට ගොඩ වූහ.

"හොඳට විනෝද වෙන්න යනවා වගෙයි. බීලා යකා නටපල්ලා" යි පැවසූ වීලර් මහ හඬින් සිනාසුණේය. විහිළුවට මෙන් විලීගේ ඇලපතට වැලමිටෙන් ඇන්නේය. බොරළු පාර දිගේ ඔහු රථය පැදවූයේ තරමක වේගයෙනි.

විලී සිනාසෙමින් සිටියේය. වයින් ඔහු උණුසුම් කොට තිබිණි. තවත් බෝතලයක් තිබුණා නම් හොඳ නොවේදැයි ඔහුට සිතුණේය. දෑස් කොන්වලින් ඔහු ට්‍රක් රථයේ සෑම අස්සක් මුල්ලක්ම පිරික්සුවේ වීලර් වෙත බොන්නට යමක් ඇත්දැයි සිතමිනි.

"උඹලා ඉන්දියන්කාරයෝ, වැඩට නියම මිනිස්සු." වීලර් පැවැසුවේය.

"මගෙ වාහනේ මම නුඹලා අරගෙන යන්නෙ කැමැත්තෙන්. අවුරුදු කීපෙකට කලින් මං ළඟ මැක්සිකානුවො කිහිප දෙනෙක් හිටියා. කිසිම කමකට නැති එවුන්. කොයිම කාලෙකවත් මං දැනගෙන හිටි ඕනෑම ඉන්දියානුවෙකුටත් වඩා කම්මැලියි. ඉඳ ගත්තොත් කිසිම දේකින් උන්ව නැඟිටවන්න බෑ. ඒකට උඹලා. ඒ හින්දාම මගෙ වාහනෙන් නුඹලාව නගරෙට එක්ක යෑම ගැන මම පසුතැවෙන්නෙ නෑ. විලී, උඹයි අර උඹේ යාළුවායි මම කීවාම වැඩක් කරනවා. ඒකෙ තේරුම නුඹලා මගෙ ගොවිපළට හොඳයි කියන එකයි."

වයින් සිය කුස තුළ කැළතෙනු ක්ලයිඩ්ට දැනුණේය. එය නතර කිරීමට ඔහු කෙළ ගිල්ලේය. හිස මඳක් හරවා බැලූ විට, ගැහැනියගේ හිස වසා සිටි සළුව හිසෙන් පහළට රෑටා ඇති අයුරු ඔහු දුටුවේය. ඕ එය හිස වටා දවටා ගන්නට උත්සාහ කරමින් සිටියාය.

"ජෝට ලස්සන ගෑනියක් ඉන්නවා," වීලර් විලීට කීවේය.

පෙරළා ඊට යමක් කියනු ඇතැයි බලාපොරොත්තුවෙන් ඔහු ක්ලයිඩ් දෙස බැලුව ද, ක්ලයිඩ් ඔහු දෙස නොබැලුවේය. විලී සිනාසී හිස වැනුවේය.

"ඔව්, කඳවුරුවල ලස්සන ඉන්දියානු ගෑනු ඒ තරම් දකින්න ලැබෙන්නෙ නෑ. ඒත් ඈ ලස්සන එකියක්. විලී මොකද හිතන්නෙ?" වීලර් වැලමිටෙන් විලීට ඇන්නේය.

"ඔව්. ඒකි ලස්සනයි." විලී සිය අසුන මත වක ගැහුණේය. බොන්නට යමක් ඇත්නම්; වීලර් තමාට බොන්නට යමක් දෙනවා නම් හොඳයැයි විලීට සිතුණේය. එහෙත්, ඔහු එසේ නොදෙන බව ඔහු දනියි.

"ආ... ක්ලයිඩ්, උඹ බැඳලද? ගෙදර ගෑනියෙක් ඉන්නවද?" වීලර් විමසුවේය. එහෙත්, ඔහු ක්ලයිඩ් දෙස නොබැලුවේය.

"නෑ. තවම නෑ. බාගදා, සෑහෙන මුදලක් හම්බ කරගන්න පුළුවන් වුණාම..." තමා පුංචි විහිළුවක් කළ බව පෙන්වීමට ක්ලයිඩ් යන්තමින් සිනාසුණේය.

"දවසක උඹට ගෑනියෙක් ලැබෙයි. සමහරවිට ජෝගෙ වගේ. මුදල් ඇතිවා හෝ නැතිවා." වීලර් කොක්සන් නැඟීය.

පුංචි නගරයේ පාරක් අයිනක වීලර් ට්‍රක්රථය නතර කළේය. "හොඳයි. එහෙනම් විනෝද වෙයල්ලා. ඒත්, ඕනෑවට වඩා එපා. එහෙම කළොත් උඹලාට හිරේ ලගින්න වෙයි. නැත්නම් එළියෙ මේ හීතලෙන් ගල් ගැහෙයි. එහෙමත් නැතිනම් වෙනින් අකරතැබ්බයක් වෙයි." ඔහු පැවසුවේ ආවාට ගියාටය.

"අපි යන්නෙ චිත්‍රපටි බලන්න" යි විලී වීලර්ට සිනා පෑවේය.

ජෝගේ බිරිඳ ට්‍රක් රථයෙන් බැස්සාය. ඇගේ නෙත් සිය බැල්මට හසු කර ගන්නට වීලර්ට වුවමනා වුව ද, ඈ ඔහු දෙස නොබැලුවාය. ඉන්දියානුවන් නගරයේ සිනමාහල දෙසට ඇවිද යනු ඔහු බලා සිටියේය. ගැහැනිය ද ළමයින් දෙදෙනා ද මිනිසුන් පිටුපස ඇදුණහ. සිය ජීවිත කාලය තුළ තමා දැක ඇති සියලුම බීමත් ඉන්දියානුවන් පිළිබඳව සිහියට නඟා ගත් ඔහුගේ උරහිස් හැකිළිණි. ඔහු වීදියේ අනෙක් පසට ඇවිද ගියේය.

චිත්‍රපටය ගායකයකු පිළිබඳවය. ගායකයා හැන්ක් විලියම්ය. ක්ලයිඩ් ඔහු ගැන දැන සිටියේය. ඔහු ගුවන්විදුලියේ විශාල සංගීත වැඩසටහනක දී ද ගී ගයා තිබුණේය. හැන්ක් විලියම් ගැයූ ගීත ද ඔහුට මතකය. ක්ලයිඩ් සිය නිජභූමියේ ගායකයන් ගැන සිතුවේය. ඒ භූමියේ ගායකයන්, සෙසු ජනයා, වැස්ස සහ වෙනත් යහපත් දෑ ඔහුගේ මතකයට නැඟුණේය. ඔහුගේ මවගේ සොහොයුරා - ඔහුගේ මාමා වෙඳැදුරෙකි. මාමාගේ ගායනා අසා සිටින්නට ක්ලයිඩ් පුරුදුව සිටියේය. සිසිර ඍතුවේ නිහඬ

සීතල සවස් යාමයන්හි ගිනිමැළය අසල එළන ලද බැටළු සමක් මත මාමා අසලින් වැතිර ගී අසා සිටින අතර, ඔහු ඒවා රහසින් මිමිණුවේය; එහෙත්, ඒ ගී ඉගෙන ගන්නට නම් බොහෝ කාලයක් මිඩංගු කළ යුතු විය. ඒ බොහොමයක් ගී ගැයීමේ හැකියාව ඔහු සතු නොවීය. එහෙත්, ඒ ගීතවල ගැබ් වූ හැඟීම් ඔහුට මතකය.

විලී චිත්‍රපටයේ විහිළු ජවනිකාවලට හඬ නඟා සිනාසුණේය. බීමත් හැන්ක් විලියම් ද ඔහු ඇති තරම් හිනැස්සුවේය. තවත් බීමක් තිබුණා නම් යැයි ඔහුට හැඟුණේ ඒ මොහොතේය. ඒ සඳහා ජෝ කැමති කරවා ගන්නට උත්සාහ කළ ද, ඔහු ඊට කැමති නොවීය. ඔහුගේ බිරිඳ ද දරුවෝ ද චිත්‍රපටය නරඹති. ඔවුන් දෙපස තවත් ජනයා සිටිති. විලී අසුනෙහි ඒ මේ අත ඇඹරෙනු ඔවුහු ද දුටුවහ. ඔහුට බීමක් වුවමනා වී ඇතැයි ඔවුනට ද වැටහී තිබිණි.

චිත්‍රපටය අවසානයේ ඔවුහු කුඩා අවන්හලකට ගියහ. අතරමග දී මත්පැන්හලකට දිව ගිය විලී පයින්ට් එකක විස්කි බෝතලයක් මිල දී ගත්තේය.

"වරෙන් පුතා, උඹේ තාත්තාට මේ බෙහෙත බොන්න උදව් කරපන්" ඔහු ක්ලයිඩ් තමා වෙතට කැඳවීය. පටු මාවතකට හැරුණු ඔවුහු විගස මත්පැන් බෝතලයෙන් සෑහෙන ප්‍රමාණයක් හිස් කළහ.

"උඹේ ගෑනිට අඬ ගහල අහපන් ටිකක් ඕනෑ ද කියලා," විලී, ජෝට කීවේය. දැන් ඔහු සිටියේ ප්‍රමෝදයෙනි. විස්කි ඔහුගේ සිරුර තුළ වේගයෙන් ද පහසුවෙන් ද ගලා ගියේය.

"එමා, මෙහෙ වරෙන්," ජෝ බිරිඳට අඬ ගැසුවේය. මුලින් අදිමදි කළ ඕ වීදිය දෙස විමසිලිමත් වෙමින් පටු පාළු මාවතට වැදුණාය. සැමියා ඈ අතට බෝතලය දුන් විට එක දිගට බීගෙන ගිය ඕ බීම නතර කොට කහින්නට වූවාය. ඇය හුස්ම ගත්තේ අමාරුවෙනි. විලී සහ ජෝ සිනාසුණහ.

දරුවන් ඔවුන් දෙස බලා සිටිනු ක්ලයිඩ් දුටුවේය. ඔවුහු වීදි පහනක මන්දාලෝකය යට සිටගෙන සිටියහ. වීදියේ වාහන ගමනාගමනය නොවූ තරම්ය. චිත්‍රපට නරඹා ආපසු යන කිහිපදෙනෙක් වීදිවල ගමන් කරමින් සිටියහ. ළමෝ මවුපියන් පැමිණෙන තෙක් ඉවසිලිමත්ව බලා සිටියහ.

ඔවුහු රෑ අහරට හනි හනික හැම්බර්ගර් කා කොකාකෝලා බිවූහ. කෑමෙන් පසු බිල ගෙවා දැමූ ඔවුහු ගොඩනැඟිලි කිහිපයකට එපිටින් පිහිටි ගෝන අං අවන්හල වෙත පිය නැඟුහ.

අවන්හලෙන් සංගීතය ගලා ආවේය. සෙනසුරාදා රාත්‍රියට අවන්හල ජනයාගෙන් පිරී යයි. එහෙත්, දැන් අර්තාපල් අස්වනු රැස් කරන්නට පැමිණ සිටි ඉන්දියානුවන් බොහෝ දෙනෙක් යන්නට ගොස්ය. මෝටර් රථ හා ට්‍රක් රථ කිහිපයක් අවට දකින්නට ලැබිණි. අවන්හල් දොරටුව අසල පිරිමි හා ගැහැනු කිහිපදෙනෙක්

සිටගෙන සිටියහ. අවන්හලෙන් යාර කිහිපයක් දුරින් ගිනිමැළයක් දැල්වුණේය. ඒ වටා ඉන්දියානුවන් කිහිපදෙනෙක් වට වී කතාබහේ යෙදී සිටියහ.

විලී ගිනිමැළය වෙත ගියේය. ක්ලයිඩ් ඔහු පසුපසින් ඇදුණේ තනි වීමට අකමැති වූ බැවිනි. ජෝ ද ඔහුගේ පවුල ද අවන්හලේ දොරටුව අසල නතර වී ඇතුළට එබී බැලූහ. විලී සහ ක්ලයිඩ් පැමිණෙන විට පිරිස අතරින් එකෙක් "ඔන්න බේබද්දෙක් එනවා" යැයි කෑ ගැසුවේය. සියල්ලෝම සිනාසුණහ. එහෙත්, සමච්චලයට නොවේ. සිය ගම් පළාතෙන් බැහැර, නුහුරු නුපුරුදු පිරිසක් මැදට යන විට ක්ලයිඩ්ට දැනුණේ මඳ තැති ගැන්මකි. එහෙත්, එසැණින් යථා තත්ත්වයට පත් වූ ඔහු දැන හඳුනන්නකු සමඟ කතාවට වැටුණේය. විලී බෝතලය ක්ලයිඩ් අතට දී පුංචි විහිළුවක් කළේය. ක්ලයිඩ් සිනාසුණේය. දිග උගුරු කිහිපයක් ගත් ඔහුට මඳ සහනයක් දැනුණේය. විස්කි වයින්වලට වඩා සැරට බඩට දැනුණ ද එයින් ගත උණුසුම් විය. ගත් බීමවලින් විලීට කිසිදු වෙනසක් නොදැනීම පිළිබඳව කල්පනා වූ විට ක්ලයිඩ් තමාටම සිනාසුණේය. මිනිස්සු කතාවේ ගැලී සිටියහ.

කතාබහට මාතෘකා වූයේ ඔවුන්ගේ ගම් පළාත් හා ඒවායෙහි විසූ ඔවුන්ගේ ජනයාය. සිය නිජබිම පිළිබඳ සිතුවිල්ල හදවත තුළට ගමන් කරනු ක්ලයිඩ්ට දැනුණේය. ගම බලා යෑමේ තදබල දොළක් ඔහු තුළ ඉපිද තිබිණි. මෙම දේශයෙහි ඔහුට මිතුරන් සිටිය ද, සාක්කුවෙහි මුදල් ගැවසුණ ද, රැකියාවක් ඔහු සතු වුව ද ඔහු මෙම භූමියට අයිති නොවේ. ඔහු අයත් වන්නේ තමා මෙන්ම සිය ජනයාගෙන් වැඩි දෙනෙක් අත හැර පැමිණි ඒ දේශයටය. ඔවුන්ගේ ඇතැමෙක් දැන් ගෝන අං අවන්හල පිටත ගිනිමැළය වටා වාඩි ලා සිටිති. ඔවුහු ඉඩාහෝ පළාතේ අර්තාපල් ගොවිබිම්වල වැඩ කළහ. අර්තාපල් සිටවූහ. වගාවට දියවර සැපයූහ. අර්තාපල් සෑරූහ.

එකෙක් ගීතයක් ගයන්නට විය. එය ඔවුන්ගේ දේශයෙහි ජනයා ගී ගයන සමයයි. නිජබිම් හැර යන ජනතාවක් පිළිබඳව ගීතයෙන් කියැවුණේය.

බෝතලයක් අතින් අත හුවමාරු නොවූ කල, අවන්හලට ගොස් බීමක් මිල දී ගන්නට ක්ලයිඩ් තීරණය කළේය. ඔහු තුළ වූ මත්පැන් නිදිමත ගෙන ආව ද, ඔහුට සීතලක් ද දැනුණේය. සුළඟක් නොවූව ද සීතල දැඩි වෙමින් පැවතිණි. ඔහුට වීලර්ගේ වදන් මතක් විය. මොහොතක් ඔහු ඒ ගැන සිතුවේය. එහෙත්, අද රාත්‍රියෙහි හිම නොවැටෙන බව ඔහු දනියි.

අවන්හල ජනයාගෙන් පිරී පැවතිණි. දොරටුව අසල බිම කිසිවෙක් වැතිර සිටියේය. සෙස්සෝ, කිසිදු තැකීමක් නැතිව ඔහු උඩින් පැන ගියහ.

තවත් මොහොතකින් ක්ලයිඩ්, ජෝ ද ඔහුගේ බිරිය ද මුණ ගැසුණේය. ඔවුහු එක්ව බියර් පානය කළහ. ජෝ වෙරි වෙමින් සිටි අතර, බිරිඳ නිහඬවම බියර් බිව්වාය. ගීතය මතක තබා ගැනීමට තරම් තැන සෝෂාකාර වී තිබිණි. ළමෝ කැරකෙන තැටි දෙස බලමින් ජූක් පෙට්ටිය* අසල රැඳී සිටියහ. අර්තාපල් ගොවිපළ

අසල වාඩියට ඔවුන්ට කීයට යා ගන්නට ලැබේ ද යන සිතිවිල්ලෙන් ක්ලයිඩ් විලී සොයන්නට ගියේය.

"ආ... පුතා... මේ උඹ ඉන්නෙ..." ක්ලයිඩ් දුටු සැණින් විලීගේ මුවින් පිට විය. විලී සිටියේ ගිනිමැළය වටා රැස්ව සිටි මිනිසුන් සමඟය. "වරෙන්, අපිට එකතු වෙයන්" බීමතින් සිටි ඔහු තවත් බෝතලයක් ක්ලයිඩ් අත තැබීය.

දැන් සිටියේ ඉන්දියානුවන් ස්වල්ප දෙනෙකි. ඔවුහු සිය ජනයාගේ ගී මහා හඬින් ගායනා කරමින් සිටියහ. එම රාවය කඳු විවර අතරින් ගලා යන සුළඟ බඳු විය. ගීයේ ගැබ් වූ කඳු හා සුළඟ තමාට පමණක් හඳුනාගත හැක්කේ මද්‍යසාරවලින් තමා මත්ව සිටීම නිසාදෝ යැයි ක්ලයිඩ් කල්පනා කළේය. ඔහු තව ටිකක් බීවේය. වඩ වඩා වෙහෙස දැනෙමින් තිබුණු ඔහුට සීතල දැඩිව දැනුණේය. තමාට වාඩියට යන්නට වුවමනා බව ඔහු විලීට දැන්වීය.

"දැන්ම යන්න එපා. හිටපන්. මේක දිග රාත්‍රියක්. රෑ කාලෙ හරි දිගයි. ගම් පළාතෙ නම් මේ කාලෙ එළිවෙන තුරුම ගායනා තියෙනවා."

"මේ ඉඩාහෝ පළාත සිය ජනයාගේ දේශය නොවේ." ක්ලයිඩ් සිතුවේය. ඒ වග විලීට පවසන්නට ඔහුට වුවමනා විය. සෙස්සන්ට ද ඒ වග පවසන්නට ඔහුට වුවමනා විය. එහෙත්, ඔවුන් ඔහුට කන් නොදෙන බව ඔහු දනියි.

