විප්ලවයේ නිදහස උදෙසා කලාව!
කලාවේ පරිපූර්ණ නිදහස උදෙසා විප්ලවය!

2026 සැප්තැම්බර්

සාහිත්‍ය මාසයේ

පුරාජේරු සහ තිත්ත ඇත්ත

සැප්තැම්බර් මාසය නම් කර තිබෙන්නේ සාහිත්‍ය මාසය ලෙස. මේ දිනවල සාහිත්‍ය සම්මාන උළෙල, පොත් ප්‍රදර්ශන, සාහිත්‍ය දේශන සහ සංවාද පිරී ඉතිරී යනවා. නමුත් සාහිත්‍ය ක්ෂේත්‍රය ඔසවාලීම සහ කියවීමේ අගය ගැන කණ පිරෙන්නට ලැබෙන පුරාජේරු කතා යථාර්ථයක් කර ගැනීමට තිබෙන බාධාව ගැන වැඩි කතාවක් නෑ. ඒ බාධාව මූල්‍ය බාධාවක්. පොත්පත්වල මිල මෑත කාලයේදී විශාල ලෙස ඉහළ ගියා. දැන් සාමාන්‍ය නවකතාවක මිල රුපියල් 2000 සීමාව පැන ඇති අතර අවම පිටු සංඛ්‍යාවක් සහිත කවි පොතක් රුපියල් 500 -750 අතර මිල වෙනවා. විවිධ විෂය සම්බන්ධයෙන් ලියැවුණු පොත් ඊටත් වඩා මිල වැඩියි.

පොත්වල මිල මෙතරම් ඉහළ යන්නේ ඇයි? ඒ හේතුව ජාත්‍යන්තර මූල්‍ය අරමුදලේ වැඩසටහනට යටත්ව ආණ්ඩුව පනවා තිබෙන ඉතාම අසාධාරණ බදු. අපි මේ ගැන සවිස්තරාත්මකව බලමු. ආණ්ඩුව මේ වනවිට එකතු කළ අගය මත බද්ද හෙවත් වැට් බද්ද අය කිරීමේ සීමාව වාර්ෂිකව රුපියල් මිලියන 60ක සීමාවේ තිබෙනවා. එය වාර්ෂිකව රුපියල් මිලියන 36 ක පිරිවැටුම දක්වා පහත හෙළීමට අප්‍රේල් මාසයේදී යෝජනා කළත් පැමිණි දැවැන්ත විරෝධතා නිසා එය හකුළා ගත්තා. වාර්ෂිකව රුපියල් මිලියන 60ක පිරිවැටුම තේරෙන භාෂාවෙන් කියනවා නම් මාසයකට ලක්ෂ 50ක වෙළෙඳාමක යෙදෙන ව්‍යාපාරවලින් වැට් අය කරනවා. ලංකාවේ බොහෝ මුද්‍රණාල මේ පිරිවැටුම් සීමාවෙන් ඉහළ තිබෙන නිසා ඔවුන් පොත් මුද්‍රණයේදී වැට් බදු ගෙවනවා. එවිට ප්‍රකාශකයා පොතේ නිෂ්පාදන පිරිවැයට එම බද්ද අයත් ලෙස සලකමින් පොතේ මිල ඉහළ දමනවා. ලංකාවේ බොහෝ පොත් සාප්පුත් මෙම පිරිවැටුම් සීමාව ඉක්මවා යනවා. ඒ නිසා ඔවුන් ප්‍රකාශකයාගෙන් වැඩි වට්ටමක් ඉල්ලනවා, ගෙවන වැට් බදු වියදමත් ආවරණය වන පරිදි. දැන් මීට පෙර මෙන් 40% වට්ටමට පොත් සාප්පුවලට පොත් භාර ගන්නේ නෑ, ඔවුන් 45-50% වට්ටම් ඉල්ලනවා. ප්‍රකාශකයා ඒ අමතර මිලත් පොතේ මිලට එකතු කරනවා.

මේ ආකාරයට පාඨකයා, මුද්‍රණාලයේ 18% බද්ද සහ පොත් වෙළෙන්දාගේ 18% බද්ද යන බදු දෙකම පොතේ මිල හරහා ගෙවනවා. දැන් පොතක මිලෙන් 36%ක්, ඒ කියන්නේ තුනෙන් එකකටත් වැඩි ප්‍රමාණයක් තිබෙන්නේ රජයට ගෙවන බදු. අනිත් ප්‍රශ්නය, 'බද්දට බදු ගහන්නේ නෑ' කියන මූලධර්මයක් තිබෙනවා. මේකෙදි එයත් උල්ලංඝනය වෙනවා. පොතේ වටිනාකම නිර්ණය වෙන්නේ මුද්‍රණාලය ගෙවූ වැට් බද්දත් ඇතුළුව. පසුව පොත් වෙළෙන්දාගෙන් වැට් බදු අය කරද්දී සලකන්නේ පොතේ වටිනාකම නිසා, අර මුලින් ගෙවූ බද්දට නැවත බද්දක් එකතු වෙනවා. මේ තත්වය යටතේ සාහිත්‍ය ප්‍රබෝධය, ජනතාව කියවීමට හුරු කරවීම ආදිය හුදු වාග් අලංකාර පමණයි.

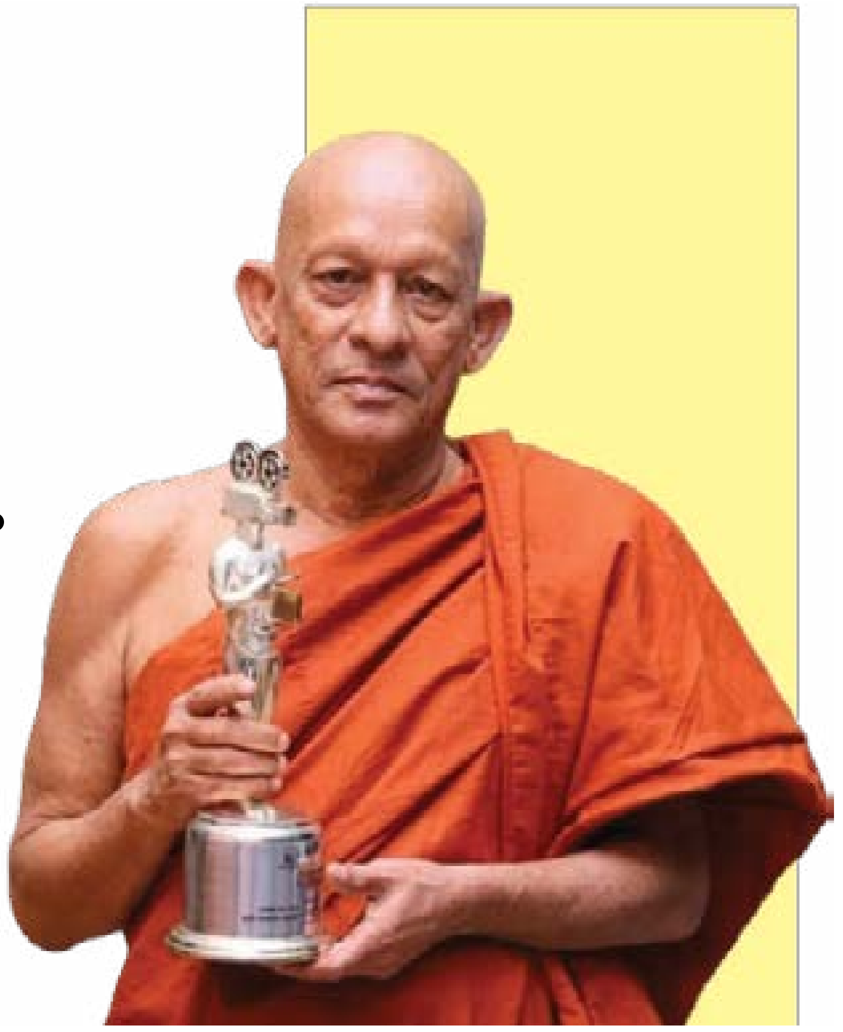
2026 අයවැය සඳහා සංස්කෘතික ඇමතිවරයා පාර්ලිමේන්තුවේ කළ කතාවේදී කිව්වා, "හැම ගෙදරකම කාර් එකක් තිබෙන රටක් හදන්න අපට බැරි වෙයි, නමුත් හැම ගෙදරකම පුස්තකාලයක් තිබෙන රටක් අපි හදනවා" කියලා. පුස්තකාලයක් ගෙදර හදා ගන්න නම් පොත් මිලදී ගන්න වෙනවා. ඒ සඳහා පොත් වල මිල අඩුවිය යුතුයි. වැට් බදු සහනය සාහිත්‍යයට දෙනවානම් පොතක මිල මේ තිබෙන මිලට වඩා 40%කින් පමණ අඩු කළ හැකියි. ඒ වගේම පොත් මිලදී ගන්න නම් ජනතාවට මිලදී ගැනීමේ හැකියාව, ක්‍රය ශක්තිය තිබිය යුතුයි. සංස්කෘතික වියදම් වැඩි කර ගන්නනම් ආහාර, ප්‍රවාහනය, සෞඛ්‍ය සේවා,

