විප්ලවයේ නිදහස උදෙසා කලාව!
කලාවේ පරිපූර්ණ නිදහස උදෙසා විප්ලවය!

කලා - සංස්කෘතික අතිරේකය

2026 ජූලි

'සාහිත්‍ය කන්නද?' අහපු රටක බදු නැතිව කොහොමද?

"උදාර සංස්කෘතික ජීවිතයක්
සහකම්පනීය ජනතාවක්"

ඒ වත්මන් ආණ්ඩුව බලයට පත් කරගැනීමේ මැතිවරණ ව්‍යාපාරය වෙනුවෙන් ජාතික ජනබලවේගය විසින් ප්‍රකාශයට පත් කළ ප්‍රතිපත්ති ප්‍රකාශයේ කලා සංස්කෘතික ක්ෂේත්‍රයට අදාළ කොටසේ තේමා පාඨයයි.

සංස්කෘතික මිනිසකු බිහි කිරීම ගැනත් ප්‍රතිපත්ති ප්‍රකාශයේ සඳහන්ය. මේ වනවිට ඒ අරමුණු කරා යාම සඳහා ආණ්ඩුව තබා ඇති විවිධ පියවර ගැන පම්පෝරි 2ඬ?හන ප්‍රචාරක ව්‍යාපෘති ක්‍රියාත්මක වේ.

අපගේ අවධානය මේ වනවිට ඉතා අධික පිරිවැයක් දරන්නට සිදුව පොත් ප්‍රකාශන කර්මාන්තය පිළිබඳවය. පොත් ප්‍රකාශනයට අදාළ කඩදාසි ආනයනය කිරීමට සිදුව ඇති තත්වය තුළ එම කඩදාසිවලට අධික බදු අය කිරීම පොත් ප්‍රකාශන කර්මාන්තය පිරිහීමට හේතුවන කරුණකි. අධික මිලක් ඇති පොත් මිලදී ගැනීමට පොදු ජනතාවට ආර්ථික හැකියාවක් නොමැති අතර පාසල් ලිපි ද්‍රව්‍ය පවා අධික මිලකින් යුක්ත නිසා පාසල් අධ්‍යාපනයට ද එය දැඩිව බලපායි.

මේ වනවිට රේගුවෙන් නිදහස්වන මුද්‍රණ කඩදාසිවලට 52.4%ක පමණ බදු පැනවෙන අතර ඊට අමතරව පොත් මුද්‍රණය හා බෙදාහැරීම සඳහා වන පිරිවැය හා බදු එක් වූ විට පොත් කියවන්නෙකුට, පාසල් දරුවෙකුට පොතක් මිලයට ගැනීමේ හැකියාව අවම කරයි. කෙටියෙන් කිවහොත් මිලදී ගන්නා සෑම පොතකම සටහන්වන මිලෙන් 30%ක් රේගු බදුය. දැනට මුද්‍රණ කඩදාසි වෙළඳපොළට පැමිණීමේදී 18%ක වැට් බදු අය කෙරෙන අතර එය කෙළින්ම අදාළ වන්නේ 2024 ජාත්‍යන්තර මූල්‍ය අරමුදලේ කොන්දේසි අනුව නව බදු පැනවීමටය. ඒ නිසා ආණ්ඩුවේ බදු සහන ලබාදීමේ පොරොන්දු ප්‍රතිපත්ති ප්‍රකාශයේ අඩංගු තවත් බේගලයක් බවට පත්ව ඇත.

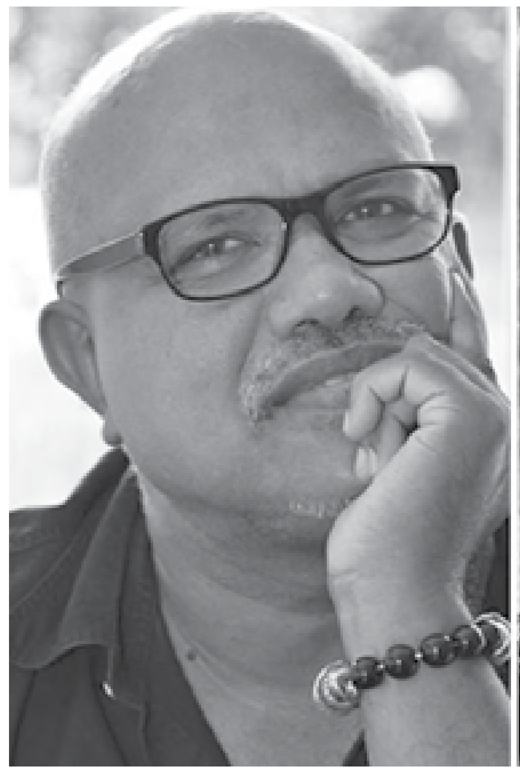
මෙහි බරපතළ තත්වය නිදසුනක් ලෙස දැකිය හැක්කේ රුපියල් ලක්ෂ දහයක් වටිනා මුද්‍රණ කඩාදාසි ආනයනය කිරීමේදී රේගුවෙන් නිදහස් කරගන්නා විට රුපියල් පන්ලක්ෂ විසිහතරදහසක පමණ බදු ඊට එකතු වන තත්වයක් තිබෙන නිසාය. එයින් දෙලක්ෂ හතළිස් තුන්දහසක්ම වැට් බදු වේ.

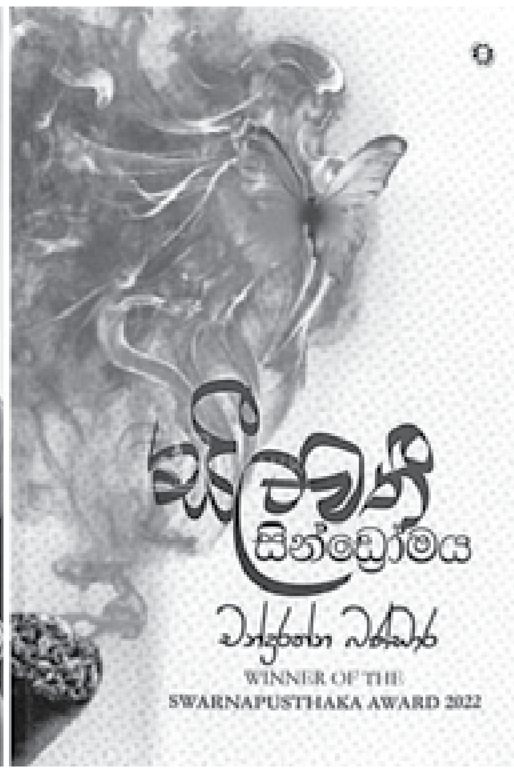
මේ වනවිට පොත් ප්‍රකාශකයන්ගේ සංගමය හා පොත් ආනයනකරුවන්ගේ සංගමය විසින් ආණ්ඩුව වෙත බලපෑම් කරමින් කඩදාසි මිලට හා පොත් ආනයනයට බදු සහන ලබා දෙන ලෙස කර ඇති ඉල්ලීම් සළකා බැලීමටවත් ආණ්ඩුව සූදානම් නැති බව පැහැදිලිය. පසුගිය නොවැම්බර්යේ අප විසින් 'රළ' අතිරේකයේ පළ කළ සටහනේ මේ සම්බන්ධ ප්‍රශ්න කරමින් බදු නිදහස් කිරීමක් සම්බන්ධ ආණ්ඩුවේ බලධාරින්ගේ අවධානය යොමු කරන ලදී. විශේෂයෙන් පොත් ප්‍රකාශනයට අදාළව බදු සහන නෙ බවට දුන් පොරොන්දුව 2026 අයවැයේදී ඉටු කරන ලෙස අපි එහිදී ආණ්ඩුවට සිහිපත් කළෙමු.