ගම් පළාතේ දී, මිනිසුන් ගායනයේ යෙදී සිටින විට ගැහැනු ඔවුන් අසලින් සිටගෙන හෝ වාඩි වී නිහඬව සිටිති. ගිනිමැළ ද විශාලය. එය අඩු වන විට කවුරු හෝ දර ටිකක් රැගෙන විත් ගිනිමැළයට දමති. ළමෝ විඩාපත්ව, නිදිබර වන තෙක්ම ජනයා අතර එහා මෙහා සරමින් ගත කරති. මෙහි, තැටි කැරකෙන ජූක් පෙට්ටිය අසල මිසක අන් තැනක ළමෝ නොරැඳෙති. සිය ජනයා වෙසෙන දේශයේ කඳුමත, කඳවුරු ඉදිරියේ පාන්දර නැවුම් ගිනිමැළ දැල්වෙයි. පෙරදිගින් ගලා එන ආලෝකය නුදුරේදීම හිම වැටෙන බව කියයි.

උදා කල ගිනිමැළ හෝ පෙරදිග අහසේ ආලෝකය හෝ දකින්නට කිසිවෙක් ගෝන අං අවන්හල අසල නොරැඳෙනු ඇත. වීලර් පැවසුවාක් මෙන් ඇතැම් විට, සීතලට ගල් වුණු ඉන්දියානුවන් කිහිපදෙනෙකු අවට සිටින්නට බැරි නැත.

ක්ලයිඩ් තනිව පයින්ම ගමනට පිටත් විය. නගරය නිහඬය. පොලිස් රථයක් අවන්හල දෙසට ඇදුණේය. රථයෙහි වූ නිලධාරියා ක්ලයිඩ් දෙස ඕනෑකමින් බැලුවේය. නගරය ඉමට පැමිණි ක්ලයිඩ් පය ඉක්මන් කළේය.

මඳක් ඈතින්, ඉදිරියෙන් කවුදෝ ගමන් කරමින් සිටියි. ඔහු ගමන බාල කළේය. ඒ ගැහැනියක හා ළමයින් දෙදෙනෙකි - ජෝ ෂෝට්ගේ පවුලය. "වෙරි මත හින්දා ජෝ නවතින්න ඇති. පවුල ඔහු නැතිවම පිටත් වෙන්න ඇති." ක්ලයිඩ් සිතුවේය. ඒ වෙනත් මිනිසකුගේ බිරිඳ හා දරුවන් වූ බැවින් ක්ලයිඩ් ඔවුන්ට කතා කිරීමට

මැලි විය. එහෙත්, ක්ලයිඩ්ගේ පා හඬ ඇසී එක් කොලුවෙක් කෑ ගැසුවේය. "ඒ ක්ලයිඩ්.. ක්ලයිඩ් එන්න අපි එක්ක යං..."

ස්ත්‍රිය තරමක් බීමතින් සිටියාය. ඇගේ සිනාව ක්ලයිඩ් දුටුවේය. ඇය ගමන් කළේ විසි වෙමිනි. "සීතලයි" ඕ පැවසුවාය.

"අපි ජෝ දාලා ආවා. එයා එන්නෙ උදේ."

ජෝ ෂෝට්ගේ බිරිඳ, දරුවෝ සහ ක්ලයිඩ් දැන් නිහඬව ගමන් ගත්හ. ළමයින් අන්ධකාරයේ ගමන් ගත්තේ පරෙස්සමෙනි. ක්ලයිඩ් වරක් පිටුපස හැරී බැලුවේය.

නගරය ඉහළින් දිස්වූ පාණ්ඩු ආලෝකය ඔහුට හඳුනා ගැනීම අපහසු විය. ඔහු විලී ගැන සිතුවේය. "විලීට කරදරයක් නැතිව ඇති." ජෝ ෂෝට්ත්, විලීත් එකතු වී උදේ කඳවුරට පැමිණෙනු ඇත.

ට්‍රක් රථයක විදුලි පහන් එළියෙන් ඔවුන් නෑවී ගියේය. "අපි පාරෙ පැත්තකට වෙන එක හොඳයි." ක්ලයිඩ් පැවසුවේය. බාල පිරිමි ළමයා පය පැටලී වැටෙන්නට ගොස් ක්ලයිඩ්ගේ අත වැරෙන් අල්ලා ගත්තේය. ළමයාගේ අත සීතලය. ජෝ ෂෝට්ගේ දරුවාගේ අත සිය අතෙහි රැඳී තිබීම ක්ලයිඩ්ගේ හිතට ගෙන දුන්නේ නුහුරු හැඟීමකි.

එය වීලර්ගේ ට්‍රක් රථයයි. රථය ඔවුන් පසුකොට යාර පනහක් පමණ ගොස් නතර විය. වීලර් නළාව හැඬවීය. ට්‍රක් රථය පිටුපසට ඇදෙන අතරේ ක්ලයිඩ් හා ජෝ ෂෝට්ගේ පවුල ට්‍රක්රථය දෙසට, ඉදිරියට ගමන් කළහ.

"වීලර්. අර්තාපල් ලොක්කා." ක්ලයිඩ් ස්ත්‍රියට දැනුම් දුන්නේය. ඇය ඔහු දෙස නොබැලුවාය; කිසිවක් නොදෙඩුවාය. බාල කොලුවා මවගේ සායෙහි එල්ලී සිටියේය.

ට්‍රක් රථය පිටුපසට ඇදී ඔවුන් අසලින් නතර විය. වීලර් වීදුරුව පහත් කොට මොහොතක් ඔවුන් දෙස හොඳින් බලා සිටියේය. ක්ලයිඩ් දෙස බලා ඇසකින් ඉඟි කළේය. සිය ඇතුළාන්තයේ කැළඹීමක් ඇති වෙමින් තිබෙන බව ක්ලයිඩ්ට දැනෙන්නට විය. තවමත් තමා ළමයාගේ අත අල්ලාගෙන සිටින බව ක්ලයිඩ්ට වැටහී ගියේ එවිටය. එයින් අර්තාපල් ලොක්කාට ඇඟෙන්නෙ කුමක් විය හැකිදැයි ඔහු තමාගෙන්ම විමසා සිටියේය.

"හොඳයි... හොඳයි... වරෙල්ලා නැඟපල්ලා... ඒත් පොඩියක්, මිනිත්තුවක් හිටපල්ලා."

ට්‍රක් රථයෙන් බිමට බැස ගත් වීලර් ට්‍රක් රථය අසල පැත්තක සිටගෙන මුත්‍රා කරන්නට විය. පළමුව ස්ත්‍රිය ද, ඊළඟට ළමයින් දෙදෙනා ද තුන්වනුව ක්ලයිඩ් ද පිටුපසින් රථයට ගොඩවූහ.

ඔවුන් දුටු වීලර් කතා කළේ සැරපරුෂ හඬිනි. "වරෙල්ලා, නැඟපල්ලා ඉස්සරහින්." ඉන් පසු ඔහු මෘදු ස්වරයෙන් මෙසේ කීවේය. "ඕනෑ තරම් ඉඩ තියෙනවානෙ. ඒ ඇරුණාම එළිය අපායේ සීතලට වඩා සීතලයි."

ඔහු එක් කොලුවෙකු වෙත අත පෑව ද කොලුවා පස්සට විය. වීලර් අනෙක් කොලුවා උස්සා වැරෙන් රථයේ අසුන මතට අත හැරියේය. ඔහු අනුගමනය කරනු හැර ගැහැනියට ද අනෙක් කොලුවාට ද කළ හැකි අන් දෙයක් නොවීය.

මොහොතකට සිය හැඟීම් සිරවුණු සෙයක් ද ඊළඟ මොහොතේ තමා සෙමින් සෙමින් ඇතුළතින් දැවෙන්නාක් මෙන් ද ක්ලයිඩ්ට දැනුණේය. ගැහැනිය ට්‍රක් රථයේ පිටුපස සිට ඉදිරියට එනු ඔහු බලා සිටියේය. දැන් පෙර තරම් සීතල නැත. එය මත්පැන් නිසා විය යුතු යැයි ඔහුට සිතිණි. පිටුපසින් බිමට පැන ඉදිරිපස අසුනට පැමිණි විට ඔහුට සැහැල්ලුවක් ද ප්‍රමෝදයක් ද දැනුණේය. "මට වෙරි." ඒ ගැන සිය බසින් ගායනා කරන්නට ඔහුට වුවමනා විය. එහෙත්, ඒ සඳහා වචන නැති බව ඔහුට සිතුණි. ඒ ගැන ඉංග්‍රීසි බසින් සිතූ විට, ගැයූ විට එහි වූයේ අමන බවකි. ඔහුට මහත් අපහසුවක් දැනුණේය. ක්ලයිඩ් වීලර් දෙස බලා සිනාසුණේය. එහෙත්, දැන් වීලර් ඔහු වෙත අවධානය යොමු නොකළේය.

වීලර් එක අතකින් රිය පදවමින් අනෙක් අතින් ජෝ ෂෝට්ගේ වැඩිමහලු දරුවාගේ හිස පිරිමැද ෂෝට්ගේ බිරිඳ වෙත සිනා පෑවේය.

"අපූරු කොලු පැටියා."

ස්ත්‍රිය ඇඹරුණාය. ඇය අනෙක් දරුවා සිය සිරුරට තද කර ගත්තාය.

ගැහැනිය තමා පැත්තට ළං වනු ක්ලයිඩ්ට දැනුණි. ඔහු වික්ෂිප්ත විය. ඔහු ගීතය ගැන සිතීමට වෑයම් කළේය. සිය දේශයේ ජනයා ගී ගැයූ ආකාරය, ගැහැනිය ගී ගැයූ ආකාරය මතකයට නඟා ගැනීමට වෑයම් කළේය. සිය දේශයේ කඳු ඒ දේශයේ ජීවත් වෙමින් සිටින්නන්... කාන්තාවන්... ඔව් ඒ කාන්තාවෝ ශක්තිමත්ය. එහෙත්, ඔහු මනසින් කැළඹී සිටියේය. ඔහුගේ හදවත හා මනස අතර වැටුණු පැහැදිලි මාවතක් නොවීය. අවසානයේ ඔහු තමාටම මෙසේ කියා ගත්තේය.

"කමක් නෑ... අර්තාපල් ලොක්කා... කමක් නෑ..." ඔහු වීලර් දෙසට සිනාසුණේය.

ජෝ ෂෝට්ගේ බිරිඳ කිසිවක්ම නොබිණුවාය. ට්‍රක් රථයේ මීටර් පුවරුව (dashboard) දෙස බලා ගත්වනම සිටියාය. දරුවෝ ඇයට තුරුළු වූ වනම පසු වූහ.

"ජෝ ෂෝට් ඉන්නව ඇත්තෙ හරි සතුටෙන්" වීලර් සිනාසෙමින් ස්ටියරිං වීලය වේගයෙන් කරකැවීය.

ගැහැනිය කතා නොකළාය. ඇය එක් දරුවකු අල්ලාගෙන සිටියාය. අනෙකා ඇයට තදින් තුරුළුව සිටියේය. ක්ලයිඩ් වාඩි වී සිටියේ දොර පැත්තේය. ඔහුට

ඇගේ සිරුරෙහි සෙලවීම ද, උණුසුම ද දැනිණි. වීලර් ඔහුට අමතන තෙක්ම ඔහු කෙළින් ඉදිරිපස බලාගත්වනම සිටියේය.

"උඹ කවදාවත් විනෝද වෙලා නැද්ද ක්ලයිඩ්...? බාගදා, වෙනින් තැන්වලදි විනෝද වෙලා ඇති... ආ..."

තමා තුළින් උණුසුම් දියරයක් එහා මෙහා ගමන් කරන සෙයක් වීලර්ට දැනුණි. ට්‍රක් රථය තුළ වූයේ උණුසුමකි. තාපකය ඔහුගේ වළලුකර මතට හැමුවේය. "විස්කි හින්දා වෙන්න ඇති." ඔහු සිතුවේය. "මේ ගැන මේ මිනිහා සිතන්නේ මොනවාද? ලොව සිටින සියලුම සුදු මිනිසුන් ඉන්දියානුවන් ගැන සිතන්නේ කුමක්ද" යි ඔහුට සිතුණේය.

රථය වාඩිය අසලට පැමිණ ක්ලයිඩ් හා විලීගේ ගෙපැල අසල නතර විය.

"කමක් නෑ අර්තාපල් ලොක්කා... කමක් නෑ..." ක්ලයිඩ් සිතුවේය. ඔහු දොර හැරගෙන ට්‍රක් රථයෙන් බසින්නට සැරසුණේය. ගැහැනිය ද ළමයි ද ඔහු අනුග මනය කළහ.

"හිටපල්ලා... මම උඹලව ගෙදරට ඇරලවන්නම්. මම යන්නෙ ඒ පැත්තට." ඔහුගේ කටහඬෙහි වූයේ කෝපයයි.

වීලර් ගැහැනියගේ අතින් ඇද්දේය. ඇය අත තමා වෙත ඇද ගත්තාය. ක්ලයිඩ් නැවතී වීලර් දෙස බලා සිටියේය.

"ඈ ඉන්නෙ අර පැත්තෙ..." ජෝ ෂෝට්ගේ පැල්පත පෙන්වමින් ක්ලයිඩ් කතා කළේය. වීලර් ඒ කාරණය දන්නා බව ඔහු දැන සිටියේය.

වීලර් ඔහු වෙත ඔරවා බලා අසුන ය්ට බෝතලයක් සොයන්නට විය. ගැහැනිය සිටි තැනින් නොසෙල්වුණාය. ඔහු වීලර් දෙස බලා දරුවන්ට යමක් කීවාය. ක්ලයිඩ් ඇය දෙස බැලුවේය. ගීතය... ඔහුගේ සිහියට නැඟුණේය. ගී ගයමින් සිටි කාන්තාව ගැන සිතන්නට ඔහු උත්සාහ කළේය. ළමෝ පැල්පත තුළට දිව ගියහ. ෂෝට්ගේ බිරිඳ ද වීලර් ද ඔවුන් පිටුපසින් පැල්පතට වැදුණහ.

බොහෝ වේලා යන තෙක් ක්ලයිඩ් ඔහුගේ සහ විලීගේ පැල්පතෙහි දොර පිටුපස සිටගෙන සිටියේය. ඔහු කන් දෙමින්, කෝප සහගත සිතිවිලිවල ගිලෙමින්, බලා සිටියේය. විලී, ජෝ ෂෝට්, හෑන්ක් විලියම්, ගෝන අං අවන්හල, අර්තාපල්, ගැහැනිය හා ඇගේ පුතුන්... ගැන ඔහු සිතුවේය. තමන් කන් දෙමින් සිටින්නේ කුමකටදැයි කල්පනා කළේය. තමා ගීතයට ඇහුම්කන් නොදෙන බව ඔහු හොඳටම දනියි. මන්ද; ගැහැනිය ගායනා කළේ කලකට පෙරය. එය නැවතත් සිදු නොවේ. එසේ සිදු වුණා නම් වුව ද ඔහු එය තවදුරටත් විශ්වාස නොකරනු ඇත. අවසානයේ ඔහු දොරෙන් මෑත්ව, බෝතලයක් තිබේදැයි විලීගේ බඩු මුට්ටු අවුස්සන්නට වූයේය. එහෙත්, භූමිතෙල් බෝතලයක් හැරුණු විට අන් කිසිදු බෝතලයක් එහි නොවීය.

ඔහු භූමිතෙල් බොන්නට සිතුවේය. එය අමන සිතුවිල්ලකි. ඔහු කොක්හඬලා සිනාසුණේය.

පසුදා උදෑසන නගරයෙන් බසය පිටත් වන විට ක්ලයිඩ් නැවත විලී ගැන සිතුවේය. විලී ආපසු පැමිණ තිබුණේ ඉර පායන විටය. ඔහුගේ ඇස් රතු වී අසනීප ගතියෙන් පසු විය.

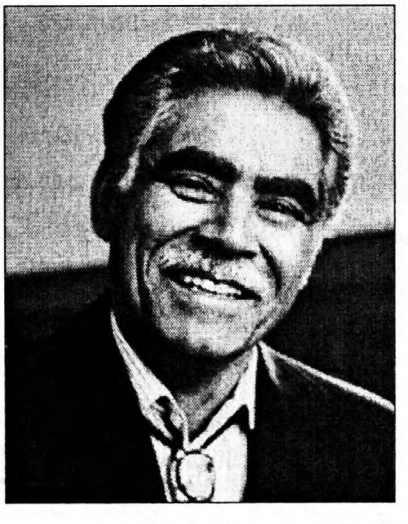
"අපි හොඳට විනෝද වුණා පුතා..." විලී කීවේය. ඔහු මේසය අසල වාඩි වී සිටියේ හැඟීම් දැනීම් නැත්තකු සේය. ක්ලයිඩ් බෑගයක් තුළට ඇඳුම් දමා ගන්නවා ඔහු නොදුටුවේය.

"අර වීලර්කාරයා, මට සහතිකයි මිනිහ බොහොම පාන්දරින් ඇහැරෙනව. ජෝගෙ ගේ ඉස්සරහදි මටයි ජෝ ෂෝට්ටයි මිනිහ හදි ගැහුණා. වේලාසනින් අවදි වෙන කුරුල්ලන්ට පණුවො ලැබෙනව කියල මිනිහ කීවා. හරි විහිළුකාරයෙක්... මිනිහ අපිට බොන්ඩත් දුන්නා." විලී ගොත ගැසුවේය. ඔහු සිටියේ මේසයට හිස තබාගෙන නිදා ගන්නට සූදානමිනි.

"මම ගෙදර යනවා." ක්ලයිඩ් කීවේය. ඔහු බෑගයට ඇඳුම් අසුරා නිමව තිබිණ.

"උඹ කවදාවත් විනෝදයක් ලබන්නෙ නෑ." විලී කීවේය. ඒ ගැන සිතූ ක්ලයිඩ් එය ඇත්තදැයි තමාගෙන්ම විමසා බැලුවේය.

ගැහැනියගේ ගායනය පිළිබඳව සිතා බැලූ විට එය සත්‍ය බව ඔහුට අවබෝධ විය. පසු කලෙක, යම් දිනයක ඒ ගීතය නැවත ඔහුට අසන්නට ලැබෙනු ඇත. එවිට එය සැබෑ යයි ඔහු විශ්වාස කරනු ඇත. ඔහුගේ උගුරෙහි විශාල වේදනාවක් දැනෙන්නට විය. සිය දේශයේ ජනයාගේ ගීතවලට සමාන ගීයක් ඔහු මනසින් පබඳිමින් සිටියේය.