අධ්‍යාපනය, බලශක්තිය වැනි අවශ්‍යතා සඳහා දරණ පිරිවැය අඩු විය යුතුයි. එය මෙතරම් වැඩිවී තිබෙන්නේත් බදු නිසා. අප්‍රේල් මාසයේ 5.4%ක්, මැයි මාසයේ 5.5%ක් හා ජූනි මාසයේ 6.8%ක් ලෙස තිබූ උද්ධමන අනුපාතිකය ජූලි මාසයේ 7.3%කට වැඩිවී අගෝස්තු මාසයේ වාර්තාගත 8%ක අගයට එසවුණු තත්වයක් යටතේ සැප්තැම්බර් මාසයේ සාහිත්‍ය ප්‍රබෝධයක් හදන්නේ කොහොමද? ඉතින් අපි මෙසේ කියමු...

ජඩ බදු ඉවත් කරනු!

ධනපතියන්ගෙන් බදු අය කර ජනතාවට බදු සහන දෙනු!

ඒ අපේ ශක්තියයි... වන්දනා ලබන්නේ!



ලාංකීය ගීත සාහිත්‍ය තුළ අමරණීය සටහන් තැබූ කලාකරුවෙක් සහ කලාකාරිනියක් පසුගිය අගෝස්තුවේ අප අතරින් වියෝ වුණා. ඒ නන්දා මාලිනිය සහ රඹුකන සිද්ධාර්ථ හිමි. මේ දෙදෙනාගේම විශේෂත්වය තමයි සමාජයේ පාතමාලයේ මිනිස්සුන්ගෙ හඬ ගීතයට නැගීම.

බෞද්ධ භික්ෂුවක් විදිහට රඹුකන හිමියන්ගෙ කලා භාවිතාව විශේෂයි. නච්ච ගීත වාදිත තහනම් වෙච්ච සංස්කෘතික හිර ගෙදරක ඉඳන් ගී පද ලියපු අතලොස්සක් භික්ෂූන්ට රඹුකන හිමි පුරෝගාමී වුණා. සාම්ප්‍රදායික බෞද්ධ සමාජයෙන් එල්ල වූ විරෝධය නොතකා ගීත ලියපු රඹුකන හිමි සමාජය ඉදිරියේ 'සිංදු ලියන හාමුදුරුවෝ' වුණා.

ඒ ගීතවල වචන භාවිතය සරලයි. ඒ වගේම සාහිත්‍යයික ගැඹුරක් සහිතයි. විශේෂයෙන්ම දේශපාලනිකයි. නමුත් අභාවයෙන් පසු රඹුකන හිමියන්ගෙ පද රචනා ගැන විද්‍යුත්, මුද්‍රිත මාධ්‍යවල වගේම සමාජ මාධ්‍ය තුළත් ඇති වූ සංවාදය ඇතුළෙ හිතාමතාම ඒ දේශපාලනය යටගැහුවා. බොහෝ මාධ්‍ය වැඩසටහන්වල රඹුකන හිමි නිකම්ම බොදු බැති ගී ලියපු හිමිනමක් බවට පත් වුණා.

රඹුකන හිමි මුල් කාලෙ හිටියෙ ගංගාරාමේ. ගංගාරාමය ඔහේ තිප්පොලක්. දේශපාලනික, ප්‍රභූ භික්ෂු පරම්පරාවක නියෝජිතයෙක් වුණත් රඹුකන හිමිගෙ සහයෝගය ලැබුණෙ වාම ධාරාවට. භීෂණ යුගයේ විරුද්ධ අදහස් දැරීම නිසා ත්‍රස්තවාදීන් කියලා මරණයට නියම කරපු විශාල පිරිසකට රැකවරණය දෙන්නත් රඹුකන හිමි ඉදිරිපත් වුණා.

දාර්ශනිකව ගත්තම රඹුකන හිමි භෞතිකවාදියෙක් නෙමෙයි. ඔහු හිටියෙ බෞද්ධ වටිනාකම් පද්ධතිය ඇතුළෙ. නමුත් දේශපාලන චින්තාව වමට නැඹුරු වුණා. වැඩ කරන, දුක් විඳින සමාජ පන්තිය ගැන සදය අනුකම්පාවක් ඔහු තුළ තිබුණා. ශ්‍රමය හෙළන මිනිස්සුන්ට කිසිවක් ඉතිරි නොකර සියල්ල සූරාකන ධනපති ආර්ථිකය ඔහුගේ ගීතවලින් ප්‍රශ්න කෙරුණා.

"පන්සලේ පල්ලියේ දහදියෙන් අපි තැනූ
පිළිම දාගැබ් පෙනේ ලෝකයක් දන නැමූ
ඒ අපේ ශක්තියයි ඒ අපේ ජීවයයි
වන්දනා කරන්නේ වන්දනා ලබන්නේ "

මේ ගීතය හොඳ උදාහරණයක්. ගීතය ලියැවෙන්නෙත් සමසමාජයේ ගීතයේ තනුවට.

"සා දුකින් පෙළෙන උන්
දැන් ඉතිං නැගිටියව්
අන්තිම සටනට සැරසියව්..."

පංසල් පල්ලිවල මහා පිළිම දාගැබ් හදලා තියෙන්නෙ මිනිස්සු. ඒ ප්‍රතාපවත් ව වැජඹෙන්නෙ මිනිස් ශ්‍රමය. අපි වඳින්නෙ ඒ පිළිම දාගැබ්වලට පමණක් නෙමෙයි, අපේම ශ්‍රමයට. අපට අහිමි වූ අපේ ශ්‍රමයට අපිම පරාරෝපණය වූ හැටි රඹුකන හිමි සරල පදවැලකින් ලියනවා.