ඒ කිසිවක් ආණ්ඩුවට අදාළ නොවන්නේ බදු සහන ලබාදීම 'ජාත්‍යන්තර මූල්‍ය අරමුදලේ' කොන්දේසිවලට පටහැනි වීම නිසාය. ඒ සාහිත්‍ය කන්නදැයි ඇසූ දේශපාලනයේ කූටප්‍රාප්තියකි. සමාජයක් ලෙස ඉදිරියට ගමන් කිරීමට අත්‍යවශ්‍ය අධ්‍යාපන හා සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රයට අදාළ පොත් ප්‍රකාශන කර්මාන්තය වෙනුවෙන් අප දිගින් දිගටම හඬ නගන්නේ ආණ්ඩුවේ බීරි අලින්ට නොව, 2022 මහජන අරගලයෙන් ඉදිරිපත් වූ ජනතා අරමුණු වෙනුවෙන් ජාතික ජනබලවේගය ආණ්ඩුව පත් කිරීමට පෙරට ආ සමාජ බලවේග සහ ඒ වෙනුවෙන් වෙහෙසුණු සාහිත්‍ය කලා ආදී ක්ෂේත්‍රවල සහෘදයන් රසිකයන් මේ පිළිබඳ පෙරමුණු බලඇණියක්ව කටයුතු කළ යුතු බව අප කල්පනා කරන නිසාය.

හුදු යාතිකා, යාඥා කරමින් මහජන අයිතීන් දිනාග න්නට නොහැකිය. ඒ වෙනුවෙන් සාහිත්‍ය කලා ක්ෂේත්‍රයේ අරගලයක් ආරම්භ කළ යුතුව ඇත. ආණ්ඩු බලය දරා සිටින්නේ කුමන පාර්ශ්වයද යන්න නොසළකා සමාජයක් ලෙස අපගේ ඉදිරි වර්ධනයන් උදෙසා ඒ අරගලයට දායක වෙමු යැයි අප සියලු දෙනාට ආරාධනය කරමු.

පරිවර්තනය සහ අධ්‍යක්ෂණය - මහේෂ් කුමාර
රංගනය - චෙසික ගුණරත්න, නිෂාධිනී ජයවර්ධන, ආසිරි මුල්ලෙකන්ද, අයෙෂානී ජයවර්ධන
සංගීතය - කේ.ඒ. අකලිෂ්ය
අංග රචනය - අජන්ත අලහකෝන්
සත්‍යා කලුආරච්චි
ආලෝකකරණය - රංග කාරියවසම්
ඇඳුම් නිර්මාණය - අයෙෂානී ජයවර්ධන
වේදිකා පරිපාලනය - ඉසුරු ජීවන්ත
නිෂ්පාදනය - 'රළ' සාමූහිකය





සීලවතී සින්ඩ්‍රෝමයට ප්‍රතිකාරය කුමක්ද?

චන්ද්‍රරත්න බණ්ඩාරගේ 'සීලවතී සින්ඩ්‍රෝමය' කෙටිකතා සංග්‍රහය 2026 හොඳම කෙටිකතා සංග්‍රහය සඳහා වන රජත පුස්තක අවසන් වටයට තෝරාගෙන ඇත. සීලවතී සින්ඩ්‍රෝමය ගැන ලියන්නට අප පෙලඹවූයේ එය සම්මානයකට නිර්දේශ වීම නොවේ. කෘතිය කියැවූ 2025 නොවැම්බරයේ රළ සාමුහිකයේ අප අතර ඒ ගැන සාකච්ඡාවක් මතු වුවද දිනෙන් දින ඒ ලිවීම ප්‍රමාද විය. මෙම ලිපියේදී අපි කෙටිකතා දෙක තුනක් වෙත පමණක් අවධානය යොමු කරමු. මෙහි එන එක කෙටිකතාවක් ගත්තද ඒ පිළිබඳව ලිවිය හැකි දේ බොහෝය. අපි සීලවතී සින්ඩ්‍රෝමය නම් කෙටිකතාව, කෘතියේ නමට භාවිතා වූ කෙටිකතාව වෙත ඒ පිළිබඳව ලියන ලද විචාරයකින් ප්‍රවේශ වෙමු.

සුමනා විජේරත්න ලේඛිකාව මේ කෘතිය තුළ අන්තර්ගත එනමින්ම යුතු කෙටිකතාව ගැන තැබූ සටහනක ලංකාව අර්ධ වැඩවසම් - අර්ධ ධනේශ්වර - නව යටත්විජිත රාජ්‍යයකි යන මාඕවාදී න්‍යායික එළඹුම හරහා ආරම්භයක් ගෙන තිබිණි. එහිදී ඇයගේ අවධානය යොමුවී තිබුණේ සීලවතී සහ කතා නායකයා අතර මානව සම්බන්ධයට කුල සාධකය විසින් පනවනු ලබන බාධාවට සහ තවමත් කුල බෙදීම ලංකාවේ ශේෂ වී තිබීමටය. ඇය සිය සටහනේ මෙසේ කියයි.

"මේ කෘතියේ මම කැමතිම කතාව, ඒ කියන්නේ සීලවතී සින්ඩ්‍රෝමය කියන කතාවෙ තියෙන්නෙම මේ අර්ධ යටත්විජිතවාදී සහ අර්ධ වැඩවසම් සමාජ සංදර්භය ඇතුළෙ කොහොමද ලාංකික චෛතසික වැඩ කරන්නෙ කියන එකයි.....

..... සීලවතී සහ කතා නායකයා අතර තිබුණු ප්‍රේමය ස්මරණය කරන්නේ කියුබාවේ ඉඳගෙන, ඒ කියන්නේ ඒ සංචාරයට යන චරිතය ජීවත් වෙන්නෙ කැනඩාවේ. විදේශගතවුණු පුද්ගලයෙක් තම අතීතය ආවර්ජනය කරනවා. තම පියා පැරණි වමේ ක්‍රියාකාරිකයෙක්, සමාන සමාජ දේහයක් වෙනුවෙන් දේශපාලනයේ නියුතු චරිතයක්. හැබැයි මේ සමාජය කුල සාධකය තදින්ම ක්‍රියාත්මක වුණු කාලයක්, කිසිම චකිතයක් නැතිව හේනෙමාමා ට වෙනම භාජනයක තේ වතුර දෙන, ඔහු බිම ඉඳගෙන සමාජවාදය ගැන කතා කරන අර්ධ වැඩ වසම් සමාජයක්. විහිළු නොවෙයි ඇත්ත....

....මෙන්න මේ ධර්මතාවයට නේද අපි අර්ධ වැඩවසම් සහ අර්ධ යටත්විජිතවාදී කියන එක නම් කරන්නෙ. එකට හේතුව අපට බෑ අපේ සමාජ සම්ප්‍රදාය කියන අටමගලය විසින් අප මතට පටවන කුප්ප ලෝකයෙන් මිදෙන්න. කුලය, පට්ටම, පංතිය කියන හැම දෙයක්ම අප පසුපස එනවා හෙවනැල්ල වගේ. මම හිතන්නේ අද වනතුරුත් ඉහළ සහ පහළ මධ්‍යම පන්තිය තව දුරටත් ආදරයෙන් මේ සම්ප්‍රදාය වැළඳ ගෙන උඩට යන්න හදන්නේ හරියට හම්බාවො ගස් බදාගෙන ඉගිල්ලෙන්න හදනවා වගේ."