සයිමන් ජේ. ඔර්ටිස්

* හෝගන් - රතු ඉන්දියානු ගෝත්‍රිකයන්ගේ පැල්පත

* ජූක් පෙට්ටිය - අවන්හල් තුළ සවි කර ඇති සංගීත යන්ත්‍රයක්. කාසියක් එතුළට දැමූ විට යන්ත්‍රය ක්‍රියාත්මක වේ.

රතු ඉන්දියානු සාහිත්‍යය

කුළුබඩු ද, රත්රන් හා මුතු මැණික් ද සොයා පෙරදිගට යාත්‍රා කළ කොලොම්බස් නම් නාවිකයා විසින් 1492 දී ඇමරිකාව සොයා ගන්නා ලදී. ඉන්දියාව යැයි වැරදීමකින් ඇමරිකාවට ගොඩබට ඔහු ස්පාඤ්ඤයේ යටත් වැසියෙක් විය. මුලින්ම ස්පාඤ්ඤයෝ ද පසුව විවිධ යුරෝපා ජාතීහු ද ඇමරිකාවට පැමිණෙන්නට වූහ. අනන්තය දක්වා පැතිර පවතින්නාක් මෙන් දිස් වූ එම සශ්‍රීක නැවුම් භූමිය ජනාවාස ද, ජීවිකාව කරගෙන යෑම සඳහා වගාබිම් සහ සතුන් සඳහා තණබිම් ද සිත් සේ ලබා දුන් අතර, ක්‍රිස්තු ධර්මය ඇදහීමට පමණක් නොව, සිත් සේ ධර්මය ප්‍රචාරය කිරීමේ නිදහස ද භූමිය තුළ ඔවුනට තිබිණි. මෙසේ ඇමරිකා එක්සත් ජනපදය නම් මහා බලසම්පන්න රාජ්‍යය ගොඩනැඟෙමින් පැවැති අතරම එම භූමියේ ජීවත් වූ මුල් පදිංචිකරුවන්ට ඔවුන්ගේ නිජබිම් කෙමෙන් අහිමි වෙමින් පැවතිණි.

යුද්ධ, ගිවිසුම්, රැවටීම් හා කොල්ලකෑම්වලින් ස්වදේශිකයන්ගේ භූමිය අත්පත් කර ගැනිණි. බොහෝ ඉන්දියානුවෝ යුරෝපානුවන් විසින් හිතා මතා බෝ කරන ලද වසංගත රෝගවලින්, ඝාතනවලින්, සාදුකින් හා ඇතැම්විට සිත් වේදනාවෙන් මිය ගියහ. ඉතිරි වූ ස්වදේශිකයන් "රක්ෂිත" නම් සීමිත භූමි ප්‍රදේශවල පදිංචි කරවන ලදී. ස්වදේශිකයන් හෙවත් ඉන්දියානුවන් ශිෂ්ඨ සම්පන්න කිරීම සිය පරම වගකීම ලෙස සැලකූ ඇමරිකන් රජය ස්වදේශික ජනයාගේ දරුවන්ට නේවාසික පාසල් මගින් ක්‍රිස්තු ධර්මය ද ඉංග්‍රීසි භාෂාව ද උගන්වන ලදී. ගෝත්‍රික ඇදහිලි අනුගමනය කිරීම හෝ ගෝත්‍රික බස දෙඩීම සපුරා තහනම් කෙරිණි.

සිය සුපුරුදු වාසභූමිවලින් ද, දඩයමෙන් ද ඈත් කොට "රක්ෂිත"වලට කොටු කරනු ලැබූ ජනයා විරැකියාවෙන් ද අසහනයෙන් ද පෙළුණහ. රක්ෂිත තුළට හඳුන්වා දෙනු ලැබූ කැසිනෝ ක්‍රීඩාවට හා මත්පැන්වලට ඇබ්බැහි වූහ. සුදු මිනිසාගේ ගොවිබිම්වල හෝ පතල්වල රැකියා සොයා ගිය ඔවුහු උපයා ගත් මුදල් සූදුවට ද මත්පැන්වලට ද වියදම් කළහ. වර්තමානයේ පවා, ඇමරිකා එක්සත් ජනපදය තුළ ඇති තුන්සීයක් පමණ (310) වන රක්ෂිතවල ජන ජීවිතය මෙබඳුය. සාමාන්‍ය ඇමරිකානු ජනතාවගේ ජීවන මට්ටමට වඩා බෙහෙවින් පහත්ය.

කටවහරින් පැවතගෙන ආ ඉතා පොහොසත් ජන සාහිත්‍යයක් ස්වදේශික ඇමරිකානුවන් සතුව පැවැති බව වර්තමානයෙහි ශේෂව පවතින ඔවුන්ගේ ජනකතා, ජන ගී හා ඇදහිලිවලින් හෙළි වෙයි. ආක්‍රමණික යුරෝපියානුවන් විසින් හිතාමතාම විනාශ කර දමන ලදුව අද ඉතිරිව පවතින්නේ එම සාහිත්‍යයෙන් අංශුමාත්‍රයකි. ස්වදේශිකයන්ට ඉංග්‍රීසි භාෂාව ඉගෙනීමට සැලැස්වීමත් සමඟ, විවිධ ගෝත්‍ර නායකයෝ සිය අත්දැකීම් ඉංග්‍රීසියෙන් ලිවීම ඇරඹූහ. සිය ජනයාගේ අතීතය, ඉතිහාසය තුළ අමතකව යෑමට ඉඩ නොදීම ඔවුන්ගේ අභිමතාර්ථය විය. ඇතැම්හු ඔවුන්ගේ අත්දැකීම් ස්වයංචරිතාපදාන ලෙස සටහන් කළහ. මෙම ලේඛනවලට ප්‍රධාන ඇමරිකානු සාහිත්‍ය ධාරාව තුළ හඳුනා ගැනීමක් නොලැබිණි. එහෙත්, 1968 දී එන්. ස්කොට් මොමඩේ නම් චෙරෝකි ගෝත්‍රික (රතු ඉන්දියානු ගෝත්‍රයකි) ලේඛකයා විසින් රචිත "House made of Dawn" කෘතියට පුලිට්සර් ත්‍යාගය හිමි වීමත් සමඟ මේ තත්ත්වය වෙනස් වන්නට පටන් ගත්තේය.

සයිමන් ජේ. ඔර්ටිස්

සයිමන් ජේ. ඔර්ටිස් (1941 මැයි 27-) ඇකෝමා පැබ්ලෝ නම් උප ගෝත්‍රයට අයත් ඉන්දියානුවෙකි. ඇමරිකානු රක්ෂිතයක උපන් ඔහුගේ පියා ගෝත්‍ර ප්‍රධානියකු වුව ද, ජීවිකාව සඳහා රේල් මාර්ග කම්කරුවකු ලෙස වැඩ කරන්නට ඔහුට සිදුව තිබිණි.

ප්‍රාථමික අධ්‍යාපනයෙන් පසු ඔර්ටිස් ද සෙසු ඉන්දියානු ළමයින් මෙන් සුදු පාලකයන් විසින් පිහිටුවන ලද නේවාසික පාසලකට ඇතුළු විය. උපතින්ම නිහඬ සන්සුන් ළමයකු වූ ඔර්ටිස් සංස්කෘතීන් දෙක අතරට - රතු ඉන්දියානු සංස්කෘතිය හා කිතුදහම මත පදනම් වූ ඇමරිකානු සංස්කෘතිය අතරට - මැදි වී පීඩනයට පත් වූයේය. මෙම පීඩනය මඟ හැර ගැනීම සඳහා ඔහු පතපොත කියවීමට ද, සිය අත්දැකීම් ලියා තැබීමට ද නැඹුරු විය. පාළුව මකා ගැනීමට විටෙක ඔහු ශබ්දකෝෂ පවා කියවීමට පුරුදුව සිටි බව සඳහන්ය.

පාසල් අධ්‍යාපනයෙන් පසු යුරේනියම් නිධියක කම්කරුවකු, යතුරු ලියන්නකු, සිය ගෝත්‍රය වෙනුවෙන් පෙනී සිටින භාෂා පරිවර්තකයකු හා මුද්‍රණාලයක සහායකයකු ලෙස ඔර්ටිස් රැකියාව කළේය. ලේඛන කලාවට ඇල්මක් පැවතිය ද මුල දී ඔහු තුළ ඒ පිළිබඳව පැවතියේ චකිතයකි; එය සුදු ජාතිකයන් සඳහාම වෙන්වූ ක්ෂේත්‍රයක් ලෙස පිළිගැනීමක් පැවැති බැවිනි. එහෙත්, නිව් මැක්සිකෝ සරසවියෙහි උපාධි අපේක්ෂකයකු ලෙස ශාස්ත්‍ර හැදෑරීම ඇරඹීමත් සමඟ, ඇමරිකානු සාහිත්‍යය තුළ විද්‍යමාන නොයෙක් අන්‍ය වාර්ගික ලේඛකයන් ගැන දැන ගන්නට ලැබීමෙන් ඔහුගේ චකිතය පහව ගියේය. ඉන් පසු දැන් සිය ජනයා සඳහා "හඬක්" වීම සඳහා ඔහු ලේඛන කලාව උපයෝගි කරගෙන සිටියි. ඇමරිකානු සරසවි කිහිපයකම ස්වදේශීය ඇමරිකානු සාහිත්‍යය පිළිබඳ දේශකයෙක් ද වෙයි. කවියෙක්, කෙටිකතා හා නවකතා රචකයෙක් වන ඔහුගේ කෘතීන් කිහිපයක් නම් මෙසේය.

Going for the Rain (Harper & Collins), Carriers of the Dream Wheel (Harper & Row), Man to send Rain Clouds (Viking), The People Shall Continue (Children's Book Press)

පරිවර්තිකා
මාලිනී ගෝවින්නගේ

කතාඛහ

නූතන සිංහල කෙටිකතාව

නව කතිකාවක් සඳහා කෙටි විවරණයක්

කෙටිකතාව මතු නොව, ඕනෑම නිර්මාණාත්මක ප්‍රවිශ්ටයක් සමාජ මැදිහත් කාරකයක් නොවන්නේ නම් එයින් අත්වන්නේ මධ්‍යකාලීන යුගයට ද පෙර දියුණු මිනිසා බැහැර කළ ආගමික විඥානවාදී ප්‍රතිඵල බව මම විශ්වාස කරමි. එහෙයින් කෙටිකතාව, විශේෂයෙන් අද දවසේ සිංහල කෙටිකතාකරුවන්ගේ ප්‍රවේශය ඉතා විශිෂ්ට බවට හේතු දැක්වීමට මෙය අවස්ථාවක් කර ගමි.

මෙහි දී පුරෝගාමී සිංහල කෙටිකතාකරුවන් වන්නා වූ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ, ජී.බී. සේනානායක, පියදාස නිශ්ශංක, ජී.ටී.ඩබ්. සිල්වා, එදිරිවීර සරච්චන්ද්‍ර, ගුණදාස අමරසේකර (අමරසේකර මහතා අද දක්වාම ලේඛනයේ යෙදී සිටීමත් 'කතා පහක්' වැනි කතා සංග්‍රහයකින් පසු ඔහුගේ කතා කලාව අර්බුදයකට ගිය ආකාරය ද වෙනස් ලිපියකින් විමසිය යුත්තකි.) වැනි කතාකරුවන් සිහිපත් කරන්නාවූ අතර ඔවුන්ගේ සීමාකම් වෙත ලෝක මට්ටමේ ඔවුන්ගේ සමකාලීනයන් සමඟ සැසැඳිය යුතු බව ද මම තරයේ සලකමි. සරල ලෙස මෙම සංසන්දනය කෙසේ විය යුත්තේ ද යන්නට අද ද විවිධ සාහිත්‍ය අධ්‍යයනයන් තුළ එඩ්ගා ඇලන් පෝ, චාල්ස් බොද්ලෙයා, ජෝර්ජු ලුයි බොජර්ස් වැන්නන්ගේ කතා කලාව සහ ඒ කතා තුළ පැවැති සමාජ විඥානය මොවුන් බැහැර කළ ආකාර දැනුවත්ව කළ දෙයක් ද නැතහොත් අවිඥානය තුළ පැවැතියා වූ ථෙරවාදී බෞද්ධ සංකල්ප සහ නිදහස් මනුස්සවාදයට දැක්වූ ආශක්ත භාවය මත සිදු වී ඇත්තක් ද යන්න සුවිශාල අධ්‍යනය වපසරියක් බව පමණක් සඳහන් කරමි. ප්‍රාග් රුසියානු කලාපය තුළ ද වාසය කර, ලියූ ගොගොල්, පුෂ්කින් වැන්නෝ තුළ පැවැති ගොතික් කතා වින්‍යාසය සහ සමාජ ආතතිය ද අපගේ පුරෝගාමී කතාකරුවන් විමසා නොබැලුවේ මන්ද යන්න ද අපගේ විමසීමට ලක්විය

යුත්තේය. චෙකොවියානු කතා කලාව සහ භාරය දිගින් දිගටම උත්කර්ෂයට නැංවුව ද චෙකොප්ගේ Encased වැනි කතාවකට හෝ දොස්තොව්ස්කිගේ 'යහපත් සොර දෙටුවා' (Good Thife) වැනි කතාවකට වික්‍රමසිංහ වැනි විචාරකයකුගේ අවධානය යොමු නොවීම ද අපගේ සංකාව දියුණු කරවයි.

කෙසේ වෙතත් අපගේ කෙටිකතා කලාවේ දෙවැනි ස්වර්ණමය අවධිය ඇරඹෙන්නේ සෝමරත්න බාලසූරිය, සයිමන් නවගත්තේගම, දයාසේන ගුණසිංහ, ජයතිලක කම්මැල්ලවීර, කමල් පෙරේරා, ස්වර්ණ ශ්‍රී බණ්ඩාර, අජිත් තිලකසේන වැනි කතාකරුවන් අතින් බව මගේ හැඟීමයි. තව ද මේ සියලු දෙනාම කතා කලාවට ප්‍රවිශ්ට වන්නේ කැරැල්ලක පරාජයත්, පැරණි වාමාංශය දෙදරා යෑමත්, විවෘත ආර්ථිකයේ උත්කර්ෂයත් දෙවැනි බිහිසුණු කැරැල්ලත් සමඟ බව මගේ විමසීමයි. විශේෂයෙන් අප්‍රිකානු, ලතින් ඇමරිකානු, ඇමරිකානු කතා වින්‍යාසය මොවුන්ට බලපෑම් කරන්නට ඇතැයි අනුමාන කළ හැක්කේ මෙකී කතාකරුවන් සියල්ලෝම දේශපාලනික වශයෙන් නව කැරලිකාර ප්‍රජාවට ආදරය කරමින් මෙන්ම ඔවුන් සැක කරමින් ද සිටි බවක් පල කරන්නාවූ හෙයිනි. එහෙයින්ම මොවුන් සාංදෘෂ්ටිකවාදී මොවුන්ටම අනන්‍ය වූ සංශයවාදී - සමාජ සංක්ෂෝභය පළ කරන්නාවූ සෙයක් බොහෝ විට පළ කළෝය. එහෙත්, මෙකී පැවැත්ම පිළිබඳ සංවාදය බටහිර සමාජ සංවාදයේ පැවැති දාර්ශනික සීමාවන්ට වඩා වෙනස් මුහුණුවරක් ගත් බව ද අප අමතක නොකළ යුතුය. මන්ද අඩු වැඩි වශයෙන් මෙකී කතාකරුවෝ ද ප්‍රායෝගික තලයේ දී මධ්‍යම පාන්තික පාෂයේ බැඳී වෙළී සිටි හෙයිනි. (උදාහරණයක් ලෙස සාත්‍රෙ නාසිවාදී සිරකඳවුරක මාස 6ක් සිරගත වී සිටිය දී සිරකරුවන් සමඟ නාට්‍ය නිෂ්පාදනය ආරම්භ කිරීමත්, කැමු සිය පියා කවරෙක්දැයි නොදනා සිටීම සහ ක්ෂය රෝගයෙන් පෙළීම, ජීන් ජිනේ පිරිමි ගණිකා වෘත්තියේ යෙදීම, විලියම් පොක්නර් ගුවන් හමුදාවෙන් ඉවත් වී වඩු වැඩට බැසීම වැනි ක්ෂිතිමය අත්දැකීම් දක්වා ලිය හැක්කේය.)

මෙහි දී අප සෙමෙන් දැන් අපගේ අවධානය යොමු කරනු ලබන්නේ මෙම සංකූලතාවලින් පෙළුණු අපගේ දෙවැනි පරම්පරාවෙන් පසු කතා ලිවීමට පටන් ගත් (විශේෂයෙන් මොවුන් බොහෝ දෙනෙක් කෙටිකතා ලිවීම ආරම්භ කරනු ලැබූයේ බටහිර ලේඛකයින් ලෙසම පුවත්පත් සහ වාර සඟරාවලටය) තුන්වන කෙටිකතාකරුවන් පරම්පරාව වෙතටය. ඔවුන් අතර එරික් ඉලයප්පආරච්චි, ලියනගේ අමරකීර්ති, කීර්ති වැලිසරගේ, මංජුල වෙඩිවර්ධන, නිශ්ශංක විජේමාන්න, තරංගා රණසිංහ ප්‍රමුඛතම කතාකරුවෝ වෙති. මෙකී කතාකරුවන්ගෙන් බොහෝ දෙනෙක් මේ ලිපිය ලියැවෙන්නා වූ මොහොත වන විට විශිෂ්ට ප්‍රමාණවත් ගණයේ විචාරකයින් ද, නවකතාකරුවන් ද බවට පත් වී ඇති බව ද අමතක නොකළ යුතුය.

කීර්ති වැලිසරගේ

1994 දී 'ගස් කට්ටිය' කෙටිකතා සංග්‍රහය පළ කරමින් කෙටිකතාකරුවකු ලෙස සමාජයට ප්‍රතිමුඛ වන කීර්ති වැලිසරගේ වෘත්තියෙන් ගුරුවරයකු වන අතර, සෙමෙන් සිය කතා කලාව වර්ධනය කර ගත් කතාකරුවෙකි. කීර්තිගේ සුවිශේෂ ලක්ෂණය වන්නේ සම්ප්‍රදායික කතා කලාව ඔස්සේම සිය ආඛ්‍යාන රීතිය දියුණු කර ගත් නැතහොත් රචකයා ප්‍රමුඛව ඔහු අතින් සියල්ල විවරණය වන්නට ඉඩ හරිමින් කලාත්මක ආතතිය සහ සෞන්දර්මය තිගැස්මක් ඇති කරන්නකු වශයෙනි. අද ද ලෝක මට්ටමින් ගත්ත ද අසල්වාසී ඉන්දියාව සහ ජපානය ගත්ත ද මෙම රීතිය භාවිත කරන්නා වූ බොහෝ වෙති. (අද වන විට තවත් අතකින් කීර්ති මෙම භාවිතය ඉක්මවා යන්නට උත්සාහ කරමින් සිටින්නා වූ බව ද දැකගත හැක්කේය.)