"මේ බවක් තේරුනේ නැති කමින්
ලෝකයේ
නැතිකමයි රජ වුණේ දුක් නොවව්
මිනිසුනේ
හෙට වුණත් නෑ පමා පණ පොවා
ජීවිතේ
රළ පෙළක් සේ නැගෙව් මියැදුණත්
හාමතේ"

තමන්ගෙ ශ්‍රමයේ මහිමය තමන්ගෙන් වියෝ වෙලා තමන්ගෙන් පිටත ප්‍රතාපවත්ව නැගී සිටින බව නොදන්න නිසා තමයි මිනිස්සු දුප්පත්කමට ඇද වැටුණෙ. ඒ ගැන අපේ කරුමෙ කියලා දුක් වෙවී ඉඳලා වැඩක් නෑ. මේ සූරාකෑමට විරුද්ධ වෙන්න ඕනි. රළ පෙළක් වගේ කඩාවදින්න ඕනි.

"කාසිවලට ගන්නත් බෑ, කාසිවලට
දෙන්නත් බෑ මනුස්සකම මිනිස්සුනේ "

ගීතයෙන් රඹුකන හිමි මනුස්සකම මුදලට ගන්න බැරි බව කියනවා.

"දිඹුල් ගහක් ළගට ගිහින් අඬන්නෙපා
මල් ඉල්ලා, මරු කතරක් මැදට ගිහින්
අඬන්නෙපා දිය ඉල්ලා "

යන පදවලින් ධනපති පංතියෙන් මනුස්සකම බලාපොරොත්තු වීමේ නිෂ්ඵලත්වය පෙන්වනවා.

රඹුකන හිමි තමන්ගෙ ලියමන් තුළින් හැමවිටම මනුෂ්‍යත්වය උත්කර්ෂයට නැගුවා. සියල්ලට ඉහළින් මිනිස් ශ්‍රමය තියෙන බව කිව්වා. ඒ ශ්‍රමය හෙළන පංතියේ මිනිස්සුන්ට ගීත තුළින් ආමන්ත්‍රණය කළා.

"අව්වට වැස්සට හුරු මිනිසුන්නේ" ගීතයත් ඒ වගේම එකක්.
බෞද්ධ පරමාදර්ශයන් ඇතුළෙ හිඳිමින්, ඒ පරමාදර්ශයන් සමාජයේදී පරාජය වුණේ ඇයි කියලා රඹුකන හිමි ප්‍රශ්න කළා.

"බණ කියන රටක් බණ අහන රටක් යුධ බිමක් වුණේ කෙලෙසා "
"බුදු බණ කිව්වා නිරන්තරේ
බුදු බණ ඇසුවා නිරන්තරේ
ගතිගුණ අතින් අපි තාමත් වනන්තරේ "
වැනි ගීත ඒ සංවේදී බව පෙන්වනවා.

රඹුකන සිද්ධාර්ථ හිමි සමාජයේ පංති බෙදීම දැකපු, ඒ ගැන සංවේදී වුණු ගීත රචකයෙක්. ඇති-නැති පරතරය නැති, සමානාත්මතාවයෙන් යුතු සමාජයක් ගැන බලාපොරොත්තු තැබූ ගීත රචකයෙක්. අපවත්වීමෙන් පසු රඹුකන හිමියන්ගෙ ගීතමය භාවිතාව හුදු බොදු බැති ගීවලට පමණක් සීමා කරන සංවාද රඹුකන හිමිට කරන අපහාසයක්. ඒ බොදු බැති ගී ලෙස තහවුරු වූ ගීතවල පවා රඹුකන හිමි තබා ඇත්තේ මනුෂ්‍යත්වයේ සලකුණු. මනුෂ්‍ය සමාජයේ පිරිහීම ගැන සංවේදී වූ සටහන්. ධනවාදයට එරෙහි විවේචනයන්.

මියගිය නන්දා මාලිනීගේ භූමිකාව

ලංකාවේ ගීත කලාව තුළ ගැඹුරු මුද්‍රාවක් තැබූ ගායිකාවක වන නන්දා මාලිනී 2026 අගෝස්තු 20 වන දින පස්වරුවේ නාවල පිහිටි ඇයගේ නිවසේදී අභාවප්‍රාප්ත වූවාය. ඇයගේ අභාවයත් සමග ඇය විසින් දායක වූ නිර්මාණ පිළිබඳ සංවාදයක් ආරම්භ විය. මාලිනීගේ සංගීත නිර්මාණ සහ ඇයගේ ජීවන භාවිතාව පිලිබඳ ඇගයීමකට වඩා එකී සංවාදයට මැදිහත් වීම වඩා වැදගත් වේ. එම සංවාදයේ ප්‍රධාන පැතිමාන දෙකක් නිරීක්ෂණය කළ හැකිය. එකක් කලාව සහ ප්‍රවණතාත්මක කලාව සම්බන්ධයෙන් මතුපිටින් ගිය සංවාදයයි. අනෙක ඊට ගැඹුරින් තිබූ සමාජය ප්‍රගතිශීලී සහ ප්‍රතිගාමී ලෙස දෙකට බෙදුණු සංවාදයයි.

පළමුවැන්න සඳහා නන්දා මාලිනී වස්තු බීජයක් වීම වටහා ගත හැකිය. ඒ ඇයගේ 'සත්‍යයේ ගීතය' හා 'පවන' වැනි දේශපාලන අරුත් රැගත් නිර්මාණ සමුච්ඡයන් හරහා ඇය එක්තරා ආකාරයකින් ලංකාවේ ප්‍රවණතාත්මක කලාවේ සංකේතයක් බවට පත්වී සිටීමයි. නන්දා මාලිනීට අමතරව ලංකාවේ එවැනි සංකේතාත්මක භූමිකාවකට පණ පෙවූ ගායකයෙකු සිටියේ නම් ඒ ගුණදාස කපුගේ පමණි. ගීතයක් හෝ වෙනත් යම් කලා නිර්මාණයක් යම් සමකාලීන අරමුණු සමග සමපාත විය යුතුද, නැතිනම් ඒවා එම නිර්මාණ බිහිවූ යුගය ඉක්මවා සර්වකාලීන මනුෂ්‍ය ගැටලු පාදක කරගත යුතුද යන විවාදය සමාජ මාධ්‍ය වල එක් පිරිසක් අතර පැනනැගුණු සංවාදය විය. 20 වන සියවස මුලදී රුසියාවේ මෙම සංවාදය ඇතිවූ අවස්ථාවේ ඒ සම්බන්ධයෙන් බොල්ෂෙවිකයන් ඒ පිළිබඳ සිටියේ වෙනස්ම ස්ථාවරයකය. ඒ සම්බන්ධයෙන් ට්‍රොට්ස්කි පවසන්නේ මෙසේය. 'ශුද්ධ කලාව සහ ප්‍රවණතාත්මක කලාව සම්බන්ධයෙන් වන වත්මන් විවාදයේදී පැත්තක් ගැනීම අපට තරම් නොවේ. මාක්ස්වාදී දයලෙක්තිකය පවතින්නේ ඊට ඉහළිනි.' ඔහුගේ ප්‍රකාශයේ හරය වන්නේ 'ශුද්ධ කලාව' හා 'ප්‍රවණතාත්මක කලාව' ආදී නාමකරණයන්ගෙන් ඔබ්බට කලාවේ සමකාලීනත්වය සහ සර්වකාලීනත්වය අතර දයලෙක්තික අන්තර් සම්බන්ධයක් ඇති බවයි. නිදසුනක් ලෙස ප්‍රංශ විප්ලවයේ ඵලිපත්තේ වර්ධනය වූ යථාර්ථවාදී චිත්‍ර කලාවට හෝ ලෝක යුද්ධ අභිමුව වර්ධනය වූ අනාගතවාදී චිත්‍ර කලාවට අයත් සම්ප්‍රදායේ චිත්‍ර අද පවා අපට එකී සමකාලීනත්වයට හෝ එම ඉතිහාසයේ කෞතුක අගයට සීමා නොවූ වින්දනයක් හා ප්‍රඥාවක් ජනිත කරයි. යුරෝපා ආක්‍රමණ නිසා රාජ පරම්පරා දුර්වල වීමෙන් පරිපාලන වියවුලක පැටලුණු ලංකාවේ කෝට්ටේ යුගයේ සමාජමය ප්‍රතිචාරය වූ සංදේශ කාව්‍ය ගැනත්, කාර්මික විප්ලවයේ සමාජමය හා මානවීය හා පාරිසරික වෙනස්කම් වලට එංගලන්තයේ සමාජ ප්‍රතිචාරය වූ ඉංග්‍රීසි රොමැන්ටික් කාව්‍ය ගැනත් කිව යුත්තේ එයමය. එනිසා ශුද්ධ කලාව සහ ප්‍රවණතාත්මක කලාව සම්බන්ධ විවාදයේදී අපේ පදනම් ස්ථිරය.