ඇයගේ එක නිරීක්ෂණයක් වන සමාජමය ව්‍යුහයන් විසින් මානව සම්බන්ධතා වලට සිදුකරන බාධාව සහ අව්‍යාජ මිනිස් හැඟීම් පන්ති සමාජයේ ආකෘති තුළ අඩස්සිගත වන ආකාරය පිලිබඳ නිරීක්ෂණ නිවැරදිය. එහෙත් ඇය ඒ ඇසුරින් එන නිගමනය නිවැරදිද? ලංකාව විග්‍රහ කරගත යුත්තේ අර්ධ වැඩවසම් - අර්ධ ධනේශ්වර රටක් ලෙසද, නැතිනම් පසුගාමී ධනේශ්වර රටක් ලෙසද? සීලවතී සින්ඩ්‍රෝමය කෙටිකතාවේ මැනවින් චිත්‍රණය වන ආකාරයට ලංකාව ධනේශ්වර නිෂ්පාදන සම්බන්ධතා සහ ධනේශ්වර රාජ්‍ය ව්‍යුහයක් ස්ථාපිත වූ රටකි. එම පදනම් බ්‍රිතාන්‍ය යටත්විජිතවාදීන් විසින් උත්තරාරෝපණය කරනු ලැබුවද සමාජ විඥානය, උත්තර් නිර්මිතය එලෙස උත්තරාරෝපණය නොවේ. එනිසා සිදුවූයේ සමාජ විඥානයේ ආසියාතික නිෂ්පාදන රටාවේ තිබූ ලක්ෂණ ධනේශ්වර ලක්ෂණ විසින් ආදේශ වීමක් හෝ සමතික්‍රමණය කිරීමක් නොව ආසියාතික ලක්ෂණ සහ ධනේශ්වර ලක්ෂණ සමාජ විඥානය තුළ සහවාසයේ යෙදීමකි. කතා නායකයාගේ පියා ලංකා සමසමාජ පක්ෂයේ ක්‍රියාධරයෙකු වන අතර හේනේ මාමා සම්බන්ධයෙන් ඔහුගේ ප්‍රවේශයත්, කතා නායකයා ලංකාවේ - කැනඩාවේ - කියුබාවේ ආදී හැම තැනම කරක්ගසා අවසානයේදී ටිබෙටයට ගොස් අධ්‍යාත්මික විමුක්තියක් සොයන්නේත්, 'මිලරෝපාතුමනි, මටත් ප්‍රාර්ථනාවක් දෙන්න' කියා දණින් වැටෙන්නෙත් මෙම පසුගාමීත්වයේ සහ ධනවාදය තුළ අපේක්ෂා භංගත්වයේ ප්‍රතිඵලයක් ලෙසය.

මෙම සාකච්ඡාවේ අපගේ වැඩි අවධානයක් යොමුවිය යුත්තේ ලංකාව අර්ධ වැඩවසම් - අර්ධ ධනේශ්වර රටක් ලෙස හඳුනා ගැනීමේ සහ පසුගාමී ධනේශ්වර රටක් ලෙස හඳුනා ගැනීමේ න්‍යායික විභේදනයට පමණක් නොවේ. එම නිගමන දෙක මත පිහිටා නිර්මාණය වන දේශපාලන වැඩපිළිවෙල දෙකේ වෙනසටය. ලංකාව අර්ධ වැඩවසම් - අර්ධ ධනේශ්වර රටක් ලෙස විග්‍රහ කරගෙන මුලින් ධනේශ්වර ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී කර්තව්‍යයන් අවසන් කිරීමට සහ ඒ සඳහා ධනපති පන්තිය සමඟ සහයෝගීතාවයට යාමටද, ඉන් අනතුරුව සමාජවාදයට ඒ හරහා පාරක් කපා ගැනීමටද පැරණි වම දරන ලද උත්සාහය චන්ද්‍රරත්න බණ්ඩාර ලේඛකයාගේ උපහාසයට බඳුන් වේ. සමගි පෙරමුණු ආණ්ඩුව හරහා සමාජවාදයට යාම ගැන අඩ සියවසකට පෙර කෙරුණු මෙම සංවාදය ජාතික ජන බලවේග යේ ආණ්ඩුවක් හරහා සමාජවාදයට යාමේ වත්මන් අපේක්ෂාවන් විචාරවත් කිරීමේදීද වැදගත් වේ. කෙටිකතාව කියවන මොහොතක් පාසා තහවුරු වන්නේ විචාරිකාව සිටින දේශපාලන ස්ථාවරයට වඩා වෙනස් ස්ථාවරයක ලේඛකයා සිටින බවයි. නැතිනම් අවම වශයෙන් ලංකාවේ සමකාලීන සමාජ සම්බන්ධතා වල දේශපාලනය නම් විෂය සමග වෙහෙසකර, අව්‍යාජ, අඛණ්ඩ පොර බැදීමක නිරත වීම නිසා ලේඛකයා නව ඥානයක් උත්පාදනය කර ඇති බවය.

"අලුත් ආණ්ඩුවෙන් අපට යහපතක් වේයැ?"

හේනෙ මාමා තාත්තාගේ මුහුණ බලමින් ඇසුවේ, තම පළමු වඩිය අඩුකෝප්පෙට වක්කරගන්න ගමන්.

'නොවී කොහොමැයි? තිස්පහේ සමසමාජ පක්ෂෙ පිහිටවූ දා ඉඳන් වැලි කැවේ ඔය ටිකටනේ. දැන් ඒ අවස්ථාව හම්බෙලා. බොලා වගේ වැඩකරන පන්තියට කලක් යයි මයෙ හිතේ."

ඒ අතර කතා නායකයාගේ පියා මෙසේද විශ්වාස කරයි.

"පනස්හය බල්ලට දානවා. ඔය වෙද්දුයි, හාමුදුරුවරුයි කරපු අටමගලක් නෑ. කවුරු නැතත් මට විශ්වාසයි ඇන්. ඇම්. සහෝදරයා මැතිණියවත් පොලඹවාගෙන මේ රටේ සමාජවාදය හදනවා කියලා"

නමුත් ඔහු බල්ලට දාන ලෙස කියූ සමාජ බලවේග කෙතරම් බලසම්පන්නද, එම බලවේග වමෙන් හසුරුවනවා වෙනුවට ඒවා විසින් වමේ නායකත්වය හැසිරවූයේ කෙසේද, මැතිණියගෙන් සංකේතවත් වන ධනපති පන්තිය සහයෝගීතාවක් හරහා සමාජවාදී මාවතට ගැනීමේ උපායමාර්ගය කෙතරම් මනෝරාජිකද, නායකයන්ගේ ශක්‍යතාවයන් වෙනුවට පන්ති බලවේග යන්ගේ සංවිධිත දේශපාලන ක්‍රියාකාරීත්වය ඉතිහාසයේ ගාමකය වන්නේ කෙසේද යන්න ඉතිහාසය ඔප්පු කර ඇති අතර උක්ත කෙටිකතාව ඒ පිලිබඳ ඉඟි ගණනාවක් සපයයි.

මේ සමාජමය බාධක සියල්ල මැද මානව සබඳතා වල අසිරිය කෙටිකතාවේ ඇති ප්‍රහර්ෂයයි. අවසානයේදී සිය කන්‍යාභාවය සිය අභිමි පෙම්වතාට පූජා කරන සීලවතී දෙස බලමු.

"මාව ඉඳුල් කරන්න.ඊට පස්සෙ මට පුළුවන් දෙවි කෙනෙකුට මාව පූජා වුණා කියලා හිතලා මිනිහා විදියට මට හම්බවෙන ඕනෑ එකෙක්ට කකුල් පළල් කරන්න"

ඇය නොමේරූ හා ජීවන අත්දැකීම් අඩු තරුණ ගැහැණු ළමයෙකුගේ බොළඳ ක්‍රියාවක සංකේතයක්ද? නැතිනම් සිය ඉරණම තීරණය කිරීමේ අයිතිය සියතට ගැනීමට උත්සාහ කරන, තම ශරීරය පාලනය කරන පුරුෂ මූලික සමාජ ගොඩනැගීම් වලට එරෙහිවන කැරලිකාරීත්වයක සංකේතයක්ද? මෙම කෘතියේ එකම කෙටිකතාවක් වුව එතරම් විශාල පරාසයක සංවාදයක් අවුලුවයි.