විශේෂයෙන් සෞන්දර්යාත්මක තිගැස්ම යන වචනය මා මෙහි දී භාවිත කරන්නේ තර්ක ඥානයෙන් ඔබ්බට පවතින්නා වූ මිනිසාගේ හරය, සාරය අවදි කිරීමේ විභවතාවක් වශයෙනි. කෙසේ වෙතත් මෙම කෙටි විමසීමේ දී කීර්තිගේ එක් කෙටිකතාවක් කෙරෙහි මගේ අවධානය යොමු කරමි. එනම් 'ද්‍රෝහියකුගේ අභ්‍යන්තර කතාව' නම් කෙටිකතා සංග්‍රහයේ එන (මෙය කීර්තිගේ දෙවැනි කෙටිකතා සංග්‍රහයයි.) උක්ත නාමයෙන්ම යුත් කෙටිකතාව කෙරෙහි වේ.

සමාජ ව්‍යාපාරයක් හමුවේ ක්ෂුද්‍ර ජීවිතයක් ඛේදය කරා ළං වන්නා වූ ආකාරය මෙම කෙටිකතාවේ මැනවින් නිරූපණය වී ඇත්තේය. සිද්ධිමය වශයෙන් සහ ධාවනය අතින් මෙය ඉතා කෙටි මෙකී 'ද්‍රෝහියකුගේ අභ්‍යන්තර කතාව' වඩා වටිනාකමක් අත්පත් කරගනු ලබන්නේ අකුරු හැකියාව වර්ධනය කිරීම, මිනිසා ප්‍රමුඛ කර ගත් සමාජ කේන්ද්‍ර කර ගත් සමාජ කණ්ඩායමක් තමා මුල් බැස සිටින්නා වූ සමාජයේම සියුම්ව ගවේෂණය කළ යුතු ප්‍රතිවිරෝධතා හඳුනා නොගැනීමේ උත්ප්‍රාසය මතයි. ස්වාධීන සත්වයකු වන ගුණපාල අකුරු නොහැකියාව එක්තරා ආකාරයකින් අකුරු නොහැකියාවම නොවේ. භාෂා භාවිතය අතින් ලංකා සමාජයේ සියලු වාම ව්‍යාපාර තුළ පැවැති දෘඪභාවය ලෙස ද යමෙකුට මෙම කතාව විමසිය හැක්කේය. මහාචාර්ය සෝමරත්න බාලසූරියගේ 'කරත්තය' කෙටිකතා සංග්‍රහයේ එන කරත්තය කෙටිකතාවේ ව්‍යුහයට සහ අර්ථ ප්‍රක්ෂේපණයට ප්‍රතිවිරුද්ධ ආකාරයේ කෙටිකතාවක් ලෙස ද මෙම කතාව කියවිය හැක්කේය.

එරික් ඉලයප්පාරච්චි

1990 පළමු වරට 'වඩදිය' කෙටිකතා සංග්‍රහය පළ කළ එරික් මේ වන විට කෙටිකතා සංග්‍රහ එනම් 'මිනිස් වටය' දක්වා කෙටිකතා සංග්‍රහ හයක් ප්‍රකාශයට ලත් කොට ඇත්තේය. ඒ අනුව මෙම කෙටිකතා අස්වැන්න පර්යේෂණ භූමි භාගයක් මිස කෙටි ලිපියකින් විමසිය නොහැකි බව මා ප්‍රකාශ කර සිටින්නේ මෙකී

අස්වැන්න සරු අස්වැන්නක් බැවිනි. එහෙයින් පොදුවේ එරික්ගේ කතා පිළිබඳ මගේ රසවින්දනාත්මක අගය කිරීමට ළඟ සටහනක් තබමි. මූලික වශයෙන් ගුණදාස අමරසේකරම සටහන් තබා ඇති අයුරින් (රාවය පුවත්පතට) එරික්ගේ මුල්කාලීන වඩදිය සහ මල් නැති උයන කතා සංග්‍රහ දෙකම මා දකින්නේ භාව ක්ෂේත්‍රයත්, සමාජ ක්ෂේත්‍රයත් අතර අරගලයක සෞන්දර්යාත්මක ප්‍රකාශනයක් වශයෙනි. විශේෂයෙන් ගුරුවරුන්, සුළු වෙළෙඳ ව්‍යාපාරිකයන්, වෙද පරම්පරා නියෝජනය කරන්නන්, මුරකරුවන්, සංගීත ගුරුවරු, ඉංග්‍රීසි ගුරුවරු, මසුන් මරන්නන් ආශ්‍රය කරමින් මීගමු සමාජයේ විචිත්‍ර බහුත්වය විදහා දක්වන එකී මුල් කතා ලියැවෙන අවධියේ දී බිහිසුණු ලෙස 88-89 කැරැල්ල මර්දනය කොට අවසන් වී පැවැතිය ද එරික් ව්‍යාජ ලෙස ඒ සිද්ධි මාලාව පිළිබඳ භාවනායෝගී ස්වරයෙන් නොබලයි. එසේ නොබලමින් හැඩට, හැත්තෑ ගණන්වල දී සමාජ පරිසරය තුළ පැවැති සංකීර්ණ විචිත්‍රතා සහ දේශපාලනික ගතිකත්වයෙන් විවරණය කරනු ලබන්නේ මාකේස් සමහර විටෙක සිය ළමා විය පිළිබඳ එය ස්මරණය කරමින් පිනෝෂේට වඩා සුළු කුඩා කුරුමිටි පිනෝෂෙලා ගැන ලියන්නට ආශා කළ ආකාරයෙනි. (උදාහරණයක් ලෙස One of these Days සහ The Handsomest Drowned man in thr world යන ගේබ්‍රියෙල් ගාෂියා මාකේස්ගේ කෙටිකතා කියවන්න.) මාකේස් මෙම කතා බොහෝ විට ලියූවේ පුවත්පත්වලටය. තව ද ඇල්බෙයා කැමූ 'මහාමාරිය' වැනි කතා ලියන්නා වූ අතරතුර The Silent Men වැනි කතා ලියූ ආකාරයටය.

එසේ සියුම් ලෙස කෙටිකතාකරණයේ සීමාවන් හඳුනා ගන්නා එරික් විශේෂයෙන්ම සිංහල කෙටිකතාවේ සීමාව පුළුල් කරන්නටත් ආතතිය වඩවමින් පුපුරුවා හරින්නටත් ආරම්භ කරනු ලබන්නේ "ලංකා ගමන" සහ "අවනඩුවක සටහන්" කතා සංග්‍රහ දෙක ඇසුරිනි. ලංකා ගමන කෙටිකතා එකතුවේ එන "සුදු කොඩිය" ඉහත කී දෙවැනි සෞන්දර්ය භාවිතයේ ඇරඹුම බව මම කල්පනා කරමි. සාමාන්‍ය කතාවක ආකාරයෙන් ආරම්භ කරන ලද මෙම කතාව පුරා සංචේත පද්ධතියක් වැතිරී ගැළී සිටී. මොනිකා නැන්දා නම් මේ කතාවේ එන කතාකරයා කියාගෙන යන්නා වූ බාප්පාගේ මනාලිය එසේ මෙසේ මනාලියක් නොවේ. ඇය අලුත් ජපන් වාහනයක මෙන් වූයේ අසූව දශකයේ මුළුමහත් සමාජ විපර්යාසයම සංචේත ගත කරමිනි. ගුරු පාන්තිකයන් වෙළෙන්දන් බවට පත්වීම එකී නිර්මානුෂික තරගකාරී ජීවන පැවැත්මට එකතු විය නොහැකි වූ ජීවිත සෙමෙන් ක්ෂය වී යෑම සඳහා දක්වන්නා වූ මෙම කතාව ගුණදාස අමරසේකර කතා පහින් නැවැත්වූ යථාර්ථ ගවේෂණ විධික්‍රමයේ සීමා පුපුරුවා හරින්නේ ඉතා සියුම් ලෙස සුදු කොඩියක් ගසාගෙන එකම වටරවුමක බයිසිකලය දින ගණනාවක් හදන්නා වූ බාප්පාගේ ක්‍රියාවලියෙනි. මෙම කතාව කියාගෙන යන්නාවූ කතා නායකයාගේ පියාගේ මරණයත් නිකමෙකු මෙන් දිවි ගෙවූ පරාජිතයෙකු වන (අධිවේගී නොවන) බාප්පාගේ ස්වයං තරගකාරී බයිසිකල් ගමනත් අසූව දශකයෙන් පසු ආරම්භ වූ සමාජ ක්‍රමයේම හෘද සාක්ෂියයි. අවිඥානයයි. කතා කලාව අතින් මෙම කතාව

සමාජ සංස්ථාවක විකාශනය ක්‍රියාවලියකට ඇද දමා (Action) පෙන්වා සිටීමකි. නොකියා කිවීමකි. කතා රචනයේ දී අවිඥානිකව හේතු ඵල ගළපනාවට වඩා එයින් බැහැර වී කරන්නා වූ වියුක්ති සහගත සමස්ත මවා පෑමකි. අතිශය සංකීර්ණ කතා ව්‍යුහයක් සමඟ බටහිර සමාජය විඳහා දක්වන ගුන්නර් ග්‍රාස්ගේ නවකතාවක කෙටි පරිච්ඡේදයක් මෙන් මෙම කතාව දිදුලය.

උක්ත තියුණු ගවේෂණාත්මක සෞන්දර්ය ආවේශය එරික් අනතුරුව කෙටිකතාකරුවෙක් ලෙස පෙන්වා සිටිනු ලබන්නේ "අවනඩුවක සටහන්" කෙටිකතා සංග්‍රහය ඔස්සේය. මෙම කෙටිකතා සංග්‍රහය පළ වන්නේ 2003 වර්ෂයේදීය. මගේ අවධානය යොමු වන්නා වූ එහි එන "ගණදෙවි දෙන්නේ නුවණ" නම් කෙටිකතාව ලියැවෙන විට වර්ගවාදී යුද්ධය කරළියට පැමිණ වසර විසි දෙකකට ආසන්න කාලයක් ගත වී තිබුණේය. අසූ තුනේ සංහාරය මෙම බොහෝ විට නාගරික මධ්‍යම පාන්තික අවිඥානයකින් යුක්තව ලියැවී තිබුණ ද ඈත නැඟෙනහිර හෝ උතුරු සමාජයේ පැවැති වාර්ගික සංහිඳියාවට සිදු වූයේ කුමක් ද යන්න විමසා බලන්නා වූ මෙම කතාව මගේ අදහසට අනුව විශිෂ්ට කතාවකි. දේශපාලනික සමාජ ගැටුමක් - විපර්යාසයක් යථාර්ථවාදී කතා ව්‍යුහයකින් විචිත්‍ර කිරීමේ දී කතාකරුවා හිර වී අසරණ වන අවස්ථා බොහෝය. එහෙයින් ඉපැරණි ජනකතා, පුරකතා, උපමා කතා ව්‍යුහය භාවිත කරමින් එම සීමාවන් ජය ගත් කතාකරුවෝ බොහෝය. උදාහරණයක් ලෙස ඉෂාක් බසෙවික් සිංගර් අතිශය විඥානවාදී බව බැලූ බැල්මට පළ කළ ද (භාවිතය ව්‍යුහය අතින්) යුදෙව් ජන ආත්මය විවරණය කරන්නේ ඉතාම ශූර මනෝ විශ්ලේෂකයකුගේ ස්වභාවයෙනි. එරික් ද සිංහල ජන සමාජයත් - දමිළ ජන සමාජයත් එක සේ ගෞරවාදරයට පත් කරන්නා වූ දැනුමේ සංකේතයක් වන්නා වූ ගන දෙවියන් ආශ්‍රය කර ගනිමින් මවන්නා වූ කෙටිකතාව සඳාතනික බලය සහ දැනුම අතරට කඩා පනින්නා වූ බියගුළු සාතන රැල්ල මවාපායි. මවා පෑමෙන් නොනැවතී සරල වැකි කිහිපයකින් අනුහස් සහ දැක්ම දෙපාර්ශ්වයම එකම කාසියක එකට රැඳී සිටින්නා වූ ප්‍රවර්ග දෙකක් බව ද කියා සිටී.

පොදු අර්ථයකින් ගත් කල එරික් සමාජ දැක්ම ද - කතා කීමේ තාක්ෂණික ව්‍යුහය ද මනා ලෙස වටහා ගත් අප සතු විශේෂ ගණයක කතාකාරයෙකි. (මේ වන විට එරික්ගේ 'මිනිස් වටය' කෙටිකතා සංග්‍රහය පළ වී ඇතත් තවමත් මා විසින් එය සෙමෙන් කියවමින් සිටින්නා වූ හෙයින් අන් ලිපියකින් එය කියවන්නට උත්සාහ කරමි.)

ලියනගේ අමරකීර්ති

"මානව භක්තිය හා සිත්තරා" කෙටිකතා සංග්‍රහයේ සිට "අර මිහිරි සීනු නාදය" කෙටිකතා එකතුව දක්වා අමරකීර්ති සුවිශේෂ කතා මාලාවක් පළ කොට ඇත්තේ එරික් මීගමුව කලාපයේ සිට කොළඹ-රාජගිරිය කෝට්ටේ දක්වා එන්නාක් මෙන්

අමරකීර්ති ද ඈත පිටිසර කුරුණෑගල නාගරික ජන සමාජයෙන් ද එපිට පුරාණ ගම්වල සිට අග නගර වටා සැරිසරයි. කතා වශයෙන් එකින් එක ගෙන විමසීමට වඩා ලියනගේ අමරකීර්තිගේ දෘඪතර කතා ලිවීමේ සහ හැදෑරීමේ වෙහෙස පිළිබඳ මගේ අවධානය යොමු වේ. (එසේ නොවන්නේ නම් මේ ලියමන පර්යේෂණ නිබන්ධනයක් දක්වා දීර්ඝ කළ යුතුව ඇත්තේය.)

අසූඅට-අසූනවය භීෂණ සමයේ දී තාරුණ්‍යයට පය තබා සිටි අමරකීර්ති ඒ සමය පිළිබඳව හොඳින් දැන සිටි බව ඔහුගේ මුල් කතාවලින් පළ වෙයි. එහෙත්, පරිණතභාවයට ළං වන්නා වූ විටෙක එහි ප්‍රතිවිරෝධතා එකත්පස්ව හිඳ විමර්ශනයට ඔහු සමත් වෙයි. උදාහරණයක් ලෙස 2003 වර්ෂයේ දී පළ වූ "විල සහ මල" කෙටිකතා සංග්‍රහයේ එන "නාඳුනන සාතනය" කෙටිකතාව වයඹ කලාපයේ ඉපැරැණි වාමාංශික ව්‍යාපාරයත්, තරුණ කැරැල්ලත් (දෙවැනි) පරතරය මැනවින් රූපණය කරන්නකි. ලෝක මට්ටමින් ගත්ත ද කතාකරුවෝ සදාතනිකව ගෙනයන්නා වූ අරගලයක් වන්නේ කතා ලිවීමේ ආකෘතිය පමණක් නොවේ. කතාව පිහිටුවන්නා වූ, කුඤ්ඤ ගසන්නා වූ ස්ථානයයි. පූර්ණ වශයෙන් වියුක්තිය මත ගොඩනඟන්නා වූ කතාවක් වුව ද පිහිටුවන්නා වූ ස්ථානය මත දිදුලන්නට පටන් ගනී. උදාහරණයක් ලෙස අසල්වාසී ඉන්දියාවේ පහළ වූ රබීන්ද්‍රනාත් තාගෝර්ගේ කතා සිය ගණන අතරින් බොහොමයක් ඉපැරැණි වේද ග්‍රන්ථ ආශ්‍රිත දාර්ශනික විග්‍රහයන් සහ රූපවලින් පොහොසත් වන්නේ වුව ඔහු එකී භාවිතය ඔස්සේ නූතන මනෝවිශ්ලේෂණය අතට හසු කර ගනී. (කියවන්න තාගෝර්ගේ In the middle of the night කෙටිකතාව.) අමරකීර්ති ද සමාජ ඓතිහාසික කතාවෙන් මිදී සමහර විටෙක ඔහුගේ "හරිම පුංචි පෙම් කතාව" වැනි කතාවකින් ප්‍රේමය, සම්මත අනියම් ප්‍රේමය ඉක්මවා ගිය කතාවක් කියාගෙන යයි. එසේ කියාගෙන යන්නා වූ අතරම ශූර කැටයම් ශිල්පියෙක් මෙන් විවිධ කුඩා රූපක මාර්ගයෙන් උත්ප්‍රාසයෙන් අනූන සමාජ විකාශනයක් ද දකී. එසේ දැක්ම-විමසීම ලෙහෙසි නැත.

අවසාන වශයෙන් අමරකීර්තිගේ නවතම කෙටිකතා සංග්‍රහයේ එන "අලුත් ලෙච්චමි" කෙටිකතාව දෙසට අවධානය යොමු කරමි. අලුත් ලෙච්චමි නූතන යුගයේ ශ්‍රී ලාංකික බුද්ධිමතාගේ ඛේදය මැනවින් නිරූපණය කරන්නේ බුද්ධිමතා ද අඳුරු සංකාවක් තුළ ගිලී යන්නා වූ ස්වභාවය - සොඳුරු ස්වභාවය මවා පෙන්වන්නා වූ හෙයිනි. එහි එන ජයදේව බහුත්වය හඳුනන්නා වූ - මනා වැටහීමක් ඇත්තා වූ බුද්ධිමතෙකි. එහෙත්, සමාජ වටපිටාව තුළ සංවාදයක් තොර අන්ධ අර්ථවිරහිත ජාතිවාදය ගොඩනැඟී රජයන සමයක ඔහු අසරණය. වීදනාත්මක සංස්කෘතික අධ්‍යයනයන් සියයකින් කියන්නට උත්සාහ කරන්නා වූ න්‍යායික විශ්ලේෂණයක් කතාකරුවෙක් අතින් උත්ප්‍රාසව ලෙස ගොඩනැඟෙයි. අමරකීර්තිගේ බොහෝ කතාවල මෙම බරපතළ විවේචනය අඳුරු ප්‍රහසනයකි ස්වභාවයෙන් නැඟී දිදුලයි.