නමුත් ශුද්ධ කලාව සහ ප්‍රවණතාත්මක කලාව පිළිබඳ ශාස්ත්‍රීය විවාදයට ගැඹුරේ පැවතියේ සමාජ දේශපාලන විවාදයකි. ප්‍රතිගාමී කඳවුර නන්දා මාලිනීගේ නිර්මාණ විචාරය කිරීමේ මුවාවෙන් 1980 දශකය අග එජාප ආණ්ඩුවේ නව ලිබරල් ධනවාදී වැඩපිළිවෙළ සාධාරණීකරණය කිරීමේත්, එයට එරෙහිව පැනනැගුනු අරගලය හෙළා දැකීමේ හා එය ඉතිහාසයේ මුග්ධ අත්වැරදීමක් ලෙස බැහැර කිරීමේත්, එම අරගලය රට ගිනි තැබීමක් ලෙස අර්ථකථනය කර, 'පවන' ප්‍රසංගයේ ගීත එම ගිනි ඇවිලවූ අපරාධකාරීත්වයක් ලෙස හංවඩු ගැසීමේත්, කලාව හා දේශපාලනය අතර ඇතිවන ඕනෑම සම්බන්ධයක් අවර ගනයේ පිරිහීමක් ලෙස ලේබල් කිරීමේත් දේශපාලන ව්‍යාපෘතියකට ප්‍රවේශ විය. එය නන්දා මාලිනීට 'තරුණයන් රවටා ප්‍රචණ්ඩත්වයට පෙලඹවූ අපරාධකාරියක්' ලෙස අවමන් කිරීමේ ස්වරූපයෙන් මෙන්ම 'නන්දා මාලිනීට දේශපාලනයක් නෑ, ඇයගේ පාට සුදුපාට' ලෙස ඇයව සාන්තුවරියකට ඇන්දීමේ ස්වරූපයෙන්ද මතු විය.

නමුත් 1987-89 අරගලයේ අත්දැකීම් සහිත වැඩිහිටි පරම්පරාවේ සිට තවමත් නවයොවුන් වියේ සිටින, නන්දා මාලිනීගේ මරණයෙන් අනතුරුව ප්‍රථම වතාවට පවනේ ගීත ඇසූ පරම්පරාවන් දක්වා පුළුල් පරාසයක ප්‍රගතිශීලී කඳවුරක් ඇයගේ නිර්මාණ සහ ඒවායේ දේශපාලනය ආරක්ෂා කිරීමට පෙළගැසිනි. අවසානයේ ප්‍රතිගාමී කඳවුරේ අවලාදයන් මුළුමනින් නිහඬ කර දැමිණි. 1987-89 අරගලය අලුත්ම පරම්පරා තුළත් සුජාතකරණය විය. නන්දා මාලිනීගේ මරණය අපේ සමකාලීන සමාජයේ දේශපාලන ධ්‍රැවීකරණය ප්‍රකාශයට පත්කළ මොහොතක් සේම, නව ලිබරල් ධනවාදයටත් ඒකාධිපති පාලන තන්ත්‍ර වලටත් එරෙහිව අරගල කිරීමට ජනතාවට ශුද්ධ වූ අයිතියක් ඇති බව අලුත් වටයකින් තහවුරු වූ මොහොතක් විය.

එනිසා ජීවත්ව සිටි නන්දා මාලිනී ගායිකාවගේ නිර්මාණවල හා ජීවන ව්‍යවහාරයේ දේශපාලනය පාලක පන්තියට ඇතිකළ අභියෝගය ඉක්මවූ අභියෝගයක් ඇයගේ මරණයට සමාන්තරව ඇතිවූ සංවාදය විසින් අභිමුඛ කර තිබේ. නන්දා මාලිනීගේ නිර්මාණ පිළිබඳ විචාරය සහ ඇයගේ ජීවන භාවිතය පිළිබඳ මතභේද ඉක්මවා එම සංවාදය තුළින් 1980 දශකය අග කලා ලෝකය කළඹවන ලද දේශපාලන සංවාදයට නව උපතක් ලබාදිය යුතුය. එය පාලක පන්තිය විසින් මරා, අඩි හයක් යට වල දැමීමට අරමුණු කරන දේශපාලනයක් යළි උත්ථානය කිරීමකි, එයට නව ජීවය පිඹීමකි.

2026 සැප්තැම්බර්

කැන්වසයට පෙර කතාව

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

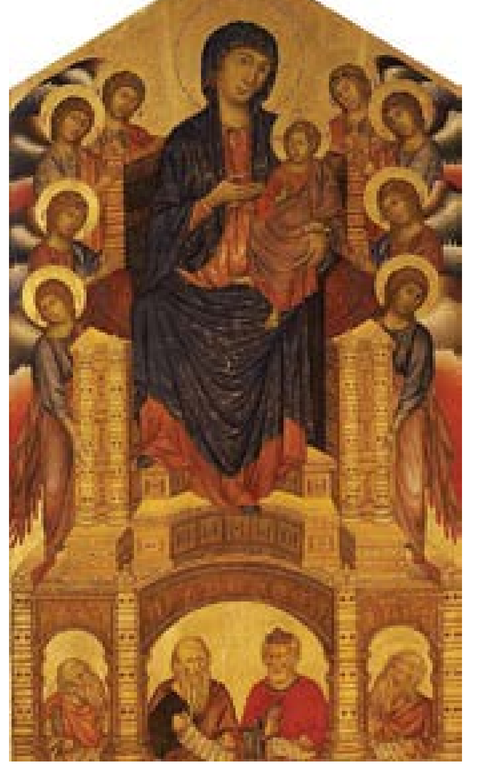
මධ්‍යකාලීන යුගයෙන් පුනරුදයට

වැඩවසම් සමාජ - ආර්ථික පසුබිමත් ඒ මත ගොඩනැගුණු මධ්‍යකාලීන යුගයේ චිත්‍ර කලාවේ පොදු ස්වරූපයත් පිළිබඳ සිදු කළ සංවාදයෙන් අනතුරුව මේ යුගයේ ප්‍රමුඛ චිත්‍ර ශිල්පීන්ගේ නිර්මාණ කාර්යයන් වෙත පිවිසීමට දැන් අපට අවස්ථාව උදා වී ඇත. විශේෂයෙන් ම මෙතෙක් අපගේ අවධානයට ලක් වූ ආගමික චිත්‍රය, පුනරුද යුගයේ මානවවාදී දෘෂ්ටියක් සහිත කලා භාවිතයක් බවට පත් වූයේ කෙසේද, යන්න වටහා ගැනීමේ දී මෙම කලාකරුවන්ගේ නිර්මාණ භාවිතය විෂයෙහි ප්‍රවේශ වීම බෙහෙවින් වැදගත්ය.