කෘතියේ එන 'පාන්කිරිත්තෝ' කෙටිකතාවද එක්තරා ආකාරයකින් එම මාතෘකාවම ඉදිරියට ගෙන යාමකි. කතාව ආරම්භයේදී කියන ආකාරයට 'තිස්සමහාරාමෙනුත් සැතපුම් ගාණක් ඈත, ටිකක් ලොකු ටවුමකින් හැරිහැරී ගිහින්, ගම්සභා පාරකටත් වැටිලා, අතුරු පාරවල් දෙකකිනුත් ගිහින් මුණගැහෙන ගමක' රිද්මා නම් තරුණිය සහ කොළඹ හතේ ප්‍රභූ පවුලක හංසනී නම් තරුණිය අතර ඇතිවන ප්‍රේම සම්බන්ධතාවයට ආසියාතික සංස්කෘතිය සහ ධනේශ්වර සංස්කෘතිය යැයි වෙනසක් නැතිව පන්ති සමාජයේ පුරුෂ මූලික සමාජ ව්‍යුහයන් විසින් සිදුකරන බාධාව එහි මැනවින් චිත්‍රණය වේ. නමුත් ප්‍රේම සබඳතා සම්බන්ධයෙන් කේන්ද්‍රයේ රටවල තහවුරුව ඇති සාපේක්ෂ ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය සහ ලංකාවේ ඇති සීමාවන් මුණගස්වන තැන ලෙස කතුවරයා තෝරාගෙන ඇත්තේ රිද්මා සහ හංසනී ජීවත් වන කාමරයේ බිත්තියයි.

"ඇනෙක්සියේ එල්ලා ඇති ඡායාරූපවල සිටින ලිලී ටොම්ලින් හා ජේන් වාග්නර් යුවල, රොබෙල් විල්සන් හා රොමෝනා අග්‍රැමා යුවල, ජෙසිකා බෙට්ස් හා නැන්සි හැන්ස් ආදීන්ගේ අනේක ඉරියව් දෙස අම්මා බලා සිටියේ සිහි විසඥ වන තරම් වූ විමතියකින්. එහෙම ලෝකයක් ඇතැයි ලොකු මාමාද මෙතෙක් දැන සිටියේ නෑ"

ධනේශ්වර ආර්ථික පදනමක් ස්ථාපිත වුවද ලංකාවේ උත්තර් නිර්මිතයේ ඇති 'යා දෙක නොරත රත' ගතිය හොඳින්ම පෙනෙන්නේ ගැහැණු ළමයින් දෙදෙනෙකු අතර ප්‍රේමයට පොලීසිය, නීතිය ආදී රාජ්‍ය ව්‍යුහයන් මැදිහත් වන ආකාරය තුළය.

"උඹ මේ ගමන ගිහිං පොලීසියෙදි, අපි අල්ලපු පෙරකදෝරු මහත්තයත් එක්ක කියන්න ඕනෑ උඹ ඒ නෝනත් එක්ක තියෙන පයුරුපාසානෙ ඉවරයක් කරනවා කියලා."

ඔවුන් දෙදෙනා සමාජය ඉදිරියේ වෙන් කරනු ලැබුවද, ඔවුන් දෙදෙනා අතර ඇති මනුෂ්‍ය බැඳීම් අවසන් වීද යන්න අවිනිශ්චිතව තැබීමට කතුවරයා කටයුතු කර ඇත්තේ මනුෂ්‍ය සබඳතා සහ සමාජමය ව්‍යුහයන් අතර ඇති ප්‍රතිවිරෝධයේ සංකීර්ණත්වය පාඨකයාට වඩාත් දැනවීම උදෙසා විය යුතුය.

"හංසනී තාත්තා වෙත හෙමින් ඇවිද ගියේ දුරකථනය වෙත තවත් හාට් ඉමෝජියක් පැමිණේ යැයි බලාපොරොත්තුවෙනි. 'මං අකමැති බව දැන දැනම හෙයාස්ටයිල් එක වෙනස් කළේ ඇයි?' රිද්මා එවූ පණිවිඩය කෙලවරට අමුණා තිබුණේ හාට් ඉමෝජිය නොව, නිල් පාට කඳුළු බිංදුව සහිත, රවුම්, කහපාට අඬන ඉමෝජියය."

හාට් ඉමෝජිය අපේක්ෂා කරන රිද්මාට සහ හංසනීට අඬන ඉමෝජියක් හිමිවීම සහ අප මෙතෙක් කතා කළ දේශපාලන ප්‍රශ්නය අතර සම්බන්ධයක් තිබේද? 'පාන්කිරිත්තෝ' එම සංවාදය සඳහා සුදුසුම නිමිත්තකි.

'මකුළු දැල්' කෙටිකතාව පැති ගණනාවක් වෙත ආලෝකය විහිදුවන තවත් කෙටිකතාවකි. භෞතිකවාදියෙකු වන වාමාංශික දේශපාලන ක්‍රියාධරයෙකු සහ දැඩි ආගමික භක්තියෙන් යුතු ඔහුගේ බිරිඳ අතර ඇති ප්‍රතිවිරෝධය කේන්ද්‍ර කර ගනිමින් ලියැවී ඇති එම කෙටිකතාව ආදරය හා විවාහය පිලිබඳ සමාජයේ ස්ථාපිත අදහස් සහ පවුල නම් ව්‍යුහයේ සීමාකාරීත්වය ප්‍රශ්න කරයි. දෙදෙනෙකුට එකට ජීවත්වීම සඳහා බව කියමින් නිර්මාණය කර ඇති පවුල නම් සමාජයීය ව්‍යුහය දෙදෙනෙකුට එකට ජීවත්වීමට කෙතරම් බාධා පමුණුවන්නේද යන කරුණ එම කෙටිකතාව කියවන පාඨකයා වෙත විදුලි සැරයක් මෙන් පැමිණෙයි. ලුවී අල්තුෂර් නම් චින්තකයාට අනුව පවුල සහ ආගම යන ව්‍යුහයන් දෙකම දෘෂ්ටිවාදී රාජ්‍ය මෙවලම් වේ. නමුත් ආගම ඊට අමතරව සැමියා සහ බිරිඳ අතර පවා පරතරයක් ජනිත කරන්නේ කෙසේද, විශේෂයෙන් ලංකාව වැනි රටවල මැදි වයසට යනවිට විශේෂයෙන් ස්ත්‍රීන් ආගමට වැඩිපුර ආකර්ෂණය වීම ඔවුන්ගේ සබඳතා පද්ධතිය අර්බුදයට යවන්නේ කෙසේද වැනි මාතෘකා කෙටිකතාව කියවන අපගේ ඇඟේ හැපෙයි.

දෙදෙනා අතර පරතරය පුළුල් වීම අපට අභිමුඛ වන්නේ මකුළු දැල් කැඩීමේ සිදුවීමකදී ඇතිවන විවාදයක් හරහාය.

"මකුළු දැල් කැඩුවොත් සත්තු මැරෙනවානේ හලෝ... ඕක නවත්තන්න, මොකද මකුළුවෝ අපිව කනවැයැ."

පසුව එම පරතරය මතවාදී ක්ෂේත්‍රය දක්වා විහිදෙන්නේ පරතරය තව තවත් පුළුල් කරමිනි.