නිශ්ශංක විජේමාන්න

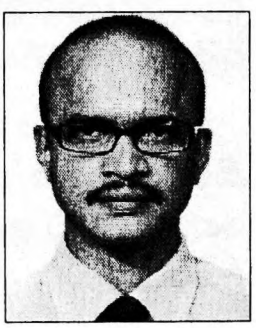
1993 "තිත්ත සීනි" කෙටිකතා සංග්‍රහය පළ කරමින් කෙටිකතාව සිය ප්‍රකාශන මාධ්‍ය කර ගත් නිශ්ශංක චිත්‍ර කලා උපදේශකවරයෙකි. සිය කතා බොහොමයකට කැන්වසය සපයන්නා වූ මහියංගණයේ ජීවත් වන කතාකරුවෙකි. තිත්ත සීනි සහ දැනට පළ වී ඇති "මුවා මැරූ සලමන්" දක්වා කෙටිකතා සංග්‍රහ හයක් පළ කොට ඇති නිශ්ශංකගේ සුවිශේෂතාවය කුමක්ද? තම භූමි භාගයක් ඒ තුළ පැතිරි පවත්නා දහසක් පරස්පරතාවයන්ගෙන් යුක්ත ගැටලු සමුදායකට මුහුණ දෙමින් ඒවා කාව්‍යමය භාෂාවකින් තේරුම් ගැනීමට දරන උත්සාහය එකී සුවිශේෂ භාවයයි. අපි දන්නා පරිද්දෙන් පහළ උගත්, නැඟෙනහිර කලාපයත් පුරාණ ජාතීන්ගෙන් සහ පහතරට වෙළෙඳ කුලයත් සමඟ නිරන්තරව පෝෂණය වෙමින් විනාශ වෙමින් යළිත් ගොඩනැඟෙන්නා වූ භූමියකි. වී වගාවත් - උක් වගාවත් - විවිධ කෘමිනාශක භාවිතයත් - වන විනාශයත් පිළිබඳ පර්යේෂණාගාරයකි. විචිත්‍ර වියුක්ත චිත්‍රයකි. අස්වැද්දී - බිම් වතුර බැඳීම හැරදා යුද්ධයට ගිය සෙබළ සනයා බිහි කළ භූමියකි. අඩු ආදායම් පවුල්ලාභී කෙල්ලෝ ඇඳුම් මහන්නට මීගමු කලාපයට ඇදෙන්නට සැලැස්වූ භූමියකි. (මෙකී සෙබළුන්ගේ සහ කෙල්ලන්ගේ මවුවරු පියවරු බොහෝ කාලයකට පෙර හරිතාගාර සංකල්පය බලෙන් පටවන්නට පෙරාතුව වැව් වතුරෙන් කුඹුරු කෙරූ මිනිස්සු-ගැහැනු වූවෝය.) තව ද දඬුවම් මාරු ලැබ වාමාංශික ගුරුවරු පොල්අතු පියසි යට අකුරු ඉගැන්වූ භූමියක් ද වූයේය. එහෙත් විය යුතු වූ ආකාරයෙන්ම මෙම භූමිභාගයේ ද මරණය පැවැතියේය. මිනී මැරීම ද - වනයට ගහකොළට සමගාමී ආකාරයේ ගැබ් ගැනීම් ද වූයේය. කතරගම දෙවියන්ගේ සිට කිවුලේගෙදර දෙවියෝ දක්වා දෙවියන් අදහන්නෝ ද විසුවෝය.

නිශ්ශංක මේ සියල්ල හොඳින් දනී. එහෙයින් ශූර ලෙස මෙම සමාජයේ වාසය කරන්නා වූ ජනී ජනයාගේ හෘද සාක්ෂිය මායාමය ගුණයකින් යුක්ත භාවිතයක් සහිතව චිත්‍රණය කරන්නට වෙර දරයි. එහෙයින්ම මානව විද්‍යාඥයකු සහ උපදේශකවරයකු ඉක්මවා නිශ්ශංක බරපතළ ප්‍රචණ්ඩකාරයෙක් බවට පත් වෙයි. තිත්ත සීනි කතා සංග්‍රහයේ එන 'තිත්ත සීනි' කෙටිකතාව සහ 'ගස්' කෙටිකතා ද්විත්වයත් 'කීඩෑවෝ ඇවිල්ලා' කෙටිකතා සමුච්ඡයේ එන 'කීඩෑවෝ ඇවිල්ලා' කෙටිකතාවට ද ගත් විට නිශ්ශංක ප්‍රබන්ධයෙන් හසු කර ගන්නා යථාර්ථය සාමාන්‍ය යථාරූපී කතා කලාව විනිවිද ගොස් අත්පත් කරගන්නා වූ ජයග්‍රහණයන්ය. ජනශ්‍රැතිය කපා කොටා ඔප මට්ටම් කොට එයින් නූතන සමාජ සංකීර්ණතා මතු කිරීමේ ශක්තිය නිශ්ශංක මතු කර ගන්නා ආකාරය මට මලයාලම් කතාකරුවෙක් වන එම්. මුකුන්දන් සහ ෂෝල් සකාරියා විටින් විට සිහිපත් කරවයි. නිශ්ශංක ඔවුන් සමඟ කලාපීය වශයෙන් එකට සිට ගනී.

තරංගා රණසිංහ

සිංහල සමාජයේ ගැහැනියගේ අවිඥානය පිරිමි අවිඥානය තරමටම පුරුෂ කේන්ද්‍රීය වෙද්දී එය මනාව වටහා ගත් කතාකාරියක වශයෙන් තරංගා ඉදිරියෙන් සිටී. "වෙරෝනිකා මටත් දැන් පිස්සු" කෙටිකතා සංග්‍රහයත්, "මෙමා හැර ලියෝ" කෙටිකතා සංග්‍රහයත් පළ කර ඇති තරංගා විශේෂයෙන් අන්තර්ගත නැතහොත් තේමාත්මක එළැඹීම් හරසුන් මධ්‍යම පන්තියෙන් එළියට රැගෙන යන්නේ ඉතාමත් ශූර අන්දමිනි. "මෙමා හැර ලියෝ" කතා සංග්‍රහයේ එන "ඇප නූල්" සහ "ගඟේ පනිනකොට" යන කෙටිකතා ඇගේ කතා අතර සුවිශේෂ ජයග්‍රහණයන් වේ. යථා තර්ක ඥානය ඉක්මවන ඇය කෙටි වැකි සහ ක්‍රියාකාරකම් මඟින් කියවන්නාට සංඥාර්ථ බහුල ආතතියක් ඇති කරවයි. තව ද කායික, මානසික සබඳතා විමසීමේ දී ඇය තෝරා ගන්නා වැඩබිම සම කරනවා නම් සම කළ හා සන්සන්දනය කරමින් විමසිය හැක්කේ ඊවා රණවීරට, මහේෂ්වතා දේවී වැනි කතාකාරියන්ට බව මගේ හැඟීමයි. ආචාර්ය ලියනගේ අමරකීර්ති සඳහන් කරන ආකරය යථාර්ථයේ සීමාවන් තරංගා ද තෙරපීමට ලක් කරන්නේ ඉතා සියුම් ලෙස යථාර්ථවාදී කතාවක් ලියන්නට කතාකරුවෙක් අතින් ගෙතෙන්නා වූ හිල් සහිත පයිතය සියුම් ලෙස සංකේතාර්තවලින් අණ්ඩ දමමින් නොවේ. කතාවේම අනන්‍යතාවයක් බවට සංවේගය හසුරුවමිනි. අනාගතයේ දී තරංගා අතින් තවත් අපූර්ව කතා නිර්මාණය වනවා නොඅනුමානය.

මෙම කෙටි විමසීමේ දී පුවත්පත් කෙටිකතා සපයන්නා වූ සූර කෙටිකතාකරුවන් ගණනාවක් ගිලිහී යෑම සිදු වෙන්නට ඇතැයි මම කල්පනා කරමි. තව ද කෙටිකතාකරුවන්ගේ ප්‍රකාශන මාධ්‍ය වශයෙන් පුවත්පත් වාර සඟරා ලෝක මට්ටමේ දී ද ඉදිරියෙන් සිටී. එහෙත්, කල් ගත වීමේ දී එකී රටවල ප්‍රකාශන ආයතන තම පුවත්පත් ඔස්සේ පළවන කෙටිකතා එකතු කොට සංග්‍රහ වශයෙන් පළ කරති. අපේ සමාජය තුළ ද අනාගතයේ දී එවැනි ප්‍රකාශන සිදු විය යුතු බව මම කල්පනා කරමි.



පියල් කාරියවසම්

කෙටිකතාව

ජැංග්‍රි-ලාවේ දුටු සිහිනය

එක සැරේ ම මට සද්දයක් ඇහෙන්න පටන් ගත්තා. ඒ මොකක් හරි රථයක් එන සද්දයක්. හැබැයි ඒ සද්දෙ ඇහුණේ මගේ කන අස්සෙන්. කිසි ම හේතුවක් නැතුව එහෙම සද්දයක් ඇහුණා. ඒත් එක්ක ම මට නිදිමතකුත් ඇති වුණා. මම බිම ඇලවුණා. මගේ ඔළුව බිම ගෑවෙනකොට ම සිද්ද වුණේ හරි ම පුදුමාකාර දෙයක්. පුංචි කරත්තයක්. ඔව්, අඟල් දෙකක් විතර උස ඇති පුංචි කරත්තයක්. රතු පාට රෝද තියෙන, කළු පාට අඹරාවක් තියෙන, කුරුඳු පොතු පාට වස්සෙක් ඇදගෙන ආපු පුංචි කරත්තයක් මගේ කනෙන් එළියට ආවා. කියන්නත් පුදුමයි. මගේ කනෙන් එළියට එන්න කරත්තෙට කිසි ම අමාරුවක් තිබ්බෙ නෑ. ඒක හරි ම ලේසියෙන් කනෙන් එළියට ආවා. හරියට මහ පාරක යනවා වගේ.

ඒ කරත්තෙ උඩ පුංචි මිනිස්සු දෙන්නෙක් හිටියා. ඒ දෙන්නා ඇඳගෙන හිටියේ නිල් පාට ලෝගු දෙකක්. ඔළුවේ කොළ පාට තලප්පාවක් බැඳගෙන හිටියා. ආ... රියැදුරෙකුත් හිටියා. අර දෙන්නා හිටියේ අත් වැටට හේත්තු වෙලා. කරත්තෙ එළියට ආවට පස්සේ රියැදුරාට කිව්වා ඒක නවත්තන්න කියලා.

දෙන්නා ම කරත්තෙන් බැස්සා. තමන් දෙව් ලෝ රාජධානියේ නියෝජිතයෝ කියලා ඒ අය තමන් ව අඳුන්නලා දුන්නා. ඒ ගොල්ලෝ ඇවිල්ලා හිටියේ මගේ ගෙරවිලි හඬ ඇහිච්ච හින්දා. හඳ එළියේ ඉඳගෙන නඟපු හඬ ඒ අය හුඟක් ඉහළින් අගය කළා.

"ඔය දෙන්නා ආවේ මගේ කන ඇතුළේ ඉඳලා. එහෙම නම් කොහොම ද කියන්නේ දෙව් ලෝ රාජධානියේ ඉඳලා ආවා කියලා" මම ඇහුවා. ඇත්තෙන් ම මට පුදුම නොවී ඉන්න හේතුවක් තිබ්බෙ නෑ.

"දෙව් ලෝ රාජධානිය තියෙන්නේ අපේ කනේ. කවුද කිව්වෙ ඒක ඔබේ කනේ තියෙන්නෙ කියලා?" ඒ දෙන්නා උත්තර දුන්නා. මං ඒ දෙන්නා එක්ක වාද කරන්න පටන් ගත්තා.

ඒ එක්ක ම මගේ කන හරහා පාරක් වැදුණා. මං දකිමින් හිටිය චීන හීනෙන් පිටමං වෙන්න වුණේ ඒ තිගැස්මට.

මං වටපිට බැලුවා. ඈ තාමත් නිදි. තව සෑහෙන වෙලාවකට නැඟිටින ලකුණක්වත් නැහැ. එතකොට කවුද මගේ කනට ගැහුවේ...? කාමරයේ ඇත් මාත් ඇරෙන්න වෙන කිසිවෙකුත් නැහැ. මං ඇඳෙන් බැස්සා. ඇගේ ඩෙනිම් කලිසම පුඩු ඇන්ද උඩ. ටී ෂර්ට් එක පුටුව ළඟ බිම. අනික් ඇඳුම් හැම තැනම.

නාන කාමරයේ කණ්ණාඩියෙන් මං මගේ දිහා බැලුවා. කන වටේ නිල් වෙලා. කන ඇතුළෙ ඉඳලා එළියට ආව චීන ගොන් කරත්තයේ රෝද පාරවල් තාම මැකිලා ගිහින් නැහැ.

කාමරේ ජනේල තිර රෙද්ද මෑත් කරලා මං එළිය බැලුවා. තට්ටු ගාණක් ඉහළ ඉඳන් පහළ පෙනෙන ගෝල්ඩේස් පිට්ටනියෙන් ඉහළ නැඟී මකර සරුංගලයක් ජනේලෙ ගාවට ම ඇවිත් නටනවා. මිනිස්සු පේන්නෙ පුංචියට. කුඹි වගේ. පරණ පාර්ලිමේන්තුවෙ ඉස්සරහ ඉඳන් මුහුදු දිහා බලාගෙන ඉන්න පිත්තල බණ්ඩාරනායකගෙ ඔළුව උඩ පෙලිකන් කුරුල්ලෙක් හැන්දෑවෙ අව්ව තපිනවා.

මගේ කනෙන් එළියට ආව චීන ගොන් කරත්තය පිට්ටනියෙ කුඹි මිනිසුන් අතරින් ඇදෙනවා පෙට්ටි කඩයක් වගේ පෙනෙන ගෝල්ෆේස් හෝටලය දිහාට.

"මොනවද බලන්නෙ..."

ඈ ඇඳෙන් බැහැලා මගෙ ළඟට ම ඇවිත්. ඇගේ නූල් පොටක්වත් නැතිව

"කවුරු හරි මගෙ කනට ගැහුවා."

ප්‍රතිචාරයක් නොදක්වා ම ඈ ආපසු හැරුණා. ඇඳ ළඟ බිම තිබුණ යට ඇඳුම් කෑලි දෙකත් අහුලගෙන නාන කාමරය දිහාවට පාවෙලා ගියා. මිනිබාර් එක ඇතුළෙ තිබුණ අන්තිම ට්සිංගාවෝ බියර් කෑන් එක එළියට ගත්තා විතරයි, නාන කාමරේ ඇතුළෙන් ඈ ඉකිබිඳිනවා ඇහුණා.

"මට දැන් මේ ජීවිතේ තිත්ත වෙලා."

මං ඇගෙන් අඬන්නේ ඇයි කියලා ඇහුවෙ නැහැ. ඒත් ඈ උත්තර දුන්නා. ප්‍රශ්නයක් නොඅසා ම උත්තරයක්.

තිත්ත නැති ජීවිතයක් සොයා ගන්නෙ කොහොම ද? ඉතුරු වෙලා තියෙන එක ම බියර් එක ඈ හා බෙදා ගන්න මං ගෙනා යෝජනාවට ඈ කැමැති වුණේ නැහැ.

LANKA NATIONAL

“ඔයාගෙ කනට ගැහුවෙ මං.”

බ්‍රෙෂියර් එකේ හුක් එක දාන්න ඈ මගේ දිහාට පිට හැරෙව්වා. ඇගේ පිට පුරා තියෙන සීරීම් පාරවල් අතර මං මගේ නියපොතු සලකුණු හෙව්වා.

“ඒ වුණාට මං ඒ කනේ පාරින් ඇහැරිලා බලනකොට ඔයා හිටියේ නිදාගෙන.”

“ඔයා හිටියේ හීනයක් බල බල.”

“ඔව්.”

“ඒ හීනෙ මාත් හිටියා. මට උන් දෙන්නා පේන්න බෑ.”

ඈ කියන්නේ දෙව් ලෝ රාජධානියේ ඉඳලා ගොන් කරත්තෙන් ආව චීන්නු දෙන්නා ගැන. ඒත් ඒ හීනෙ ඈ ඉන්නවා මට මතක නැහැ.

“මගෙ හීනෙන් එළියට ආව උන් දෙන්නා ගෝල්ෆේස් හෝටලේ ඇතුළට රිංගුවා.”

“මං දැක්කා.”

ටී ෂර්ට් එක විතරක් ඇඳෙගෙන ඩෙනිම අඳින්නෙ නැතිව, ඈ ඇරල තියෙන ප්‍රංශ ජනේලය ගාවට පුටුවක් ඇදගෙන ඉඳ ගත්තා. මම ටී ෂර්ට් එක අඳින්නෙ නැතිව කලිසම විතරක් ඇඳගෙන ඈ අසලින් ම ඉඳ ගත්තා.

“මං හිටියෙ උන් දෙන්නා එක්ක උන්ගෙ දෙව්ලෝ රාජධානියට යන්න.”

“ඒක තමයි මං ඔයාගෙ කනට ගැහුවෙ.”

“ඇයි?”

“ඇහැරෙන්න.”

අන්තිම බියර් උගුරත් බීලා ඉවර වුණාට පස්සෙ බියර් කෑන් එක පොඩි කරන එක මගෙ පුරුද්ද. ඈ සිගරට් එකක් තොල් අතරෙ රඳවාගෙන වටපිට බලනකොට මං හිතුව ගින්දර සොයනවා කියලා. මගෙ ළඟ තිබුණ ගෑස් හිඳුණ ලයිටරය ගිනි පුපුරු විසි කරනවා විතරයි. දැල්ලක් අවුළුවන්නේ නැහැ.

“උන් ආවෙ මගේ කන ඇතුළෙ ඉඳලා.”

“ඒ වුණාට ඒක තියෙන්නෙ උන්ගෙ කන ඇතුළෙ. උන් මාව එහෙ එක්කන් ගියා.”

හදිස්සියෙ ම චුෂ් චුෂ් ගගා ගිනි පුපුරු විසි කළ ලයිටරය ගිනි දැල්ලක් ඇවිලුවා. ඇගේ තොල් අතර හුරතල් වන සිගරැට්ටුව පත්තු කරන්න හදනකොට ම ඒක නිවිලා ගියා. ආයෙ ඇවිලුණේ නැහැ.