මෙහි දී ඉතාලියේ 13 වන සහ 14 වන සියවස්වල විසූ Cimabue, Duccio di Buoninsegna සහ Giotto di Bondone යන කලාකරුවන්ගේ නිර්මාණයන්ට ඉහළ වටිනාකමක් හිමි කර දිය යුතුය. ඔව්හු බයිසැන්තියානු සම්ප්‍රදායේ සංකේතාත්මක හා ආගමික රූපකරණයෙන් වඩාත් ස්වභාවික, මානුෂීය සහ අවකාශීය චිත්‍රකරණයකට මාරුවීමේ වැදගත් පියවරක් තැබූහ.

Cimabue (ආසන්න වශයෙන් 1240-1302) මධ්‍යකාලීන ඉතාලි චිත්‍ර කලාවේ වැදගත් සංක්‍රාන්තික චරිතයකි. ඔහුගේ කෘති තුළ බයිසැන්ටයින් චිත්‍ර සම්ප්‍රදායේ ලක්ෂණ තවදුරටත් දක්නට ලැබුණ ද රූපවලට වැඩි සජීවී භාවයක් හා ප්‍රකාශන හැකියාවක් ලබාදීමට ඔහු උත්සාහ කළේය.

ඔහුට සම්බන්ධ ප්‍රධාන කෘති අතර Santa Trinita Maestà සහ Madonna Enthroned with the Child and Eight Angels and Four Prophets වැනි කෘති විශේෂ වේ. මෙම සිතුවම්වල මරියා සහ ක්‍රිස්තුස් වහන්සේගේ රූප ඉදිරිපසට මුහුණලා, ආගමික ගෞරවය අවධාරණය කරන අයුරින් ඉදිරිපත් කිරීමට ඔහු වගබලාගෙන ඇත.



එනමුත් Cimabue ගේ කෘතිවල වැදගත්කම පවතින්නේ රේඛා, ඇඳුම්වල රැළි, ආලෝක අඳුරු වෙනස්කම් (chiaroscuro) සහ අවකාශීය සංයෝජනය මගින් රූපවල පරිමාව, ගැඹුර සහ භෞතිකත්වය පිළිබඳ හැඟීමක් ඇති කිරීමට දැරූ උත්සාහය තුළ ය. කෙසේ වෙතත්, මෙම ස්වභාවිකත්වය තවමත් සම්පූර්ණ යථාර්ථවාදී ත්‍රිමාන නිරූපණයක් නොවූ අතර, බයිසන්තියානු සංකේතාත්මක රූපකරණය හා නව ස්වභාවිකවාදී ප්‍රවණතා අතර සංක්‍රාන්ති අවස්ථාවක් නිරූපණය කරයි.

- Kleiner, F. S. (2017). Gardner's art through the ages: The Western perspective (16th ed.). Cengage Learning.

සියෙනා නගරයේ ප්‍රමුඛ කලාකරුවකු වූ Duccio di Buoninsegna (ආසන්න වශයෙන් 1255-1319) මධ්‍යකාලීන චිත්‍ර කලාවට මානවීය හා සංවේදී ප්‍රකාශනයක් වර්ධනය කළේය. ඔහුගේ කෘතිවල කැපීපෙනෙන ලක්ෂණ වනුයේ රේඛාවේ සුන්දරත්වය (මෘදු රේඛා), වර්ණවල මෘදුභාවය, මුහුණුවල සියුම් ප්‍රකාශන සහ රූප අතර සම්බන්ධතාවයයි.

ඔහුගේ විශිෂ්ටතම කෘතියක් ලෙස සැලකෙන සියෙනා ආසන දෙව්මැදුර සඳහා නිර්මාණය කළ Maestà මීට කදිම නිදසුනකි. වර්ණ හා රේඛාවන්ට අමතරව මෙහි රූප සංයෝජනය ද (composition) ඉතා වැදගත් ය. එසේ ම එම සම්බන්ධ ආඛ්‍යාන පුවරු තුළ සිදුවීම් එකිනෙකට සම්බන්ධ කර දැක්වීමෙන් චිත්‍රය හුදෙක් ශුද්ධ රූපයක් නොව කතාවක් පවසන දෘශ්‍ය මාධ්‍යයක් බවට පත්වේ. මෙය පසුව වර්ධනය වන ආඛ්‍යාන චිත්‍ර කලාව සඳහා වැදගත් පියවරකි.

මෙම පරිවර්තනය වඩාත් ප්‍රබල ලෙස ඉදිරියට ගෙන ගියේ Giotto di Bondone (ආසන්න වශයෙන් 1267-1337) ය. බොහෝ විට ඔහු ඉතාලි චිත්‍ර කලාවේ ස්වභාවිකවාදයේ ප්‍රමුඛ පුරෝගාමියකු ලෙස සැලකේ.

Giottoගේ ප්‍රධාන නිර්මාණ අතර Padua හි Arena (Scrovegni) Chapel හි බිතුසිතුවම් මාලාව විශේෂ ස්ථානයක් ගනී. එහි ක්‍රිස්තුස් වහන්සේගේ සහ මරියාගේ ජීවිතය ඇතුළු බයිබලීය සිදුවීම් මාලාවක් දෘශ්‍යමය ආඛ්‍යානයක් ලෙස ඉදිරිපත් කර ඇත.

Giottoගේ විශේෂත්වය හඳුනාගත හැක්කේ මනුෂ්‍ය ශරීරය, අවකාශය සහ හැඟීම් නිරූපණය කරන ආකාරයෙනි. ඔහුගේ චරිත පැතලි සංකේත මෙන් නොව, බරක් සහ පරිමාවක් ඇති මිනිසුන් ලෙස පෙනේ. ශරීරයේ වක්‍රතාව, ඇඳුම්වල රැළි සහ ආලෝක-අඳුරු වෙනස්කම් මගින් රූපවල ත්‍රිමාන ගුණය වැඩි කරයි.

-White, J. (1966). Art and architecture in Italy, 1250–1400. Penguin Books.

Giottoගේ කෘතිවල දී පසුබිම මගින් චරිත වටා දෘශ්‍ය අවකාශයක් නිර්මාණය කරයි. මෙය පසුකාලීන පුනරුදයේ අවකාශීය නිරූපණය සහ දෘශ්‍ය යථාර්ථවාදය සඳහා වැදගත් පූර්ව පියවරකි.