"සයික්‍රියැට්‍රිස්ට් කෙනෙක් හම්බ වෙන්න ඕනෑ මං නෙවේ තමුසෙ. ලංකාවෙ ප්‍රාදේශීය සභාවක්වත් දිනා ගන්න බැරුව ලෝක විප්ලවය ගැන පාරම් බාන්න පිස්සු නැත්නම් වෙන මොනවද?"

බිරිඳ කොදෙව් සංස්කෘතියක ආගමික ලෝකයක සිර වෙද්දී ගෝලීය සංස්කෘතියකට විවෘත වන අපේ කතා නායකයා රෙඩ් චිත්‍රපටයේ කාලෝ සිහිපත් කරයි. කාලෝ දේශපාලන ව්‍යාපාරය වෙනුවෙන් කැපවී විඩාපත්ව, තෙත සිඳී ගිය වියළි මිනිසෙකි. සිය බිරිඳ තමා නැති අතර වෙනත් පිරිමියෙකු සමග කායිකව එක්වනු දැක කිපෙන කාලෝ තමා පීඩිතයෙකු වන අතරම සිය බිරිඳද පීඩිත ස්ත්‍රියක බව වටහා ගනී. මාක්ස් පවසන ආකාරයට ආගම පීඩිතයාගේ සුසුමයි. හදවතක් නැති ලෝකයේ හදවත සොයා යාමයි. ප්‍රමෝදයන් රහිත තත්වයන් තුළ ප්‍රමෝදය සෙවීමයි. එනිසා සිය බිරිඳගේ අන්තවාදී ආගමික නැඹුරුව ඇයගේ පීඩාවේ ප්‍රකාශනයක් සහ එයට දක්වන ප්‍රතිචාරයක් ලෙස අපේ කතා නායකයා තේරුම් ගැනීමට සමත් වේද? මාක්ස් පැවසූ ලෙස තමන් කරන්නේ සමාජය තුළ මනුෂ්‍ය සාරය යථාර්ථයක් නොවන නිසා මනෝරාජික ලෝකයක් තුළ මනුෂ්‍ය සාරය සෙවීමකැයි ඔහුගේ බිරිඳට වැටහේද?

සැබැවින්ම අප පෙලන මේ රෝගය කුමක්ද? එය මේ කෙටිකතා වල එන කතා නායක නායිකාවන්ගේ සින්ඩ්‍රෝමයක්ද? නැතිනම් සමස්ත සමාජ දේහය වෙලාගත් සින්ඩ්‍රෝමයක්ද? සීලවතී සින්ඩ්‍රෝමය සුව කිරීම සඳහා ඇති ප්‍රතිකාර සැලැස්ම කුමක්ද? එය ධනපති පන්තිය සමග එක්ව මුලින් පිරිසිදු- කාර්යක්ෂම ධනවාදයක් ගොඩනගා, පසුව ඒ හරහා සමාජවාදය වෙත යන මාවතක්ද? නැතිනම් සමාජවාදය වෙත පිම්මකින් පරිවර්තනය වන අරගලයේ මාවතක්ද? විශ්වාසය තැබිය යුත්තේ පක්ෂ වල සහ නායකයන්ගේ අපේක්ෂාවන් කෙරෙහිද, නැතිනම් පන්ති බලවේග සංවිධානය කර ඒවා ඉතිහාසයේ වේදිකාව මතට කැඳවීම කෙරෙහිද?

කැන්වසයට පෙර කතාව

චිත්‍රය, එසේත් නැත්නම් කිසියම් මතුපිටක ඇඳීම ඔස්සේ ආරම්භ වූ සිතුවම් කලා ඉතිහාසයේ තොරතුරු සොයා දැනගෙන 'රළ' සහෘදයන්ගේ කලාත්මක ඥානය පොහොසත් කිරීමේ අරමුණෙන් ලියැවෙන ලිපි පෙළක සයවැන්නයි මේ.

මධ්‍යකාලීන යුගය
(ඓතිහාසික පසුබිම සහ කාලවිභාගය)

මෙවර කලාපයේ සිට මධ්‍යකාලීන යුගයේ චිත්‍ර කලාව පිළිබඳ අපගේ අවධානය යොමු කරමු. එහෙත් වසර දහසක පමණ කාලයක් පුරා විහිද යන්නා වූත් අතිශය සංකීර්ණ වූත් මේ යුගයේ චිත්‍ර කලා ඉතිහාසය කලාප කිහිපයකින් සහෘද පාඨක ඔබ වෙත ඉදිරිපත් කරන්නෙමු.

යුරෝපීය ඉතිහාසයේ 'මධ්‍යකාලීන යුගය' (Middle Ages) ලෙස හැඳින්වෙන්නේ පුරාණ ලෝකයේ අවසානයත් නූතන යුගයේ ආරම්භයත් අතර කාල පරාසයයි. සාමාන්‍යයෙන් ක්‍රි.ව. 5 වන සියවසේ බටහිර රෝම අධිරාජ්‍යයේ බිඳවැටීමේ සිට ක්‍රි.ව. 15 වන සියවසේ පුනරුද යුගය (Renaissance) දක්වා වූ කාලය මෙයට අයත් වේ.

සාම්ප්‍රදායික ඉතිහාස විද්‍යාවේ දී මෙම කාලය කොටස් තුනකට බෙදයි

මුල් මධ්‍යකාලය (ක්‍රි.ව. 500-1000)
උසස් මධ්‍යකාලය (ක්‍රි.ව. 1000-1300)
අවසාන මධ්‍යකාලය (ක්‍රි.ව. 1300-1500)

මෙසේ වර්ගීකරණය කළ හැකි වුව ද පොදුවේ මධ්‍යකාලීන යුරෝපය, ප්‍රධාන වශයෙන් සංවිධානය වී තිබුණේ වැඩවසම් (Feudal) සමාජ ක්‍රමයක් ලෙස ය.

එහි දේශපාලන-ආර්ථිකයේ ප්‍රධාන ලක්ෂණ පහත පරිදි ය.

ඉඩම් හිමිකාරීත්වය අධිපති වංශාධිපතීන් අත පැවතිණි.

ගොවීන් සහ වහළුන් නිෂ්පාදන කටයුතු සිදු කළහ.

කතෝලික පල්ලිය විශාල ආර්ථික හා දේශපාලන බලයක් හිමි ආයතනයක් විය.

දැනුම, අධ්‍යාපනය සහ සංස්කෘතික නිෂ්පාදන පල්ලියේ පාලනය යටතේ පැවතිණි.

මෙහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස මේ යුගයේ යුරෝපයේ විසූ සාක්ෂරතාවයෙන් තොර යටත්වැසියන් වෙත ආගමික ඉගැන්වීම් ගෙන යාමේ ප්‍රබල මාධ්‍යයක් ලෙස චිත්‍ර කලාව භාවිත විය.

දේවස්ථාන බිත්ති, මෝසෙයික් නිර්මාණ, අලංකාරිත බයිබල් පත්‍ර සහ අයිකන මඟින් ක්‍රිස්තියානි ධර්මය ප්‍රචාරය කළ අතර පල්ලියේ අධිකාරිය, නෛතිකමය හා දිව්‍යමය තත්ත්වයට පත් කෙරිණි. විශේෂයෙන් ම පවතින සමාජ ක්‍රමය 'දේව කැමැත්ත' ලෙස ඒවා මඟින් ඉදිරිපත් කෙරිණි.

රෝම අධිරාජ්‍යයේ බිඳවැටීමෙන් පසු ඇරඹෙන මුල් මධ්‍යකාලයේ යුරෝපයේ ආර්ථික හා නාගරික ජීවිතය පසුබැස ගියේය. කලා නිෂ්පාදනය ද පල්ලි හා ආරාම කේන්ද්‍ර කරගත් ස්වභාවයක් ගත්තේය.