"උන් දෙන්නා මගේ කනින් එළියට ඇවිත්, ඔයාට වගේ ම උන්ගෙ කනේ දෙව්ලෝ රාජධානියක් ගැන කිව්වෙ, මට බඩගින්නෙ ම නින්ද ගිහින් තිබුණ වෙලාවක. සූරියවැව ක්‍රිකට් පිට්ටනියේ මැච්එකේ සෝෂාව යට කරගෙන උන්ගෙ කරත්තෙ මගේ කන ඇතුළෙන් එළියට එනවා මට ඇහුණා.

ආච්චිටත් නොකියා ම මං ගෙදරින් එළියට බැස්සෙ රස්සාවක් හොයාගෙන මිසක් එන්නෙ නැහැ කියල හිතාගෙන. එතකොට මගෙ වයස යන්තම් 14ක් වත් නැහැ. පිරිමි කොච්චර කරුණාවන්ත ද...? ඉස්සරලාම මට උදව් කළේ ත්‍රීවීල් අයියා කෙනෙක්. පාරෙ අතරමං වෙලා හිටිය මාව හෝටලේකට එක්කන් ගිහින්, මට බඩ පුරා කන්න දීලා, මට කාමරයකුත් ලෑස්ති කරලා දුන්නා. මගේ තනියට ඒ කාමරේ මගෙත් එක්ක මගේ ම ඇඳේ නිදා ගත්තා. පහුවදා එයා පොඩියකට එළියට යනවා කියලා ගියාම හෝටලේ මැනේජර් ආවා දුක සැප බලන්න. එයා තාත්තෙක් වගේ කරුණාවන්තයි."

ඈ කතාව කියාගෙන යනවා. නිල් පාට කතාවක්. ඈට උදව් කරන්න ඉදිරිපත් වුණ එක එක තරාතිරමෙ මිනිස්සු පෝලිමක්. ප්‍රාදේශීය මන්ත්‍රීන්, ඒ අයගෙ පුත්තු, ප්‍රින්සිපල්ලා, කලාකාරයෝ, නඩුකාරයෝ, ලෝයර්ලා, සැදැහැවතුන්... සිය ගාණක පෝලිමක්. අනතිමට ගලේ විහාරයේ හාමුදුරුවෝ.

"මේ ළමයා කර ගත්තෙ මහා විශාල පුණ්‍යකර්මයක්."

උන්වහන්සේ ඔතලා දුන්න අලුවා කෑලි දෙකත් අරන් මම බුදු ගේ ගාවින් එනකොට බුදුහාමුදුරුවො හිටියෙ බිම බලාගෙන."

ඈ කතාව අතරමඟ නවත්තලා ගිහින් ඩෙනිම අඳින්න ගත්තා.

"ඇයි ඒ.සී. එක අඩු කරන්න ද?"

"එපා ශීතලට නෙවෙයි. ඔයාගෙ කන් මගේ කතාව ඇහුවට ඇස් තිබුණෙ මගේ කකුල් දෙක අස්සේ."

මට ලැජ්ජා හිතුණා. දැනට පැය දෙක තුනකට කලින් ඇගේ හෙළුවැල්ල මගේ ඇඟේ වැතිරෙමින් තිබුණා.

"පිරිමි ඔහොම තමයි."

කකුල් දෙක පුටුව උඩට ම අරන් ආයෙත් ඈ ඉඳ ගත්තා. ගෝල්ෆේස් හෝටලේ ඇතුළට ගිය උන්ගෙ ම කනේ දෙව්ලෝ රාජධානියෙන් ආව චීන්නු දෙන්නා එළියට ඇවිත් මට අත වනනවා. ඈ දිහා බලන්නෙවත් නැහැ. තරහින් ද කොහෙද?

"ජනේලෙ වහන්න ද?"

"ඕනෙ නැහැ."

ඈ ආයෙත් කතාව කියවනවා.

"අළුවා කෑලි දෙක අතේ ගුළි කරගෙන ඔහේ ඇවිද්ද මං සූරියවැව ක්‍රිකට් පිට්ටනිය කිට්ටුව හෙවණක ඉඳ ගත්තා. තෙහෙට්ටුවට ම දන්නෙ ම නැතුව නින්ද ගියා. අරුන්ගෙ කරත්තෙ මගෙ කන ඇතුළෙන් එළියට ආවෙ ඒ නින්ද ගිය වෙලාවෙ.

ඒ වෙලාවෙ මං හිටියෙ මොකෙක් හරි එකෙක් එක්ක අපායට හරි යන්න. රස්සාවක් දෙනවා නම්. උන්ගෙ කන ඇතුළෙ දෙව්ලෝ රාජධානියක් ගැන කියනකොට මං ඇයි අකමැති වෙන්නෙ. මං ගියා.

ඒ අයගෙ රටට ආව හින්ද මට ඒ අයගෙ රජතුමාව හම්බ වෙන්න වෙනවා කියලා ඒ දෙන්නා මට කිව්වා. ඒ රජතුමා ජීවත් වුණේ රත්තරන් මාලිගාවක. දොරවල්වලටයි ජනෙල්වලටයි දාලා තිබුණේ මුතු වැල්වලින් වියපු තිර. මහා ශාලාවක් මැද්දේ එතුමා වාඩි වෙලා හිටියා. රෝස පාට වලාකුළුවලින් උඩින් පායලා තියෙන ඉර හඳ රූපවලින් එතුමාගේ ලෝගුව ගෙත්තම් කරලා සරසලා තිබුණා. පැලඳගෙන හිටපු ඔටුන්න හුඟක් උස එකක්. හරිත මිණිවලින් කරවපු පබලුවලින් ඒක වටේට ම සරසලා තිබුණා. නෑඹුල් පිරිමි ළමයි හතර දෙනෙක් උන්වහන්සේ දෙපැත්තේ හිටගෙන හිටියා. මාව එක් කරගෙන ගිය දෙන්න රජතුමා ඉස්සරහ දණ නමස්කාර කළා. ඇස් බිමට කර ගත්තා.

උස හිස් වැස්මක් පැලඳ ගත්ත, කොළ පාට ලෝගුවක් ඇඳගෙන හිටිය නිලධාරියෙක් ලේඛනයක් අතේ තියාගෙන හිටියා. අර දෙන්නා කරපු විදිහට ම මමත් රජතුමාට දණ නමස්කාර කළා ම ඒ නිලධාරියා තමන් අතේ තිබුණ ආඥාව කියවන්න පටන් ගත්තා.

ඒ එක අකුරක්වත් මට තේරුණේ නෑ. ඒත් ඊට පස්සෙ මට හිතෙන්නෙ මොකක් ද, ඒක හිතුණු ගමන් ම මට ඕන දේවල් මා ළඟ ම පහළ වුණා. මට ඒ ගැන වචනයක්වත් කියන්න ඉඩක් ලැබුණේ නෑ. හැම දෙයක් ම මට ලැබුණා. හිතන පමාව විතරයි.

ඒත් ඒ ජීවිතේට මං ආස නැහැ. මට ඕන වුණේ රස්සාවක්. වටිනාකමක්.

මං ඒ බව මාව එතනට එක්ක ගිය දෙන්නට කිව්වා. ඒකට ඒ දෙන්නට හොඳට ම තරහා ගියා. මල් වට්ටියක් වගේ අතින් අත ගිහින් අන්තිමට අළුවා කෑලි දෙකකට විකුණුනු මගේ ඇඟේ ඉතුරු වෙලා තියෙන වටිනාකම මොකක් ද කියලා ඒ දෙන්නා ඇහුවා.

මේ දෙව්ලෝ රාජධානිය. මේක ඇතුළෙ මිනිස් ශ්‍රමයට මිලක් නැහැ. එය අමිලයි කියලා කෑ ගැහුවා. මහ විශාල අරුම පුදුම ප්‍රාකාරයක් පෙන්නලා ඇහුවා, මේ මහා ප්‍රාකාරය ගොඩ නඟන්න පස් කුඩයක් ඇද්ද මිනිහෙක්ගෙ ශ්‍රමයට මිලක් නියම කරන්න පුළුවන් ද කියලා. මේ විශ්වයේ එක ම මිනිස් ශිෂ්ටාචාරය ගොඩනඟන්න මේ දෙව්ලෝ රාජධානියේ පුරවැසියන් කරලා තියෙන දායකත්වයට, කාට ද පුළුවන් මිලක් නියම කරන්න කියලා කෑමොර දුන්නා. ඒ සද්දෙට ළඟ තිබුණ රතු තිර රෙද්දක දිලිසි දිලිසි තිබුණ රිදී පාට තරු කැට පොකුරක් කඩාගෙන වැටුණා. මට හොඳට ම බය හිතුණා.

"අපි උඹ එක්කරගෙන ආවෙ උඹ ගැන තියෙන අනුකම්පාවෙන්. ඒ හින්දා ප්‍රාර්ථනා කරන පමාවෙන් හම්බ වෙන සැපතක් විඳගෙන කැමති නම් මේ රාජධානියෙ හිටපං. උඹ හිතන දේ උඹට හම්බ වෙයි. හැබැයි උඹ ආපහු ගියොත් ආයෙ කවදාවත් මෙහෙ එන්න බෑ." කියලා යන්න ගියා. මේ කාමරේ වගේ දහගුණයක් ලොකු කාමරේක මං තනි වුණා.

ප්‍රාර්ථනා කරන්න සැපතක් ගැන මං කල්පනා කරන්න ගත්තා. කන්න හිතුණ හැම දෙයක් ම හිතුණ සැණින් හම්බ වුණා ම, ඒ කෑම තවදුරටත් සැපතක් වුණේ නැහැ. ලස්සන ඇඳුම් අඳින්න, හිතූ පමාවෙන් ඇඳුම් අල්මාරියක් මගේ ඉස්සරහා මැවුණා. ඒකෙ තිබුණ ඇඳුම් එකක් අනිකට දෙවැනි නැහැ. අන්තිමට ඇඳුම් තෝරලම මගේ ඔළුව රිදෙන්න ගත්තා. මේ විච්චූර්ණවලට වඩා ඩෙනිමකුයි ටීෂර්ට් එකකුයි තිබුණා නම් කොච්චර හොඳ ද කියලා හිතුණා. එතකොට ම මං කාමරේ කණ්ණාඩියෙන් දැක්ක මං ඇඳගෙන ඉන්නෙ මං හිතපු ඩෙනිමයි ටීෂර්ට් එකයි නේද කියලා.

කාලෙකට පස්සෙ මං හොඳට ම හිනා වුණා. හති වැටෙනකල් හිනා වුණා. ඒ හිනාවට මගෙ බෙල්ල උළුක් වුණා වගේ දැනුණා. එතකොට තමයි මට මතක් වුණේ, මගෙ බෙල්ල හිනාවක් දරා ගන්න තරම් හයියට වැවිලා නැහැ නේද කියලා. මෙච්චර කාලෙකට අඬලා මිසක් මං හිනා වෙලා නැහැ.

මෙහෙම ඇඳුමක් ඇඳගෙන කොළඹ පාරක යන්න තිබුණා නම්, මට ලේසියෙන් මට ගැළපෙන කොල්ලෙක් හොයා ගන්න තිබුණ නේද කියලා හිතුණා. එහෙම හිතුවා විතරයි මං ගෝල්ෆේස් වටරවුම ළඟට අහසින් වගේ කඩා පාත් වුණා. ඊට පස්සෙ වුණ දේවල් ඔයා දන්නවා."

ඈ කතාව කියා ඉවරයි.

"ඒ දැන් පැය තුන හතරකට කලින්. ඔයා කියන්නෙ මං බාලවයස්කාර කෙල්ලක් අපහරණයට ලක් කළා කියලද?"

මට ටිකක් තරහ ගියා වගෙයි. ඒත් මට ඇගෙන් ඒ ප්‍රශ්නය නොඅසා බැහැ. මට පෙනෙන ඇගේ වයස, අවුරුදු 27ක් විතරවත් ඇති.

"මං මෙහේ කාලයෙන් අවුරුදු ගාණක් ඒ දෙව්ලෝ රාජධානියේ ඉඳලා තියෙනවා. එහෙදි හිතුණ දේ ලැබුණට මෙහෙදි ඒ සිතුවිල්ල වැඩ කරන්නෙ නැහැ."

මගෙ හිතට දැනෙන්නෙ සැහැල්ලුවක්. රෑ එළිවෙනකල් කැසිනෝවේ 'බවුන්සරයෙක්' හැටියට ඇගේ මස්පිඬු පෙන්නගෙන හිටියට ගෑනු බලනවා විතරයි. උන් එක්ක කිසි ම සම්බන්ධයකට රාජකාරියෙන් අවසර නැහැ. රොබෝවෙක් වගේ ගෙවන රාත්‍රියක කෙළවර දැනෙන තෙහෙට්ටුවක් එක්ක කැසිනෝව පිටුපස්සෙ අපට ම වෙන් වුණ කාමරේක බේරෙ වැවේ පිළී ගඳත් එක්ක දවල් වරුවම නිදා ගන්නවා. මිනිහෙක් හැටියට ජීවත් වෙන්න වෙලාවක් නැහැ. කෝටි ගණනක් දිනපු හොංකොං චීනෙක් උගෙ සතුටට මට ගෝල්ෆේස් ෂැංග්‍රි-ලාවේ උඩ ම තට්ටුවේ ඩිලුක්ස් කාමරයක් අරන් දුන්නා දවල්ට නිදා ගන්න. පුරා දවසක්. කැමති කෑමක් කාලා, කැමති බීමක් බීලා, කැමති කෙනෙක් එක්ක නිදා ගන්න. බේරේ වැව අයින දිගේ ඇවිදගෙන එන ටිකට, තායි කෙල්ලො කී දෙනෙක් ඇඟේ එල්ලුණා ද කියල මතක නැහැ. ඒත්, ඇහැ රැඳුණේ ගෝල්ෆේස් වටරවුමේ හසරක් නැතුව වටපිට බල බලා හිටිය ඈ ළඟ. නොදැන එන හැම කෙනෙක් ම අතරමං කරනවා කොළඹ. විශේෂයෙන් ඈ වගේ තරුණ කෙල්ලෝ. ගොඩාක් අයට තමන් අතරමං වුණා කියලා වැටහෙන්නෙ හෝටල් කාමර දෙක තුනක රෑ ගෙව්වට පස්සෙ.

"මට යන්න ඕන."

මගේ කල්පනාව බිඳගෙන ඇගේ කටහඬ ආයෙත්.

"ඇයි යන්නේ?"

"මෙහෙ ඉන්න හේතුවක් නැහැ."

ඈත ක්ෂිතිජය ඉමේ ඉඳලා ගෝල්ෆේස් පිට්ටනියට ඇදෙන කළුවර, පිට්ටනිය වටේ ඇවිලෙන ලයිට් එළියේ ගිලෙනවා. මටත් මෙහෙන් යන්න වෙලාව ඇවිත්. ඇගේ අතේ ගුළි කර ගන්න හිතාගෙන මං පර්ස් එකෙන් නෝට්ටු දෙක තුනක් - තුන හතරක් එළියට ගත්තා. කොළඹ නගරෙ හැම දේකට ම මිලක් තියෙනවා. ඈ මගේ කාමරේ ගෙවපු පැය කිහිපයටත්.

"ඔයාට යන්න තැනක් නැති බව මං දන්නවා. ඔයා මගෙ ළඟ ගෙවපු පැය ගාණෙදි මං විඳපු සතුට මිල කරන්න බැහැ."

මගේ අතින් ඇගේ අතට මාරු වුණ නෝට්ටු මිටිය ඇගේ හිර කලිසම් සාක්කුව ඇතුළට රිංගවුණා.

"මං දන්නෙ නැහැ මං හරි ගාණ ගෙව්වද කියලා."

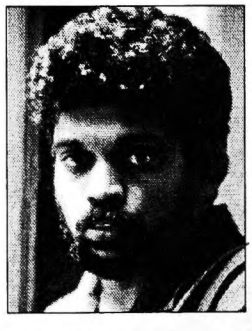
"කීය වුණත් කමක් නැහැ. මගෙ පළවෙනි පඩිය. අළුවා කෑලි දෙකකට වඩා ඒක වටිනවා."

ඇගේ ඇස් තෙත් වෙලා. මගේ පපුව බර වෙලා. අපි දෙන්නම මොහොතක් කතා නැතුව හිටියා.

මොකක්දෝ කියා ගන්න බරි හැඟීමක් පපුව ඇතුළෙ හිර වෙලා. කාමරේ දොර වැහෙන සද්දෙ ඇහුණාම තමයි වැටහුණේ ඈ පිටව ගිය බව. ඇරල තියෙන ප්‍රංශ දොරෙන් එළියට ඇවිත්, ගෝල්ෆේස් පිට්ටනිය දිහා බැලුවා. හැන්දෑව විඳින්න එකතු වෙන එකා දෙන්නා අතර ඈ හොයන්න මං උත්සාහ ගත්තා. සිය ගාණක් සෙනඟ අතර ඇගේ සලකුණත්වත් හොයා ගන්න නැහැ. සෙනඟ අතරට ම මුහු වෙලා දිය වෙලා ගිහින්. ගෝල්ෆේස් මුහුදෙ දිය වුණ ඉරේ රතු පාට තාම යන්තම් ක්ෂිතිජ ඉමේ තියෙනවා. ඒත් ඈ නැහැ.

ගෝල්ෆේස් හෝටලය ළඟ නවත්තලා තිබුණ කරත්තය ළඟ අර චීන්නු දෙන්නා කා එක්ක ද කතා කර කර ඉන්නවා. ටිකකින් ඒ මනුස්සයව කරත්තයට නංගවා ගත්තා. චීන්නු දෙන්නත් ඒ කරත්තෙට ම ගොඩ වුණා.

කරත්තය, කැරකිලා ගිහින් ඒ චීන්නු දෙන්නගෙ ම කන් ඇතුළෙන් රිංගලා නොපෙනී ගියා.



අශෝක හඳගම

කාලීන කතිකාව

ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය කොතැනද?

එච්. ආර්. ජෝතිපාලගේ සංස්කෘතික වටිනාකම් පිළිබඳ මුලින්ම අවධානය යොමු කළේ මම. ජෝතිපාලගේ මරණයට සති කිහිපයකට පෙර රමණි බර්තොලමියුස් නිළිය හදිසි මරණයකට ලක් වුණා. මේ අවස්ථා දෙකේදීම විශාල ජන ගංගාවක් මේ දෙදෙනාගේම අවමඟුල්වලට එකතු වුණා. ජෝතිපාලගේ අවමඟුල් උත්සවය දා කොළඹ කනත්තට විශාල ජන ගඟක් පැමිණ සිටියා. සමාජ විද්‍යාඥයෙක් ලෙස මේ සිද්ධීන් අලුතින් නිර්වචනය කිරීමට මා පෙලඹුවා කියලයි මම කල්පනා කරන්නෙ.