Giotto සිදු කළ ප්‍රබලතම නවෝත්පාදනයක් වන්නේ මානව හැඟීම් දෘශ්‍යමාන කිරීම ය. Lamentation වැනි දර්ශනවල දී ශෝකය, වේදනාව, ආදරය සහ අනුකම්පාව වැනි භාවයන් ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා චරිතවල මුහුණු, ශරීර භාවයන් සහ එකිනෙකා අතර ඇති සම්බන්ධතා යොදාගෙන ඇත. මෙහි දී රූපයේ භෞතික ස්වරූපය සහ චිත්තවේගීය ප්‍රකාශනය එකිනෙකට සම්බන්ධ වේ. එනම්, චරිතයක ශරීර භාෂාව (body language) හුදෙක් අලංකාර අංගයක් නොව, කතාවේ අර්ථය ගෙන යන දෘශ්‍ය භාෂාවක් බවට පත්වේ.

ඒ අනුව, මෙම කලාකරුවන්ගේ කලාත්මක දායකත්වය සරලව 'මධ්‍යකාලීන චිත්‍ර ශිල්පීන්' යන සීමිත හැඳින්වීමකට පමණක් සීමා කළ නොහැක. ඔවුන්ගේ නිර්මාණ මගින් සංකේතාත්මක නිරූපණයෙන් මානව අත්දැකීම වෙතත්, පැතලි රූපකරණයෙන් පරිමාමිතික හා අවකාශීය නිරූපණය වෙතත්, ආගමික උත්තරීතරත්වය අවධාරණය කිරීමෙන් මානවීය හැඟීම් හා අත්දැකීම් ප්‍රකාශ කිරීම වෙතත් වැදගත් කලාත්මක පරිවර්තනයක් සිදු විය. එබැවින්, ඔවුන් මධ්‍යකාලීන චිත්‍ර කලාව සහ පසුව වර්ධනය වූ පුනරුද කලා සම්ප්‍රදාය අතර ඇති වූ සංක්‍රාන්තියේ වැදගත් නියෝජිතයන් ලෙස හඳුනාගත හැක.

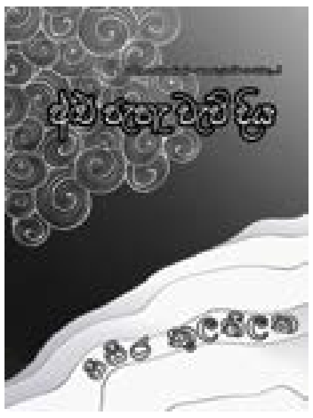
14 වන සියවසේ ඉතාලි චිත්‍ර කලාවේ සිදුවූ මෙම වෙනස්කම් පසුව ඇති පුනරුද චිත්‍ර කලාවට වැදගත් පදනමක් සපයන ලදී.

පුනරුද කලාකරුවන් අවධානය යොමු කළ මනුෂ්‍යත්වය, ස්වභාවධර්මය, ශරීරයේ ව්‍යුහය, අවකාශය, අවකාශීය දෘෂ්ටි කෝණය සහ මානව හැඟීම් යන කරුණු සඳහා ඨසඳඑඑද වැනි කලාකරුවන්ගේ අත්හදා බැලීම් පූර්ව අවස්ථාවක් විය. පසුව Masaccio, Fra Angelico, Piero della Francesca iy Leonardo da Vinci වැනි කලාකරුවන් මෙම දෘශ්‍ය භාෂාව විද්‍යාත්මක හා කලාත්මක මට්ටමින් තවදුරටත් දියුණු කළහ.

එබැවින් පුනරුදය යනු මධ්‍යකාලීන කලාව සම්පූර්ණයෙන් ප්‍රතික්ෂේප කර හදිසියේ ඇති වූ නව යුගයක් ලෙස පමණක් නොව, මධ්‍යකාලීන අවසාන අදියරේ සිදු වූ දෘශ්‍ය හා මානවීය අත්හදා බැලීම් මත ගොඩනැගුණු විශාල කලාත්මක පරිවර්තනයක් ලෙස ද අවබෝධ කරගත යුතුය.

නා අරටු සිය දහසක් පසු කරමින් ගලන

අළු පැහැ වැව් දියක්..



අළු පැහැ වැව් දිය’ කතුවරයාගේ කුළුදුල් කාව්‍ය සංග්‍රහයයි. කිසිවෙකුගේ කුළුදුල් කාව්‍ය සංග්‍රහයකදී පාඨකයා කෙසේ වෙතත් විචාරකයා මුහුණ දෙන අභියෝගයක් තිබේ. කෘතිය පිළිබඳව දක්වන කවර අදහසක් හෝ කතුවරයාගේ ආධුනික බව යන මුඛ්‍ය කරුණ සිත්හි තබා කළ යුතු වන්නේ අවංක විචාරය යනු ඇතැම් විට දෙපැත්ත කැපෙන පිහි තලයක් සේ භයානක නිසාය. ‘අළු පැහැ වැව් දිය’ කෘතියට අදාළව යමක් සටහන් කරන්නට සිතන විචාරකයා එබඳු අබග්ගයකට මුහුණ නොපානු ඇත්තේ ලියා මතු කර පෙන්වන්නට තරම් සියුම් වූ ද ගැඹුරු වූ ද මනස්කාන්ත වූ ද කාව්‍යමය පරිචයක් සිය කුළුදුල් කෘතියෙහිම ලා ප්‍රදර්ශනය කරන්නට තරම් සිසිර කුලතිලක සමත්ව ඇති බැවිනි.

ඔහු කාව්‍ය සරණිය රසිකයා අබිමුව තබන්නේ තරමක දුලබ ආකෘතියක් යොදා ගනිමිනි. ‘දියවරක ආත්මීය චාරිකාව’ යනුවෙන් සරණිය සිව් වැදෑරුම් මාවතක ගලා යාමට සලස්වන්නේ ‘ගිරි මුදුන මගේ නිවහන’ වැනි කෘතියකදී සුනිල් විජේසිරිවර්ධන භාවිතයට ගත් ආකෘතිය සිහිපත් කරමිනි. සුනිල්ගේ කෘතියේ හැඳින්වීමේදී ඔහු කියා තිබුණේ ධාරා කීපයකට වෙන් කරනු ලැබුවද එහි සීමා හැම විටම එක් එක් ධාරාවකින් සපුරාම වෙනස් නොවන අතර සීමා බොඳ වීමේ සහ මුසු වීමේ ඉඩක්ද ඇති වගය. සිසිරගේ ‘දියවර’ද පාඨක හද මනස හරහා ගලා බසින්නේ දියවරකට අනන්‍ය වූ නොබිඳුණු අඛණ්ඩ බවෙහි රස මුසුව සමගින් මිස බෙදා වෙන් කරන ලද කල් තියා සැලසුම් කළ ධාවන පථ ඔස්සේම නොවේ.

ඔහු කෘතියේ පළමු කොටස නම් කරන්නේ ‘දිය මත ඇඳි සිතුවම්’ ලෙසිනි. එහි ලා කවි අටක් අඩංගු වන අතර ඊට ‘කාලය විසින් මකා දමන්නට වෙර දරන, මතකයේ ඉතිරි වූ අළු පාට රේඛා.’ යනුවෙන් පූර්විකාවක්ද සපයා තිබේ. නමුත් සමීප කියවීමකදී කෙනෙකුට තේරුම් යන්නේ ඒ වනාහී හුදු අළු පැහැති ස්මරණයන් පමණක්ම නොවන බවය.