Book of Kells සිතුවමක්

මෙම යුගයේ කලාකරුවන්ගේ අරමුණ යථාර්ථය නිවැරදිව පෙන්වීම නොව, ආගමික අදහස් හා ආධ්‍යාත්මික පණිවිඩ ප්‍රකාශ කිරීම විය. එනයින් මිනිස් සිරුරු ස්වභාවික අනුපාතවලින් නොදැක්වුණු අතර වර්ණ, ඉරියව් සහ වස්තූන් සංකේත ලෙස භාවිතා කරන ලදී. රූපවල අලංකාර හා ආගමික අර්ථය, යථාර්ථවාදයට වඩා වැදගත් විය. Book of Kellsහි මනුෂ්‍ය හා සත්ව රූප මීට නිදසුන් ලෙස දැක්විය හැකිය.

මේ යුගයේ මනුෂ්‍ය රූප ආත්මීය අර්ථයකින් ඉදිරිපත් විය. Christ Pantocrator අයිකන රූපවල ක්‍රිස්තුස් වහන්සේගේ මුහුණ ගාම්භීරව, විශාල ඇස් සහිතව නිරූපණය කර ඇත. මෙහි අරමුණ සැබෑ මනුෂ්‍ය පෙනුම පෙන්වීම නොව දිව්‍යමය බලය හා ආත්මිකත්වය පෙන්වීමයි. ශුද්ධවන්තයන්ගේ රූප බොහෝවිට දැක්වෙනුයේ හිස වටා ප්‍රභාමණ්ඩලයක් (halo) සහිතව ය.

එසේ ම නැගෙනහිර රෝම අධිරාජ්‍යය හෙවත් Byzantine Empire මෙම කාලයේ දී තවමත් ශක්තිමත්ව පැවති බැවින් එහි කලා සම්ප්‍රදායන් මේ වන විට බටහිර යුරෝපයට බලපෑම් කළේය.රන් පසුබිම් භාවිතය, ඉදිරිපසින් (frontal) නිරූපිත ශුද්ධ රූප, විශාල ඇස් සහ ගාම්භීර මුහුණු හා මෝසෙයික් හා ආගමික අයිකන කලා විශේෂ ප්‍රචලිත වීම එහි ප්‍රතිඵලයෝ ය. Hagia Sophia හි මෝසෙයික් චිත්‍ර බයිසන්ටයින් කලාවේ ප්‍රසිද්ධ නිදසුනකි.

11-13 වන සියවස්වල දී - එනම් උසස් මධ්‍යකාලයේ දී යුරෝපයේ කෘෂිකාර්මික නිෂ්පාදනය වර්ධනය වූ අතර නගර ද නැවත සංවර්ධනය විය.

මෙහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස විශාල දේවස්ථාන ඉදිකිරීම ආරම්භ වූ අතර රෝමානෙස්ක් සහ ගොතික් කලා ශෛලීන් බිහි විය. Durham Cathedral, Speyer Cathedral, Basilica of Saint-Sernin වැනි රෝමානෙස්ක් ශෛලියේ දේවස්ථාන හා Chartres Cathedral, Notre-Dame de Paris, Canterbury Cathedral වැනි ගොතික් ශෛලියේ දේවස්ථාන මේ සඳහා සුප්‍රසිද්ධ නිදසුන් ය. එසේ ම මෙම නිර්මාණයන් මඟින් පෙනී යන්නේ දෘශ්‍ය කලා සඳහා වැඩි සම්පත් ප්‍රමාණයක් වෙන් කිරීමට ද මේ යුගයේ පාලක පන්තිය කටයුතු කර ඇති බව යි.

අවසාන මධ්‍ය කාලය වන විට යුරෝපයේ ක්‍රමයෙන් වෙළඳ නගර වර්ධනය වූ අතර ශක්තිමත් නාගරික වාණිජ හා මධ්‍යම පන්තියක් බිහි විය. මෙතෙක් ආර්ථික හා දේශපාලන බලය හිමි කරගෙන සිටි පල්ලියේ බලය අභියෝගයට ලක් වීමට මේ තත්ත්වය හේතු විය.

දේශපාලන - ආර්ථිකයේ මේ සිදුවෙමින් පැවති වෙනස්කම් මේ යුගයේ කලා නිර්මාණ මඟින් ද පිළිබිඹු විය. මනුෂ්‍ය රූපය වඩාත් යථාර්ථවාදී ලෙස නිරූපණය කිරීමට මේ යුගයේ කලාකරුවන් පෙළඹෙනුයේ මෙහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස ය. ලෝ ප්‍රකට මොනාලිසා හා ඩේවිඩ් ප්‍රතිමාව මෙහිලා ප්‍රබල නිදසුන්හු ය. ඒ සමඟ ම ලෞකික විෂයයන් පදනම් කර ගැනීමට නිර්මාණකරුවන් නිබය වූ ආකාරය The Birth of Venus හා Primavera බඳු කෘති ඇසුරින් දැක ගත හැකිය. මේ හේතුවෙන් පුද්ගලත්වය හා මනුෂ්‍ය අත්දැකීම් චිත්‍ර ශිල්පීන්ගේ අවධානයට ලක් වූ අතර The School of Athens බඳු සිතුවමක් ඊට ජීවමාන සාක්ෂියකි.

මධ්‍යකාලීන යුගයට අදාළව යුරෝපයේ දේශපාලන - ආර්ථිකයේ සිදු වූ වෙනස්කම් හා එම වෙනස්කම් සංස්කෘතික ප්‍රකාශනයන් මඟි න් දෘශ්‍යමාන වූ ආකාරය පිළිබඳ අප පාඨකයාට දැන් වැටහීමක් ඇත. එය වඩා සංක්ෂිප්ත ලෙස අවබෝධ කර ගැනීම සඳහා පහත උද්ධෘතය කියවමු.

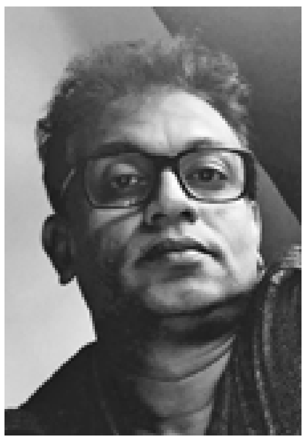
*"මධ්‍ය යුගය එක ම ඒකාකාර යුගයක් නොව, ප්‍රාථමික මධ්‍ය යුගයේ ස්වභාවික ආර්ථිකය, උසස් මධ්‍ය යුගයේ රාජකීය*මහේශාක්‍ය සංස්කෘතිය සහ අවසාන මධ්‍ය යුගයේ නාගරික බුර්ෂුවා (මධ්‍යම පන්තික) සංස්කෘතිය ලෙස වෙනස් අවධි තුනකට බෙදේ."*

The Social History of Art- Arnold Hauser

Birth of Venus සිතුවම

පුලුන් වලින් ජීවිතේ හොයන යකඩ ගැහැණිය

චන්දරේගේ Wife



අපට ඉතිහාසයේ පිටු පුරා බොහෝ වීරයන්ගේ කතා කියවන්නට ලැබෙයි. නමුත් වීරවරියන් හමුවන්නේ ඉතාම කලාතුරකිනි. ඊට හේතුව කාන්තාව තුළ වීරත්වය නොතිබීමද? ඉතිහාස පිටු තුළ ඇයට ඉඩක් නොතිබීමද? නැතිනම් සමාජ සැකැස්ම තුළ කුඩා කාලයේ සිටම ඇය තුළ ඇති වීරත්වය මතුවීමට අවකාශ නැතිකිරීමද? එසේත් නැතිනම් ඇගේ වීරත්වය ඉතිහාසය ලියන පිරිමි ඇස්වලට නොතේරීමද? ඇතැම් සිනමා නිර්මාණ බොහෝ දුරට එක් මාතෘකාවකට සීමාවන අතර ඇතැම් නිර්මාණ තුළ අපට විවිධ මාතෘතාවන් සඳහා දොරටු විවර කරන අතර කැමති දොරටුවක් විවර කොටගෙන අපට එහි කැමති දුරක් ඇවිද යා හැක.