පළමුවෙන්ම පෙනෙන දේ තමයි මේ දෙදෙනාගේම

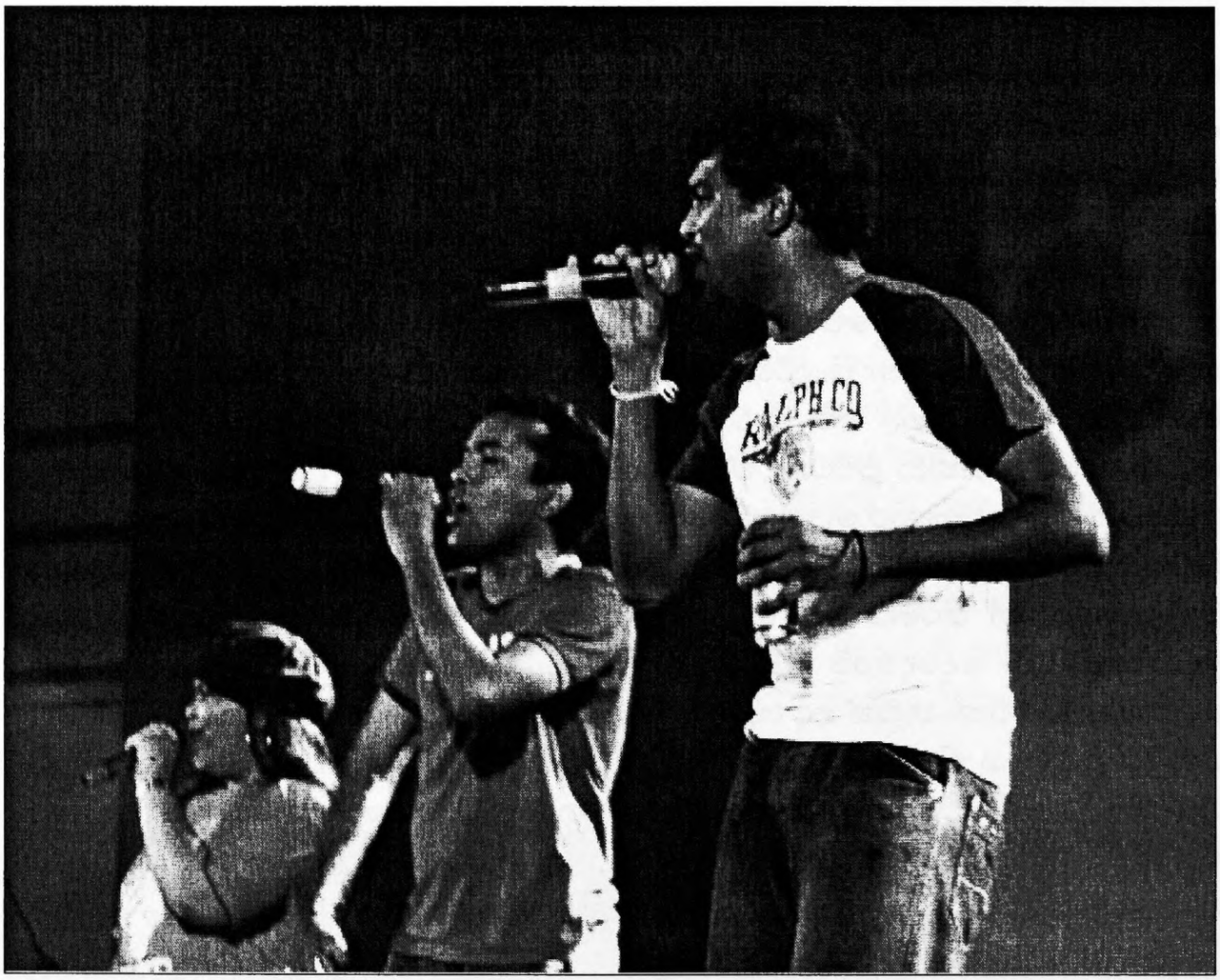
හැකියාවන්වලටත් වඩා සමාජ ස්ථානගත කිරීම පිළිබඳ තමයි අවධානය යොමු වුණේ. එතෙක් කල් ප්‍රබලව තිබුණු විදග්ධ, ජනප්‍රිය ප්‍රභේදය අනුව, මෙම සිද්ධීන් හඳුනාගැනීමට අසීරු වුණා. ප්‍රධාන වශයෙන් පේරාදෙණිය විශ්වවිද්‍යාලයේ, සුවිශේෂීවම, සරච්චන්ද්‍රගේ න්‍යායයන් අනුව, රටේ විදග්ධ ජනතාව, මාධ්‍ය, පන්ති සමාගම්, විශ්වවිද්‍යාල සියල්ල ඉදිරිපත් කළේ උසස් සංස්කෘතික හර හා කලාත්මක හර පිළිබඳ දර්ශනයි. එහෙම නම් මේ දෙදෙනා එනම් ජනප්‍රිය ගායක ජෝතිපාල සහ ජනප්‍රිය නිළි රමණී තුළ කිසියම් සුවිශේෂී ලක්ෂණ තිබිය යුතුයි කියල මා කල්පනා කළා, මෙතරම් විශාල ජන කොටසකගෙන් හරසර ලැබීමට. මේ දෙදෙනාම එකතු කරන සාමාන්‍යය තමයි, ජනප්‍රිය කලාව, ජනප්‍රිය සිනමාව, සංගීතය, ගායනය හෝ නාට්‍ය වෙන්න පුළුවන්. මේ හැම ක්ෂේත්‍රයක් තුළම මේ ප්‍රභේදය තිබුණා. ඒ වගේම පළල් ජනතාව ඒ පුද්ගලයන් වැළඳ ගත්තා ජනප්‍රිය සංස්කෘතියේ උසස්ම සංකේත ලෙස. ඒ තුළින් මම පුරෝකථනයක් කළා, අපේ රටේ මාධ්‍ය තුළින් නව ජනප්‍රිය සංස්කෘතියක් බිහි කරයි හා එය අපේ තරුණ පරපුර සම්පූර්ණයෙන් වෙළා ගනියි කියලා.

දැනට අවුරුදු විසිපහකට පමණ පෙර මා කළ අනාවැකිය අද සම්පූර්ණ ඇත්තක් බවට පත් වෙලා. මේ කාලය තුළ ජනප්‍රිය කලාව ප්‍රගුණ කරන ගුවන්විදුලි, රූපවාහිනී

නාළිකා, පුවත්පත්, සඟරා ආදිය මුල් කරගෙන දැවැන්ත ජනප්‍රිය සංස්කෘතියක් මේ රටේ ඇති වී තිබෙනවා. අද ලෝකයම නව තාක්ෂණය මුල් කරගෙන මෙවැනි ජනප්‍රිය සංස්කෘතීන්, ලෝක ගෝලයේ අස්සක් මුල්ලක් නෑරම පැතිරී තියෙනව. ඇත්ත වශයෙන්ම මේ ජනප්‍රිය රැල්ල විප්ලවීය ප්‍රවාහයක්. කොමියුනිස්ට්වාදයේ බිඳ වැටීමට ප්‍රධාන හේතුවක් වුණේ ජනප්‍රිය කලාව - විශේෂයෙන් පසුගාමී මෙන්ම නිලධාරි වාදයෙන් පිරුණු කොමියුනිස්ට් කලා දර්ශනය අද මුළු ලෝකයෙන්ම ප්‍රතික්ෂේප වී තියෙනව. මට මතකයි ඉස්සර, සෝවියට් දේශයේ කලාකරුවන් ලෙස ලංකාවට පැමිණ කේ. ජයතිලක, මහචාර්ය ඒ.වී. සුරවීර, ගුණසේන විතාන ආදී සාහිත්‍යකරුවන් සමඟ සාකච්ඡා පැවැත්වූවාය කියන සිද්ධීන්. නමුත් මේ කිසි කෙනෙක් සෝවියට් කලාකරුවන් නෙවී. ඔවුන් සෝවියට් සංස්කෘතික අමාත්‍යාංශයේ නිලධාරීන්. ඔවුන් ලංකාවට පැමිණ මෙහි හොඳ නිවාඩුවක් ගත කරලා ආපහු සිය රට ගියා. මේ මෑතක දී මම ඒ දවස්වල නැඟෙනහිර යුරෝපයේ (බර්ලින්) සංස්කෘතික අමාත්‍යාංශ ගොඩනැඟිල්ලට ගියා. අද එතන හොට්ඩෝග් අලෙවි කරන මැක්ඩොනල්ඩ් හලක්. එදා තිබුණු පැරණි කොමියුනිස්ට් නිලධාරි කලා සංස්කෘතිය නැත්තටම නැති වෙලා ගිහින්. ඒ වෙනුවට අද බටහිරට නැඹුරු වූ සංගීතය, නැටුම්, චිත්‍රපට, සඟරා ආදිය බහුලව පෙනෙන්න තියෙනව.

එතකොට අපි මුලින්ම හඳුනාගත් ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය, නව තාක්ෂණය යොදා ගනිමින් ත්‍රිල්වාදය ඉස්මතු කරන, සංස්කෘතියක් බවට පත් වී තිබෙනවා. අපි උපකල්පනය කළොත් අද වැනි දවසක ජෝතිපාල ජීවත්ව සිටියා නම් ඔහුව සංගීත ලෝකයෙන් කොන් කර රොක්, රැප්, සෝල් වැනි ගී ලතාවන් මුල් තැනට එතැයි හිතන්න පුළුවන්. ඔහු අනුවම ගිය ශ්‍රේෂන් ආනන්ද, නිහාල් නෙල්සන් වැනි පිරිසට තිබූ ඉල්ලුම පහළ වැටී, නම් ගම් නොදන්නා රැප්කාරයන්ගේ සින්දු තමයි අහන්න සිදු වෙලා තියෙන්නෙ. මේ ළඟදී මම කියවපු ලිපියක මම දැක්කා, ජෝතිපාලගේ අවසන් කාලයේ සංගීත සංදර්ශනයක දී, ඔහුට ගමේම අය හූ කිව්වා කියලා. එය මම මුලින් සඳහන් කළ අති ධාවනකාරී ප්‍රවණතාවයේ පෙර නිමිත්තක් විය හැකි යයි අද අපට හිතන්න පුළුවන්. ජෝතිගේ ගායනය සංගීතය අත්‍යන්තයෙන්ම බැඳී තිබුණා එකල පුදුමාකාර ලෙස ප්‍රචාරය වෙමින් තිබූ ජනප්‍රිය සිංහල සිනමාව සමඟ. විජය කුමාරතුංග නිතර පැවැසූයේ ඔහුගේ ජනප්‍රියත්වයේ ප්‍රබල සාධකයක් වුණේ ඔහු වෙනුවෙන් තිරයේ ගීත ගැයූ ජෝති කියායි. එය ඉතාම ජනප්‍රිය හා කිට්ටු සුසංයෝගයක්. දෙදෙනාම අකාලයේ මිය යෑම දෛවයේ සරදමක් ලෙස අපට සලකන්න පුළුවන්. නමුත් අද පැහැදිලිව පෙනෙන්න තිබෙන දෙයක් තමයි, සිංහල ජනප්‍රිය සංගීතය සිංහල චිත්‍රපටයෙන් වෙන් වී, ස්වතන්ත්‍ර ජීවයක් ලබා ඇති බව. ගුවන්විදුලිය, රූපවාහිනිය හා සංගීත ප්‍රසංග මුල් කරගෙන තමයි, මේ නව රැප් සංගීතය ඉදිරියට පැමිණ ඇත්තේ. ඒවා ගායක-ගායිකාවන්, අසවල් නළුවාගේ, නිළියගේ කටහඬ ලෙස ජනතාව හඳුනා ගන්නේ නෑ.

ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය පිළිබඳ අසූව දශකයේ අග භාගයේ දී මගේ ලිපිය පළ වූ කාලයේ මට අවශ්‍ය වුණේ නැඟී එන ප්‍රවාහය හඳුනාගෙන කලාත්මක කෙසේ වුවත් සමාජමය වටිනාකමක් ලබා දීමයි. ඇත්ත වශයෙන්ම ජෝති ඒ වකවානුවේ සිංහල සංස්කෘතියේ බල කණුවක්. නමුත් අද අපට කියන්න තියෙන්නෙ, එකල මුළු ගැන්වී තිබුණු ඒ ජනප්‍රිය ප්‍රවාහය, අද විදග්ධ සමාජය පවා ගිලගෙන ඇති සංස්කෘතික වසංගතයක් බවට පත් වී ඇතැයි කියන එකයි. මෙරට මාධ්‍ය භාවිතය දෙස බලනකොට මේ කාරණාව හොඳටම පේනව. ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය, විදග්ධයන් විසින් බුද්ධිමත් විචාරයට ලක් කරනු වෙනුවට, අපට දකින්න තියෙන්නෙ, විදග්ධයන් පවා ජනප්‍රිය රැල්ලට බුද්ධියෙන් තොරව ආවඩන ආකාරයක්. ඊට හේතු දෙකක් මා දකිනවා. පළමුවැන්න තමයි, ද්විභාෂික සංස්කෘතියේ පිරිහීම තුළින් අදීන දේශය, විචාර කලාවක් නිර්මාණය නොවීම. අද බොහෝ විට විචාරය සීමා වන්නේ මුද්‍රිත මාධ්‍යයේ කෘතිවලට පමණයි. රූපවාහිනිය, ගුවන්විදුලිය, සිනමාව පිළිබඳ සිංහලෙන් විචාර ලබා ගත හැක්කේ කලාතුරකින්. බොහෝ විට විචාර ලෙස ඉදිරිපත් වෙන්නේ ඕපාදූප. දේශපාලන එදිරිවාදිකම් හා පුද්ගලික පරිහවයන්. විචාරය පිළිබඳ මීට පෙර විශ්වවිද්‍යාල, විද්‍යාධාර සභා, විදග්ධ මාධ්‍ය ආදිය තුළින් පෙර මෙන් අපව



දැනුවත් කරන ලකුණක් නෑ. එම නිසා මෙම සංස්කෘතික රැල්ල විග්‍රහ කළ හැකි විචාර කලාවක් ලංකාවේ ඇති කළ යුතුයි. බටහිර මෙම ක්ෂේත්‍රය හඳුන්වන්නේ සංස්කෘතික විෂය අධ්‍යයන (Cultural Studies) යනුවෙන්. එවැන්නක් සිංහලෙන් නැති තරම්. උදාහරණයක් ලෙස ගුණදාස අමරසේකර හෝ හෙළ උරුමය කණ්ඩායම හෝ මාක්ස්වාදී විචාරකයන්? එවැනි අය ඇත්නම්, ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය ගැන මුනිවත රකී ද? නොපමාවම, මේ ක්ෂේත්‍රය පිළිබඳ උසස් මට්ටමේ සංවාදයක් පැවැත්විය යුතුයි. මේ පිළිබඳ එක් නිදසුනක් ඉදිරිපත් කරන්නම්. ප්‍රායෝගික සංස්කෘතිය, කලාව නියෝජනය කරන ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පය ගැන කිසිවක් සිංහලෙන් ලියැවී තිබේ ද? නොයෙක් විදියේ අත්හදා බැලීම්, සාම්ප්‍රදායික අංශ උපයෝගී කර ගැනීම්, කලාත්මක ඉදිකිරීම් ආදිය අපගේ ගෘහනිර්මාණ ශිල්පයේ නිර්මාණාත්මක ලක්ෂණ පෙන්නුම් කළත් ඒවා ගැන එකම විචාරකයෙක් හෝ වචනයක්වත් සඳහන් කරල නෑ. අනුරාධපුර, පොළොන්නරු යුගයේ ගල්ටැම් ගැන පිටු ගණන් ලියන විචාරකයන්, ඔවුන්ගේ ඇස් ඉදිරියේ ඉදිවෙන කලාත්මක ගොඩනැගිලි පිළිබඳ කිසිදු ප්‍රතිචාරයක් දක්වා නෑ. කලකට පෙර මම ලක්බිම ඉරිදා සංග්‍රහයට, ශ්‍රී ලංකාවේ කීර්තිමත්

ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පියෙක් වන ජෙෆ්රි බාවාගේ ගෘහ නිර්මාණ ශිල්පයේ විශිෂ්ට ලක්ෂණ ගැන ලිපි පෙළක් ලිව්වා. එකම සිංහල ලේඛකයකුගේ හෝ විචාරකයකුගේ ප්‍රතිචාරයක් ඊට ලැබුණේ නෑ.

දෙවැනි කරුණ තමයි අතීතකාමය. තමන්ගේ ඇස් ඉදිරියේ ජනතාව කෙරෙහි තීරණාත්මකව බලපාන ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය අමතක කරන අපේ සියලුම ලේඛකයන් පවා අභිරුචියෙන් වර්ණනා කරන්නේ, අනුරපුර යුගයේ සෙබළුන්ගේ වීර වික්‍රමාන්විත ක්‍රියා හෝ සීගිරි ළඳුන්ගේ තනපට පිළිබඳයි. නූතන සිංහල ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය ගැන දැන ගැනීමට නම් ඉංග්‍රීසි ලිපි කියවීමට පොලඹවන තත්ත්වයකට අද රට පත් වෙලා තියෙනවා. එසේ නම් අද අවශ්‍ය වී ඇත්තේ, සිඟාල විදග්ධ ලෝකයේ ආකල්පමය වෙනසක්. ඔවුන් වර්තමාන සමාජ වෙනස්වීම්, විපර්යාසයන් පිළිබඳ මීට වඩා විචාරශීලීව, දකින්න අවශ්‍යයි. ගුණදාස අමරසේකරගේ නවකතාවල පිටපත් දෙදහකුත්, බොළඳ පෙම් කතාවල පළමු මුද්‍රණ ලක්ෂ දෙකකට ආසන්න ප්‍රමාණයක් අලෙවි වන සමාජයක විදග්ධයන් ඔවුන්ගේ විචාරක්ෂිය මේ සමාජ පෙරළිය කෙරෙහි යොමු නොකරන්නේ නම්, ඔවුන් සැබෑ විදග්ධයන් ලෙස සැලකීමට නොහැකියි. එම නිසා විශ්වවිද්‍යාල, පිරිවෙන්, විද්‍යාධාර සභා හා ප්‍රබුද්ධ මාධ්‍ය තම නව කාර්යභාරය පිළිබඳ දැඩි අවධානය යොමු කිරීමට කාලය පැමිණ ඇතැයි සිතනවා. මාධ්‍යකරුවන් දොරටුපාලකයන් ලෙස මේ කටයුත්තේ දී ක්‍රියා කළ යුතුයි. වර්තමානයේ මාධ්‍ය පිරී'තිරී ඇත්තේ දෙවියන්, භූතයින්, මළගිය ප්‍රාණකාරයන්ගේ කතාවලින්. ව්‍යංගයෙන් තොර නවීන ගීත පද මාලා වැසිකිලි පදමාලා වගෙයි. සමහර වෙලෙඳ දැන්වීම් ඇතැම් ගීත පද මාලාවලට වඩා ජීව ගුණයෙන් යුක්තයි. පුවත්පත් කර්තෘවරුන්, විශේෂාංග රචකයන්, ගුවන්විදුලි හා රූපවාහිනී නිෂ්පාදකවරුන්ට මේ කටයුත්තට සක්‍රීයව මැදිහත් වෙන්න පුළුවන්.