ජීවත් වීමේ ක්‍රියාවලිය තුළ ඕනෑම සාමාන්‍ය මිනිසෙකුටද දාර්ශනික වීමේ ප්‍රතිභාව නැතුවා නොවේ. ඒ දාර්ශනික ප්‍රතිභාව වනාහී දිවා රෑ වන පොත් කොට ශාස්ත්‍රීය වෙහෙසකික් උපයා සපයා ගන්නක් නොව ජීවිතයේම අනේක විධ හැලහැප්පීම් තුළින්ම නිරායාසයෙන් මතුව එන්නකි. එහිලා තමන් අත් පත් කරගන්නා ජීවනාවබෝධය මුවින් කියා ගත නොහී දරාගත් කොතෙකුත් සාමාන්‍ය මිනිසුන් සිටිනවා ඇත්ද? මේ එබඳු සාමාන්‍ය මිනිසෙකු දාර්ශනික ප්‍රතිභාව අත් පත් කරගත් මොහොතක් නොවේද?

“දහවලේ හමුවුණා එළිය මත අඳුරක්
ඉන් උපන් සෙවණැල්ල තවත් එක
කවියක්
කොහේවත් දුටුවේ නැත,එළිය මත
එළියක්
ජීවිතේ හැම තැනම එළිය බැඳි අඳුරක්”
- පිටුව 3

‘එළිය බැඳී අඳුර’ යනුවෙන් රචිත මේ කවි පංතියේදී කතුවරයා මතු කරන්නේ ජීවිතයේ කවරම හෝ දීප්තිමත් මොහොතක පවා අඳුරක් ගැවී ඇති වග නම් ජීවිතයේ අරුත කුමක්දැයි යනුවෙන් කෙනෙකුට සිතෙන්නට ඉඩ ඇති විපිළිසර බව නොවේද? ජීවිතය නම් සිදුවීම විසින් එබඳු අසීරු පැන හැම විටම අප හමුවේ තබන අතර ඊට ඒත්තු යන සුළු පිළිතුරු සැපයීම විධිමත් දාර්ශනික ව්‍යාපාරයක වගකීමකි. සාංකාවේ හිස් තැන පිරවීමේ උද්යෝගීමත් වූ මෙහෙවර සියතට ගන්නේ ආගමය. ‘මැරුණු සමනලුන්ගේ ඉර සේවය’ යනුවෙන් රචිත පද්‍ය පංතියේදී රූපකයක් සේ උස්ව නැගී සිටින සමනල කන්ද සාංකාව මුවා කරනා සෙවණැල්ල බවටද පත් වේ. ජීවිතය යනු කිසියම් උස් වූ ප්‍රාර්ථනාවක් සපුරා ගැනීම බවත් ඒ කරා වැටුණු මග සමනොල කරුණා කිරීම තරම් අසීරු වූ ද දුෂ්කර වූ ද ගමනක් බවත් චිර ප්‍රකට අදහසකි. ගීත කාව්‍ය සාහිත්‍යය තුළ ‘ඔලොගුව’ යනු හැම විටම තෘෂ්ණාවේ නිරූපණය වූ අතර නව අධි පාරිභෝජනවාදී මොහොත තුළ තෘෂ්ණාව කෑදරකම දක්වා විපරිණාමය වී තිබෙන අතර ඔලගුව යනු ඊට කැපෙන රූපකයක් නොවන්නේ එහි වන චාම් සරලත්වය නිසාය. සංකීර්ණ සමාජ මොහොතකදී අපට මුණ ගැසෙන්නේ ජීවිතයට කල් තියා සපයා ඇති ඉලක්ක සපුරා ගැනීමෙන් උපේක්ෂා සහගතව සිනා නගන මිනිස් දෙතොලක් වෙනුවට විජිගීෂාවෙන් පාරම් බාන මිනිස් දෙතොලකි. එහෙත් කවිය වසා වෙලී වැටෙනා සමනල කන්දේ සෙවණැල්ල කොතෙක් ‘ආනුභාව සම්පන්නද යත්’ සත්‍යය තිත්ත බව පවා මඳකට අපට අමතක වී යයි.

“සීත සමනොළ කන්ද පාමුල
මැරුණු සමනල තටුව හමුවෙනවා

හදේ ගැඹුරේ තටුව සඟවා
ඔලොගු උසුලා, ගමන අරඹනවා

ඇයට ගෙත්තම්පාන හමුවෙනවා
මවා ගෙත්තම් ඇය සිනාසෙනවා

ඇයට ඉඳිකටුපාන හමුවෙනවා
ඇණී ඉඳිකටු කඳුළු වැගිරෙනවා

ඇයට මහගිරිදඹ සිනාසෙනවා
මැරුණු සමනල තටුව දිරි දෙනවා

දැස් මීදුම් පටලයෙන් වැසෙනා
වෙහෙස නිමවී ඇය සිනාසෙනවා..

නැගෙනහිර අහසේ,බලා ඉර සේවේ
කන්ද මුදුනේ අයෙක් හිනැහෙනවා!

කන්ද මුදුනින් පහළ බලමින්
ඔහු සිනාසෙනවා!”..
- පිටු 9-10

මුළුමනින්ම නොවූවද චිරාගත ලෝකෝත්තර දෘෂ්ටිවාද තුළින් යම් පමණකට හෝ ගලවා ගැනීමට සමත් වන්නේ නම් කවිය වඩාත් තියුණු දේශපාලනික අඩවියකට ඔසවා ගන්නට සිසිරට හැකි බව අවිවාදිතයැයි හැඟෙන්නේ ‘කළඹා වැටෙන දිය රාවය’ යනුවෙන් ඔහු නම් කරන දෙවන කොටස කියවා බලද්දීය. ‘සමාජ කැළඹීම, දේශපාලන උපහාසය සහ නූතනත්වයට එරෙහි විප්ලවීය හඬ’ යනුවෙන් ඊට සපයන පූර්විකාවට ගැලපෙන ලෙසින්ම ඔහු අදාළ ප්‍රස්තුත හා සෘජු වූ ද ප්‍රවනතාත්මක වූ ද ගනුදෙනුවකට එළඹේ. ‘සඳ සහ තරුව ඇලවූ බෝම්බය’ යනුවෙන් රචිත පද්‍යයේ ලා තැනක පුපුරා හැලෙන ඔහුගේ කාව්‍යාත්මය මොනතරම් අපූරු කාව්‍යෝක්තීන් නිම වන්නේ දැයි බලන්න.

“දෙවියන්ට ඇණ තුනක් ගලවනු
නොහැකි හින්දයි - ජේසු මියගියේ
බෝම්බය කෙළවරේ මුදුනෙද
සඳයි තරුවයි - එකට ඇලවුණේ?”
- පිටුව 27

මෙබඳු කවියකදී ඔහුගේ කාව්‍යෝක්තීන් හුදු ආවේගශීලී වීමෙන් දූෂණය නොවී කිසිවෙකු අත පත ගාන්නට පැකිලෙන ශුද්ධ වූ අඩවියක් පිළිබඳ විමංසනශීලීව සිතන්නටයැයිද ආරාධනා කරයි.

“ආගමේ සුදු එළිය වැටුණම
අනෙක් පැත්තේ අඳුර බෝ වුණී
පුදසුනේ තැබු නිසා වෙන්නැති
කලින් සැඟවුණේ - බොහෝ මල් පෙතී”
- පිටුව 28

ශිෂ්ටාචාරයේ අනවරත ගලා යාමේදී ආගමක් විසින් කරන ලද කාර්යාභාරය ඉතිහාසය තුළ තබා විග්‍රහ කරන්නේ නම් අපට බොහෝ ශාස්ත්‍රීය කාරණා මතු කර ගත හැකි වග ඇත්තක් වුවත් ආගමේ නාමයෙන් කෙරෙන්නා වූ කෛරාටික ප්‍රයෝග හෙළිදරව් කිරීමට අතීත විභූතිය බාධාවක් කර ගත යුතු නැත. ‘නව ලිබරල්වාදයේ පින්තාලිය’ යනුවෙන් සිසිර රචිත පද්‍යය නූතන සන්දර්භය තුළ තබා ආගම තේරුම් ගන්නට ගත් වෑයමක් සේ හැඟේ.