'චන්දරේගේ Wife' චිත්‍රපටයේ නම තුළින්ම අපූර්ත්වයක් ගෙන එයි. චන්දරේ යන්නෙන් ග්‍රාමීය බවක් හැඟවෙන අතර Wife යන්නෙන් යම් විදිහක නාගරික හෝ මැදපාන්තික බවක් අඟවයි. ග්‍රාමීය හුරුවටම මෙහි 'චන්දරේගේ ගෑණි' වැනි නමක් භාවිත වූයේ නම් මෙහි ඇඟවෙන අර්ථය වෙනස් වෙයි. යම් ආකාරයකට චන්දරේගේ ගෑණි යන්න තුළ චන්දරේට යටත්වූ ඔහුගෙන් තොර අනන්‍යතාවයක් නොමැති ගැහැණියක් ඇඟවෙන අතර චන්දරේගේ Wife තුළ යම් ලෙසක ස්වාධීන පැවැත්මක් ගැන ඇඟවීමක් ගෙන දෙයි.

පවුලේ ආදායම් උපයන්නාවූ චන්දරේ නොකළ වරදකට බන්ධනාගාර ගතවීමත් සමග දියණියන් තිදෙනෙකු සමග තනිවෙන ගංගා, එතැන් පටන් චන්දරේ සිරෙන් නිදහස්වී පැමිණෙන තුරු ජීවිතයට මුහුණ දෙන ආකාරය චිත්‍රපටය පුරා දිව යයි. අදායම් මාර්ගය අහිමි වන මොහොතක කිසිදු සුහසාධනයක් නොමැතිව ගංගා අසරණ වන අතර ඇයට උපකාර කිරීමට ළංවෙන සියලු දෙනා ඇයට සමීප වන්නේ හුදෙකලා වූ ගැහැණියකගෙන් අයුතු ප්‍රයෝජන ලබාගැනීමේ අරමුණිනි.

ලංකාවේ අපට පුරුදු සිනමා භාවිතාව තුළ මෙවැනි මාතෘකාවක් මුල්කොටගෙන නිර්මාණය වන චිත්‍රපටයක පොදු ලක්ෂණ වන්නේ වියළි කාලාපයේ දුෂ්කර බව දැක්වෙන රූප රාමු සහ කහ වර්ණයට හුරු චිත්‍රපටය පුරාවට දකින්නට ලැබෙන කාන්තාරමය ශුෂ්ක ස්වාභාවයයි. නමුත් මලයාලම් වැනි සිනමා ශානරයන් තුල මීට වෙනස්ව පරිසරයේ සුන්දරත්වය වැනිදෑ රූප රාමු තුළ අපට මුණ ගස්වයි. දාම ඝාතකයෙකු ගැන හෝ වෙනත් කුමන හෝ ඛේදාන්තයක් ගැන චිත්‍රපටය නිර්මාණය වුවද සොබාව සෞන්දර්ය නිරූපණය වන පසුබිමක් මග නොහරවයි. මෙම නිර්මාණය තුළද අපට හමුවෙන වෙනස්ම දෙය නම් සෑම රූප රාමුවකම පසුබිමෙහි වන කොළ

පැහැයයි. වර්ණ භාවිතය සිනමා නිර්මාණයක අවසන් ප්‍රතිඵලය කෙරෙහි බලපාන ආකරය මෙම නිර්මාණය තුළ අපට හොඳින් වටහා ගත හැක.

මුහුදින් වටවූ දූපතක් බඳු උක් වගාව මැද පිහිටි ගංගාගේ කුඩා නිවස, ඇතින් විශාල කන්දක් මෙන් දිස්වන උක් කර්මාන්ත ශාලාව, ගංගාගේ නිවස ළග පිහිටි දැවැන්ත පුළුන් ගස චිත්‍රපටය පුරාම අපූර්ත්වයක් ගෙන දෙයි. ඉතා මිහිරි පැණිරස උක් වගාව මැද ජීවත්වෙන මිනිසුන්ගේ ජීවිතවල තිත්ත රසය චිත්‍රපටයෙන් නිරූපිතය. සුදු මහත්තයා නමින් හැඳින්වෙන කුඩා පිරිමි දරුවා ගංගාගේ නිවසට පැමිණීම කතාවේ දිශානතිය වෙනස් කරන අතර එතැන් පටන් චිත්‍රපටය දිවයන්නේ මෙම කුඩා පිරිමි දරුවා සහ ගංගා අතර ගොඩනැගෙන මාතෘ-දාරක සම්බන්ධතාව වටාය. චන්දරේගේ 'අවජාතක' දරුවෙකු ලෙස පවසමින් සුදු මහත්තයාගේ ආච්චි විසින් ඔහුව ගංගලාගේ ගෙදරට රැගෙන විත් අතහැර යයි. තම සැමියා බන්ධනාගාරගතව ජීවිකාව සොයා ගැනීමට නොහැකිව ගැහැණු දරුවන් තිදෙනෙකු සමග අරගල කරන මවක් තම සැමියාගේ 'අනියම්' යැයි කියන සබඳතාවකින් උපන් දරුවෙකු භාර ගනී. චිත්‍රපටයෙන් හසුකරන මානව ප්‍රේමයේ සුන්දරත්වය අපට හමුවන්නේ මෙහිදීය. තම සැමියාගේ වෙනත් සබඳතාවකින් උපන් බව කියූ දරුවා තමන්ගේ කුසේ වැදූ දරුවෙකුගේ සම තැන් දීමට ඇය කටයුතු කරන අතර කුඩා දරුවාද ඇය තම මව ලෙසින් භාරගනී. චිත්‍රපටය අවසානයේ සුදු මහත්තයා චන්දරේගේ දරුවකු නොවන බව අනාවරණය වන අතර එය ගංගාව සතුටට පත්කරන පුවතක් විය යුතුවුවද මෙහිදී ඇයට ලැබෙන්නේ තම දරුවකු අහිමිවීමේ වේදනාවයි.

එමෙන්ම චන්දරේගේ දේශපාලනය සම්බන්ධයෙන් විවේචනයක්ද යම් ආකාරයකට රූප රාමු කිහිපයක් හරහා අපට හමුවෙයි. වෘත්තීය සමිති නායකයකු වන චන්දරේ ඒ හේතුවෙන් අභූත චෝදනා මත සිරගතවූ පසු ඔහුගේ පවුල අසරණ වන ආකරයත් බිරිඳ හා දරුවන් හුදෙකලාව එම දුෂ්කරතා දරාගන්නා ආකාරයත් දැකගත හැකිය. ගංගා දරුවන් සමග චන්දරේ බලන්නට බන්ධනාගාරයට පැමිණි අවස්ථාවේ චන්දරේ ඉතා අසරණ ලෙස 'සමිතියෙන් බලන් නැද්ද?' යනුවෙන් ගංගාගෙන් විමසන ජවනිකාව තුළ බොහෝ දේ ඇතුලත්ය. වෘත්තීය සමිතියේ කටයුතුවලට ගෙනැවිත් තිබූ රතු රෙදිවලින් ගංගා අලුත් අවුරුද්දට දරුවන්ට ඇඳුම් මැසීමද සංකේතාත්මකය.