ආචාර්ය සරත් අමුණුගම

Importance of Public Library Legislation for an Effective Public Library Service in Sri Lanka

Abstract

The public library has been an open access institution and multi purpose agency. It provides educational, cultural, recreational and information services to the people. The history of public library service in Sri Lanka traces back to 1800s. Today the public library sector in Sri Lanka is in a backward situation. Number of reasons have affected this backwardness. Absence of public library legislation is one of the main reasons. Library legislation is essential for an effective public library system in the country. Even the developed countries have identified the legislation as the best basis for the organization of public library service. The public library system in Sri Lanka is based on the local government structure. Public libraries are functioning under local government institutions such as municipal councils, urban councils and regional councils. Today a slow development can be seen in the public library sector. Through the introduction of public library legislation, a new administrative structure can be established for the public library system.

Keywords: Public library, Library Legislation, Local Government, Library Law, National library

Introduction

UNESCO Public Library Manifesto defines the public library as the principle means whereby the record of man's thoughts, ideas and expressions of

his creative imaginations are made freely available to all. The public library has been an open access institution carrying out its role as a multi-purpose agency providing educational, cultural, recreational and information services to the people. It is an organization established, supported and funded by the community, either through local, regional or national government or though some other form of community organization. It provides access to knowledge and information through a range of resources and services and is equally available to all members of the community without taking into consideration their race, nationality, age, gender, religion, language, disability, economic and employment status and educational background. According to the UNESCO public library manifesto the public library service should be free of charge in principle. The public library is the responsibility of local and national authorities. It must be supported by specific legislation and financed by national and local government. Public library service should be an essential component of long term strategies for culture, information provision, literacy and education.

The history of public library service in Sri Lanka traces back to 1800s. During the British period a few voluntary subscription libraries were started in the main cities of the country. The growth of subscription libraries continued and by 1880 there were libraries in main cities of the island. The public libraries gradually developed and reached substantial number today. However, even today the public library sector in Sri Lanka is undergoing a number of difficulties. Lack of library resources, lack of trained staff less priority given by national and local authorities, difficulties in the utilization of information technology, poor infrastructure facilities and lack of funds are the main problems. Absence of public library legislation is one of the main causes for this backwardness. A public library Act for Sri Lanka has not so far been enacted. There is no government body to administer and maintain the public library system. When compare with the other categories of libraries public library sector has shown a slow development. Presently the public libraries in Sri Lanka are maintained by local government institutions. The heads of local government institutions are politicians elected by vote. They have no professional knowledge on library management. This situation has seriously affected the development of public library system. Therefore, public library legislation has become an important and urgent requirement for Sri Lanka.

Significance of Library Legislation

Library legislation is essential for an effective public library system in the country. Establishment, maintenance and development of public libraries are strengthened through library legislation. The legislation emphasizes on the structure of public libraries, ensures it's development on an approved pattern and prevents the unnecessary interferences of politicians and administrators. It ensures that the authorities in charge of libraries are responsible for the implementation of the law.

Even the developed countries have identified the legislation as the best basis for the organization of public library services. Following are the main reasons why the library legislation is needed for every country.

(1) For sound financial support for the better library services

(2) Strong responsible authority

(3) Uniform systematic and integrated development for the public library system

(4) For proper and adequate library professionals

(5) For comprehensive structure for public library system

(6) For status and play scales for the library professionals

Many countries of the world have introduced library legislation. In the United Kingdom, the beginning of public library legislation traces back to 1840s. William Edward, Joseph Brotherton and Edward Edwards were involved in starting a system of public libraries. India is another country which has achieved a considerable growth in public library legislation. Dr. S.R. Ranganathan played a tremendous role for the development of public library legislation in India. Dr. Ranganathan prepared blueprint for the future library system of India and its development. In all nine states where the library legislation is in force about five thousand libraries are functioning under the direct control of the library authorities or state government. Dr. Ranganathan is considered as the father of the library movement in India. He was a thinker, teacher, philosopher, social reformer, librarian, educationist and an internationalists. His reputation spread beyond India. Even the British authorities consulted him on the improvement of their existing legislation.

In Malaysia public library services are now provided in all states. Public library legislation has now been enacted in all states. In Malaysia public library corporations have been established. In all eleven states of Malaysia, public library legislation has now been enacted. In the United States, the most recent legislation appears to be from Texas. In China the preparation for establishment of the public library law was launched in 2008. One of the debated issue about the public library legislation in China is whether to establish a law or an Act and as to whether the public library law should cover the National Library of China. The preparation for the establishment of the public library law in China was launched in November 2008. Sweden got its legislation in December 1996. Mexico and Venezuela have specific public library legislation.

The public library system in Sri Lanka is based on the local government structure. The history of the local government system in Sri Lanka goes back to the beginning of 1900s. The public libraries are functioning under the local government institutions such as municipal councils, urban councils and pradeshiya sabhas. Public libraries functioning under the local government institutions serve the population living in their respective local government areas. A Commissioner of Local Government (CLG) has been appointed for each province. The responsibility of CLG is to supervise and coordinate the local government activities of the province.

According to the Report of the Commission of Inquiry on Local Government Reforms 1999, following are the recommendations for the development of public library service in Sri Lanka.

(1) Inclusion of library and information in the local government laws as a utility service

(2) Recognition of National Library and Documentation Services Board as the national level library authority

(3) Establishment of at least one public library according to the standard form prepared by the National Library and Documentation Services Board in every principle town or supply centre in every local authority area taking into consideration the future and present needs.

(4) Further expansion of the local government library service by the establishment of a public library or an affiliated library fed by the

public library in almost every township and a reading room in every village

(5) Expansion and popularization of the mobile library service

(6) Conversion of the public library service to an essential and principle service with emphasis on the use of new technologies.

(7) Provide adequate budgetary provision for the public libraries and other libraries.

(8) Procurement of reasonable financial provision from the financial aid scheme for library development and maintenance

(9) Re-organization of the librarians' service

(10) Reformation of the scheme of recruitment with a view to meeting the qualitative requirements proposed and recruitments to follow a new scheme

(11) Introduction of systematic and continuous programmes for library training

(12) Close relationship between local government libraries and school libraries and other staff

(13) Appointment of committees affiliated to the National Council on Local Government for the purpose of advising on the adoption of new technologies on local government library and information services and directing such activities

Following situations can be identified as the major reasons for the present back wardness of the public library service.

(1) Absence of public library legislation

(2) Functioning of the public library system under political authorities

(3) Absence of a systematic administrative structure for the public library system.

(4) Absence of enforcement power for the National Library and Documentation Services Board to control the public libraries

Sri Lanka as in any other country public libraries are ones which are used

by largest number of readers. Therefore, public libraries should be governed by principles, regulations or laws. These regulations or laws should be reinforced by Judicial decisions. The UNESCO prepared a guidelines on library legislation. This document was prepared by Philip Sewell, A.W. Mabbs and E.M. Broome. A summary of the guidelines is as follows:

(1) Public library system is a key element in the national library system and should have main consideration when legislation is being considered

(2) Legislation is essential for the development of a library system

(3) Providing library services should be made mandatory by legislation

Legislation is the only way for a systematic and planned development of a library service. Even after six decades of independence a nothing has been done to enact library legislation in Sri Lanka

Library legislation is a very important factor for the development of an effective public library system. The stable financial support can also be ensured through library legislation. Proper supervisory, advisory and administrative machinery can also be constituted through library legislation. Library legislation places these elements on a firm legal footing. According to the IFLA / UNESCO Public Library Manifesto the public library should be free of charge. The public library is the responsibility of local and national authorities. It must be supported by specific legislation and financed by national and local government.

Public libraries in Sri Lanka are functioning under the local government institutions such as municipal councils, urban councils and pradeshiya sabhas (regional councils). Today a very slow development can be seen in the public library sector. When compare with other sectors, public library sector is lagging behind for a long period of time. Library resources are not adequate in most public libraries, Scarcity of Staff can be seen in most public libraries. In some libraries there is only one officer to run the whole library. Funds allocated by local government institutions are not sufficient. Most rural public libraries have no proper building facilities. Most public librarians have professional problems such as lack of opportunities for promotions and training, backwardness in the utilization of information technology etc.

Role of the National Library and Documentation Services Board

The National Library and Documentation Services Board (NLDSB) implements various projects for the development of public library system in Sri Lanka. NLDSB make aware the local government authorities about the importance of the public library service. NLDSB provides books for public libraries free of charge. It conducts training programmes for public librarians in district and provincial level. Standards for public libraries have been prepared by NLDSB. Library advisory services, grading of libraries, providing library building plans, reading promotion programme are the other projects implemented by the NLDSB for the benefit of public libraries. However, the NLDSB has no legal power to control or force other libraries. It can only advise and assist for the development of public libraries. The circulars issued by the NLDSB are only advisory circulars. For example, the loss of books is a serious problem in public libraries. The local government authorities consider the library books as a capital assert. Therefore, the public librarians have to pay for the misplaced books in their libraries. As a solution to this problem NLDSB issued a circular which contains guidelines that should be followed regarding the misplaced books in libraries. However, the local government authorities are not bound to follow the guidelines of this circular as it is an advisory circular.

The National Library and Documentation Services Board initiated the provincial council library development project in 1990.Through this project National Library and Documentation Services Board expected to develop the library services in provincial level. Under this project Provincial Library Services Boards and provincial central libraries were to be established in each province. As the first step library statutes were formulated for each province. Facts such as the functions of the provincial library services boards, composition of the board of directors of the provincial library services boards and other provisions have been included to the provincial library statutes. However, this project was successfully implemented only in two provinces. Presently the provincial library services boards have been established only in Central Province and Uva Province. The Central and Uva province library services boards carry out library development activities successfully. The Sabaragamuwa Provincial Council has implemented this project to some extent. It has constructed a building for the provincial library services board office and the provincial central library. The statute has been gazetted. This project

176358

was not successful in other provinces. The provincial council library development project can be considered as a preliminary step of library legislation in Sri Lanka.

Conclusion

The relevant authorities should take necessary action to enact a public library Act. The National Library and Documentation Services Board and the Sri Lanka Library Association should take the initiative in this regard. Through a new public library Act, new administrative structure can be established for the public library system. Through this Act the public library administration can be decentralized in provincial basis under the direct control of the government. Under the new Act public library administration, policy planning, progress monitoring and evaluation can be carried out by qualified library professionals. Under the present system the administration of the public library system is carried out by non-professional officers. This situation brings about conflicts among these non professional officers and the public librarians. For example some public libraries are supervised by community development officers who have no professional knowledge in library administration. This situation has created discourage among librarians. Most public libraries do not receive regular and adequate financial allocations. The amount of financial allocations is decided by local authorities as they need. Recruitment of staff, staff training, promotions, grading, automation, collection development etc. are carried out slowly. These activities can be expedited and effectively maintained through the introduction of public library legislation.

References

(1) Amarasiri, M. S.U., (1989)The Provincial Council System and the Future Organization of Library Services in Sri Lanka, Library News, Vol.1

(2) Dhiman, Anil Kumara, Gupta Sushima (2002) Library Legislation: Need and importance in Uttaranchal state, Indian Journal of Information and Library Science Vol. 15 No. 1- 2

(3) Gardener, Frank M, (1971) Public Library Legislation :A Comparative Study, UNESCO: Paris

(4) Khanna, B.S., (1999) Rural Local Government in India and South Asia: New Delhi

(5) Parker, Stephen:, (1985) UNESCO and Public Library Development Planning, the Library Association : London

(6) Piyadasa, T.G., (1985) Libraries in Sri Lanka: Their Origin and History from ancient Times to Present time, New Delhi: Sri Sathguru Publication

(7) Satija, M.P., (2002) Public Library Planning and Legislation in India: Role of S.R, Ranganathan, Journal of Information Development,Vol.39,No.1

(8) Tressie, Leitan., (1989) Local Government and Decentralised Administration in Sri Lanka: Colombo, Pune

(9 Venkatappaiah, Velaga, (1994) Model Public Library Legislation, Concept Publishing : New Delhi

G.D. Amarasiri is a director of the National Library and Documentation Services Board (NLDSB). He has obtained masters degree in library and information science from the University of Colombo. He has 20 years experience as a senior officer of the NLDSB. He is an author of several books and articles in library and information science.

G.D. Amarasiri

සහෝදර කවිය

සුළඟ මිස කුමන සරණද?

නුගත් පවන් පත්තිරු මත ලියා තැබුවෙමි
නුඹේ නමින් උපන්
මගේ කවි ගී.
එහෙත්,
මසිතෙහි මුල් බසින්නට
මනාප නැතියෙන්
මගේ කවි ගැබත් සොහොන් ගැබත්
ගසාගෙන යයි සුළඟට
හමුවීමෙන් ම අවසන් වූ මුත්
හැඳින ගත් දෙහදක
සෙනෙහස ගැන
කියාගනු බැරිව
හිතේ හිර වූ
වේදනාවේ කවි පද
දැන් දැන් විඳිනු මිස
ලියනු බැරිය.
ඒ.....
මට නුඹ මෙන් ද
නුඹට මා මෙන් ද
කවිකමට

වදන් නොනැමෙන බැවින්
ඉතින් .....
අපට සුළඟ මිස
අන් සරණක් නම් නැත.

තව සජීදරන්

1983 යාපනේදී උපන් තව සජීදරන් තම හත් වැනි වියේදීම අම්මා තාත්තා සමඟ මාතලේ පදිංචියට ආවේය.

එතැන් සිට මාතලේ හින්දු විද්‍යාලයේ අකුරු උගත් ඔහු, අනතුරුව සන්ඩේ ඔබ්සවර් පත්‍රයෙන් පත්තර රස්සාවට එකතු විය. 2003 - 2005 කාලවකවානුව තුළ ලියැවුණු කවි එකතුව තම දෙවන කවි පොත ලෙසින් "ආලෝක ළඳරුවන්" නමින් ලංකාවේ දී පළ කළ ඔහු දැන් දිවි ගෙවන්නේ විදෙස් රටක ය.

ඔහුගේ කවි කම් ගැන සටහනක් තබන පෝරාදෙණිය සරසවියේ දෙමළ අධ්‍යයන අංශයේ ආචාර්ය එම්.ඒ. නුහ්මාන් පවසන්නේ බලාපොරොත්තු තැබිය හැකි බස හා කවිකම අතර සහ සම්බන්ධය මැනවින් වටහාගත් 'සජීදරන්' අනාගත කවි අපේක්ෂා දල්වන අංකුර කවියකු බවයි. මේ ඒ අංකුර කවියාගේ දෙමළ බසින් කළ කවිකමක සිංහල පද පෙරළියකි.

පරිවර්තනය

රවී රත්නවේල්

ජ්‍යෙෂ්ඨ පුරවැසි ප්‍රණාම

ස්ථාවර තැන්පතු සඳහා

අසමසම පොලියක්.....

රාජ්‍ය බැංකුවක

මූල්‍ය ආරක්ෂාව

15%

15.00
වා.ස.පො.

SMIB

වෙතින්

රාජ්‍ය උකස් හා ආයෝජන බැංකුව

අමතන්න

විකී - 071-8258912
ශෂිකා - 0117-722823
තෙන්නකෝන් - 071-6847089

*කොන්දේසි සහිතයි

ඉතිරිකිරීම නව අරුතින් පොහොසත් කළ සිව් මහා දශකයක්

ඉතිරිකිරීම අතීතයේ පටන් අපගේ ජන ජීවිතය හා බැඳුණු සුසිරිත් අතර ප්‍රධානතම එකක්. ගැමි ගොවි ගෙදර ඉදිරිපස තනා තිබූ වී බිස්ස එහි සංකේතයක්. ජාතික ඉතිරිකිරීමේ බැංකුව නව්‍ය මූල්‍ය විසඳුම් රැසක් සමඟින් දශක හතරක් පුරාවට සිදුකළේ ඒ ඉතිරිකිරීමේ ජීවන රටාව අබණ්ඩව ඉදිරියටම ගෙනයාමයි. 2015 වර්ෂය අවසන් වන විට 18% සිට 25% දක්වා ජාතික ඉතුරුම් ප්‍රතිශතය ඉහළ නැංවීමට දායකවීම ජනහිතකාමී බැංකුකරණයක නිබඳවම නිරතවෙන බැංකුවේ මාහැඟි අපේක්ෂාවක්. ඒ අපේක්ෂාවන් සැබෑවන් වී සිව් මහා දශකයක ඉතුරුම් වංශකතාවේ ස්වර්ණමය අතුරින් ලියැවෙනවා නිසැකයි.

40
සිව් මහා දශකයක
ඉතුරුම් වංශකතාව

ඇමතුම් මධ්‍යස්ථානය
011 2379379 AAA Rating www.nsb.lk

NSB
ජාතික ඉතිරිකිරීම් බැංකුව

National Digitization Project

National Science Foundation

Institute : National Library and Documentation Services Board

1. Place of Scanning : National Library and Documentation Services Board. Colombo 07
2. Date Scanned : 2017/10/21
3. Name of Digitizing Company : Sanje (Private) Ltd. No 435/16. Kottawa Rd. Hokandara North. Arangala. Hokandara
4. Scanning Officer

Name : N.P.R. Gamage

Signature : .....

Certification of Scanning

I hereby certify that the scanning of this document was carried out under my supervision, according to the norms and standards of digital scanning accurately, also keeping with the originality of the original document to be accepted in a court of law.

Certifying Officer

Designation : Library Documentation Officer

Name : Irosi Wijesundara

Signature : .....

Date : 2017/10/21

"This document/publication was digitized under National Digitization Project of the National Science Foundation, Sri Lanka"