“වාමන රූප-මුරගල,
ඊට පහළින්-ධර්මාසනය
පඩිපෙළ කෙළවර-නෙතු මානයේ
අපි උන්නු තැන-සඳකඩපහණ!”

පිටතට ගිනි විහිදුවන පලාපෙති
ඇත්-අශ්ව-සිංහ=ගව
(පසු කලෙක ගවයා ඉවත් කළා
විජාතික බලපෑමට)
සංසාර චක්‍රයේ දැවි දැවී ඇවිදින

ලියවැලෙන් සෝභන තණ්හාව
හංස වැල-විමුක්තිය සොයා යන
උතුමන්ය
දියෙන් කිරි වෙන් කරනා
අපිට උණු වතුර විතරක් ලබා දෙන
අපූරුව!

සාදු කියපන් මයෙ පුතේ
කිරි ලැබෙන්නේ පිං කළ ඇත්තන්ටයි..!
සාදු! සාදු! සාදු!”
පිටුව 31

පිටු තුනක් පුරා දිග හැරෙන මේ කවිය අවසන් කරන්නේ මෙලෙසිනි.
“දෙව්ලොව කප්රුක සක් දෙවිඳු
මැතිඳුන්ට
අපේ මේ මනුලොව සියලු දෑ
රජ සිටු මැතිවරුන්ට
සාදු කියන්න නව ලිබරල්වාදයට!”
පිටුව 33

කවියේ ඉසියුම් භාව ප්‍රකාශනය පිළිබඳ වද වෙන කිසිවෙකුට මෙබඳු කවියක වන්නේ කුමක කවිතාවක්දැයි පැනයක් ඇති වීම සාධාරණ වුවත් ඇතැම් විරෝධාකල්පයක් අමුවෙන් දෙසා බාන තරමට එහි ඒ අමුවටම ආවේණික වෙනත් සෞන්දර්යයක් වේ. තමන්ගේ ජීවන පීඩාවට හේතුව නව ලිබරල්වාදයේ අධම සමාජ කොන්දේසි යැයි තේරුම් ගන්නා දේශපාලන ජීවියෙකුට එබඳු කවියක් හා අනන්‍ය වීමට පහසුවෙන්ම හැකිය.

කෙනෙකු කවියෙකු බවට පත් කරන්නේ ප්‍රතිභාව පමණක් නොවේ. ජීවිතය සහ ලෝකය පිළිබඳ ඔහුට ඇති ඇසූ පිරූ තැන් කවියෙන් පරාවර්තනය කරන්නට සමත් වන්නේ නම් ඔහුගේ කවිය නොඅනුමානවම ගම්භීර භූමිකාවක් උසුලනු ඇත. ‘නිසල දියෙහි සැඟවුණු සෙවණැලි’ යනුවෙන් රචිත තුන් වෙනි කොටසට කවියා සපයා ඇත්තේ මෙබඳු පූර්විකාවකි. ‘ජීවිතයේ යටි පෙළ, හුදෙකලාව, මරණය සහ අහිමි වීම්වල ගැඹුරු ශෝකය’.

එහි ලා ඔහු රචිත ‘හෙරොයින් පෙමක සඳපාන’ සුලභ බේදවාචකයක් සංවේදීව රූපණය කිරීමකි.

“පෙරෝගෙන නිදයි - සනඳුර පිනි බාන
දිරෝගන්න බැරිවද - පෙම්බර හීන
සරෝජනී ඇයි - පරවුණේ මල් යහන
හෙරෝයින් පෙමක - එතුණිද සඳපාන?

ගමේ මැද ගෙදර - තල මල පිපිලාය
පළේ මුදුනේ - උළලේනිය හැඬුවාය
පිළේ තෙල් පාන - සුළඟට නිවුණාය
රැයේ පරව ගිලිහුණී - නිල් තරු යාය

උතුරා බත පිටාරව - ළිප නිවිලාය
ඉකිලා බාල දූරකථනය - හැඬුවාය
සාරසියක් දුක් - දොම්නස් ගෙලලාන
ලාභ සාරි පොට - ගෙල සිර කරලායන

‘අඳුරු රැක දුක් සීපද’ යනුවෙන් ලියන කවියෙහිද කවියාගෙන් පළවන්නේ අපූරු මානවවාදී දැක්මකි.

“හීතල පපුව - උණුසුම් කරන බීඩියේ
සීත ගිනි අවුල්ලා - ගිනි තපිමි වාඩියේ
මගේ පොඩි පැටව් - නිදි ඇති පැදුරු වාටියේ
හරි හරි ඉතින් - නාඬනු මැනවි සොඳුරියේ

තරණය කරනු නොහැකිව - දුප්පත් පවුර
පේදුරු තුඩුව අපි හෙව් හැටි - දෙවුන්දර..!
පැරදුණු සිතට - තව කුමකටද හිරිහැර
ගඟට කැපූ ඉනි ගැන - ඇයි තව තැවුල?”
- පිටුව 48

එය දෘෂ්ටිවාදයකින් පිරිපහදු කරගත් මානවවාදයක් නොවන අතර කවියෙකු එසේ කළ යුතුමදැයි කෙනෙකුට ප්‍රශ්නයක් නගන්නටද බැරිකමක් නැත. දියවරකට බෙදා වෙන් කළ පරිදිම ජීවිතය යනු මේ සියලු භාව කලාපයන්ගේ නියෝජනයකි. විටෙක දේශපාලනිකව ගිනියම් වී අවි අමෝරා ගන්නට සිතෙතත් ඒ ඇසිල්ලේම හුදෙකලා අඳුරු මුල්ලකට වී ඉටිපන්දම් එළියක් යට හඬා වැටෙන්නටද හැකිය. අළු පැහැ වැව් දිය රැළිති නගන්නේ කඳුළෙන් සුසුමෙන් සහ සාංකාවේ ආවේගයෙනි. ඒත් ඒ කිසිවක් නිසා ජීවිතය පිළිබඳව ලාලසාව මීදි සිඳී නොයන්නේය. ජීවිතය මේ තරම් අපූර්ව එබැවින් නොවන්නේද?

“පිපී බාලොලිය මල්
රඟාගෙන සුළං රැළි සැරට
සලකුණක්වත් නැතිව
දිය වෙලා දැන් කොහේද?
ඒත් නා අරටුවක් තිබෙනවා
සොහොන ළඟ තවම
මේ මහා ජල කඳට අදටත්
මරන්නට බැරිව”
- පිටුව 60

ජීවිතය නම් දියවර ගලායන්නේ එබඳු නා අරටු සිය දහසක් පසුකරමින් නොවේද? කුළුදුල් කාව්‍ය සංග්‍රහය තුළ සිසර සලකුණු කරන කාව්‍යාත්මයද නොසිඳී නොමිඳී පෙරට ගලා යා යුතු වන්නේ සිංහල කවිය පෝෂණය කිරීමේ ලා ඔහු සතු ශක්‍යතාවය අළු පැහැ වැව් දිය තුළින් මනාව විද්‍යමාන වන බැවිනි.