සුදු මහත්තයාගේ සැබෑ මව වන චන්දරේට පෙම් බැඳි මරියාගේ ජීවන ඛේදවාචකය කතාවේ පසුබිමින් විටින් විට හමුවන නමුත් ඇගේ ජීවිතය වෙත එබී බැලීමක් මෙම නිර්මාණය තුළ නොකරයි.

මෙහි අධ්‍යක්ෂකවරයා සියලුම රංගන ශිල්පීන් ශිල්පිනියන්ගෙන් නිසි දායකත්වය ලබා ගෙන ඇති බව චිත්‍රපටය නැරඹීමේදී පැහැදිලි වේ. මෙහි ප්‍රධාන චරිතය නිරූපණය කරන නදීශා හේමමාලිගේ රංගනය ඉතා ඉහළ තලයක පවතී. තමන්ට සිනමාව තුළ තව බොහෝ දේ කළ හැකි නිළියක බවට සංඥාවක් ඇය එම රංගනය තුළින් ලබාදෙයි.

සාමාන්‍යයෙන් අපට හමුවන කතාවල වීරයා වන්නේ සෙසු මිනිසුන්ගේ අයිතිවාසිකම් වෙනුවෙන් සටන් වදින, ඒ හේතුවෙන් සිරබත් කන චන්දරේය. නමුත් මෙම කතාවේ වීරයා වන්නේ ගෘහණියක් ලෙස තමන්ගේ දරුවන් බලා කියාගෙන සිටින ගංගාය. ඒ බොහෝ වීරයන්ගේ සෙවණැලි පිටුපස සැඟව යන වීරත්වයේ කතාවකි.

නරුමවාදී බැහැර කිරීම වෙනුවට මනුෂ්‍යත්වය ඉල්ලන ලෝකයක්

නටත් අයෙක් සුරා මතින්' ටෙලි නාට්‍යයේ භූමිකා අතර මතුවන ගැටුම් අරභයා සමාජ මාධ්‍ය ඔස්සේ සිදුවන සංවාදය සුරාලෝලත්වය හෝ ස්ත්‍රී පුරුෂ සබඳතා (බොහෝ දෙනා කියන 'අනියම් සම්බන්ධතා) පිළිබඳ ප්‍රශ්න ලෙස ඌනනය කෙරෙන තත්වයක් තිබේ.

'සබ්බේ නදී වංක ගතා' වැනි ස්ත්‍රිය පීඩාවට පත් කෙරෙන ගතානුගතික පුරුෂමූලික සංවාද මෙන්ම සුරාසොඬභාවයෙන් පවුල් අවුල් වෙනවා වැනි අව්‍යක්ත සංවාදවලින් වෙන්ව මේ කතාව අපට කියවන්න නොහැකිද? ලද්දු නමැති පිරිමියා සිය බිරිය සම්බන්ධයෙන් දක්වන අධිපතිවාදී දැක්ම මෙන්ම නන්දිසාලා ඔහු වෙත දක්වන බැහැරකිරීම්වාදී දැක්ම මෙහි සැඟව ඇති කලාපයකි. නන්දි ලද්දු කෙරෙහි දක්වන බැහැරකිරීම විසින් ඔහු තවදුරටත් හුදෙකලාභාවයට ඇද දමයි. සහකරුවාගේ ජීවිතය පිළිබඳ වගකීමක් ඇයට තිබිය යුතු නැද්ද? සාම්ප්‍රදායික මවකගේ පුරුද්දෙන් දරුවා වෙනුවෙන් කටයුතු කරන ඇය, විවාහය, පවුලේ සබඳතාව ගැන මිස මනුෂ්‍ය සබඳතාවක් පිළිබඳ විශ්වාසය දුරු කරගෙන ඇත. එය ඇගේ පාර්ශ්වයෙන් සාධාරණ යැයි කිවහැක්කේ ලද්දු අන්ත සුරාසොඬෙකුගේ භූමිකාවකින් සිය ඇත්ත ජීවිතය වසා දමා ඇති බැවිනි. ඒ වසා ගැනීමේ හේතුව කිසියම් ආත්මීය ගැටලුවක් ලෙස ප්‍රේක්ෂකයා වෙත අනාවරණය වන නමුත් සරලමතිකව ඔහු වගකීමක් නැති බේබද්දකු ලෙස ගර්හාවට ලක් කරමින් ප්‍රේක්ෂකයා ඔහු බැහැර කරන්නේ නන්දි කරන ආකාරයටමය.

අනෙක් පැත්තෙන් සිය ජීවන සහකාරිය, අන් පිරිමියකු සමග ඇතිකර ගෙන ඇති සබඳතාව කෙරෙහි ද්වේශයෙන් කටයුතු කරමින් ලද්දු, ඇයගේ ජීවිතය, තවදුරටත් තමන් වෙතින් දුරස් කරවයි. ගැහැනු හා පිරිමි අතර ඇතිවන සබඳතා යනු ලිංගික සබඳතා පමණක් යැයි නිශ්චය කරගත් කතිකාවකින් ලද්දු, ශානිකා සහ නන්දි, නිශ්ශංක සබඳතා අරභයා මනුෂ්‍ය ඇස වසා තබයි. ඒ වෙනුවට ද්වේශ සහගත ග්‍රාම්‍ය ඇසකින් ඔවුන් හෙළා දකින ප්‍රේක්ෂාගාරයක් ඇත.

නමුත් ඒ වෙනුවට යෝජනා කළ හැකි මනුෂ්‍ය ජීවන සබඳතා පිළිබඳ කතිකාවක් අවශ්‍යය. දේපළ ආරක්ෂා කිරීම ප්‍රමුඛ කරගත් යුගලන පවුල නමැති පන්ති සමාජ උපකරණය තුළ මනුෂ්‍යයන් ගැට ගසා ඇත. අන්‍යෝන්‍ය අවබෝධය වෙනුවට සැකය හා ඊර්ෂ්‍යාව රජකරන, නිදහස, සාමකාමී මිනිස් හැඟීම් වෙනුවට ප්‍රචණ්ඩත්වය, ප්‍රකෝපකාරිත්වය හා පරපීඩකත්වය පවත්වා ගෙන යන මනුෂ්‍ය නීතියක් වෙනුවට මනුෂ්‍ය සබඳතා වෙනුවෙන් පවතින මිනිස් ලෝකයක් අපි ප්‍රාර්ථනා කරමු. යාන්ත්‍රිකව නිදහස් ලිංගික සබඳතා ලෙස හඳුන්වන උමතුවක් නොව, සැබෑ මනුෂ්‍ය ජයග්‍රහන වෙනුවෙන් සාමූහිකත්වය, සහෝදරත්වය සහිත මිනිස් සමාජයක ඒ ඔස්සේ පවතින මනුෂ්‍ය බැඳීම්, පෞද්ගලික ජීවන සබඳතා වෙනුවෙන් වැඩ කරමු.

'නටත් අයෙක් සුරාමතින්' ටෙලිනාට්‍ය ඔස්සේ සමාජ සංවාදය අවුළුවන්නේ වඩා යහපත් ලෝකයක් වෙනුවෙන් පරිහානියට පත් මිනිස් ලෝකයේ ප්‍රතිවිරෝධතාවල බිහිසුණු, ඛේදවාචකයයි. පෞද්ගලික රුචිකත්වය, ලිංගික සබඳතා, සුරාව, ආගම වැනිම වූ මනුෂ්‍යයාගේ පෞද්ගලික අවශ්‍යතා උත්කර්ෂයට නැංවීම හෝ නරුම ලෙස බැහැර කිරීම ග්‍රාම්‍ය මිනිස් විනයකි. එය නීතියෙන් ඉල්ලා සිටින ශික්ෂණය සඳහා ප්‍රචණ්ඩත්වය යොදවන පැරණි සමාජයට අයත් වූවකි.