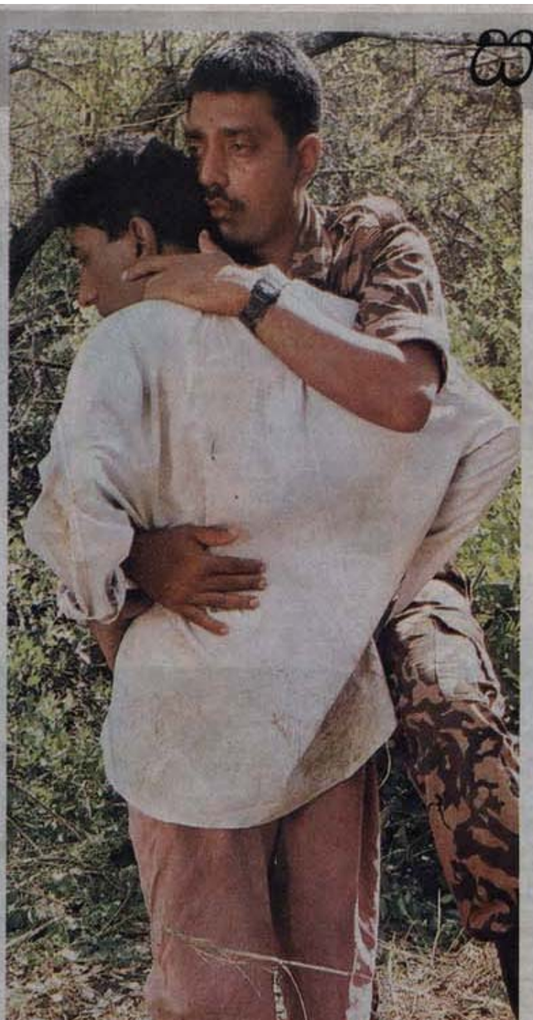

මුහුදින් ගොඩ දැමූ වීරසේකර සහ ප්‍රාසාදයෙන් වැටුණු අමරසේකර

තිස්ස අබේසේකර

මාලුවා දිය යට හා දිය මතුපිට සුවසේ ජීවත් වෙයි. නොයෙක් කරණම් ගසයි. ඉඳහිට උගේ කට අනිසි ලෙස හා අනුවණ ලෙසින් ඇරියහොත් බිලී කොක්කේ ඇමිණී බොහෝ වේදනා විඳ මිය යයි. යමකු එම මාලුවා පණපිටින් අල්ලා ගොඩබිමට දැමුවහොත් ඌට හුස්ම ගන්නට බැරී වෙයි. මද වේලාවක් දඟලමින් සිට මිය යයි. එහෙත් ගොඩබිම සුවසේ ඉන්නා සත්ත්වයින් දැක තමාටද එසේ කළ හැකියි සිතා ගොඩබිමට එන මාලුවා තමන් කවුදැයි නොදන්නා මෝඩයෙකි. ඌ ගොඩබිමට පැමිණීම හරියට අපි ගඟේ මුහුදේ පනිනවා වගේ සියදිවි හානි කරගැනීමට කරන්නා වූ උත්සාහයක් බැවිනි.

අප මාතෘභූමිය රැකගැනීම සඳහා තම ජීවිතයේ හොඳම කාලය වැය කළ සරත් වීරසේකර වැන්නවුන්, මා ඉහත සඳහන් කළාක් වැනි අනුවණකම් කරන විට, අපට ලොකු බයක් ඇතිවෙයි. එනම් අප රටේ ආරක්ෂාව ඇත්තේ උචිතානුචිත විවේක බුද්ධිය හා තත්වැයි නුවණ නැති මෙවැනි අය අතදැයි සිතෙන විටය.

කලාව හා යුද්ධය අතර ඇති පරතරය ගැන මම දන්නා සිංහලයෙන් පසුගිය ලිපියේදී පැහැදිලි කළෙමි. එය වීරසේකරට තේරුම් ගොස් නැතුවා සේය. නැත්නම් තේරුම් ගැනීමට උවමනාවක් නැතුවා සේය. ඒ දෙකම නැත්නම් කරදිය වළල්ලේ බොහෝ කලක් සිටීමේ හේතුවෙන් ඔහුගේ මනස මල බැඳී ඇති බැවින් විය යුතුය.

තවද සිනමාව හා කලාව පිළිබඳ ඔහුගේ පරමාදර්ශයන් වන්නේ මෙහෙබූබ් කාන් හා සුනිල් දත්ය. ජනප්‍රිය ඉන්දියානු චිත්‍රපටය නියෝජනය කරනුයේ 'ඉන්දියානු සිනමාවේ පදික වේදිකාවය' යි ශ්‍රේෂ්ඨ ඉන්දියානු සිනමාවිචාරක චිදානන්ද දස් ගුප්තා,වරක් ප්‍රකාශ කළේය. මෙහෙබූබ් කාන්, සහ සුනිල් දත් පමණක් නොව, 'මදර් ඉන්දියා' චිත්‍රපටයට ද අයිති වන්නේ ඒ පදික වේදිකාවමය. පදික වේදිකාවක් සමඟ මගේ අරියාදුවක් නැත. ලාභ බඩුවක් ගන්න ඕනෑ වූ විට අප කවුරුත් පදික වේදිකාවට යන්නෙමු. එහෙත් ගෙදර ගෙනැවිත් වික දෙකක් යනතුරු එම ලාබ බඩුව හොර බඩුවක් ද කියා අප දන්නේ නැත. එබැවින් එවැනි භාණ්ඩ පිළිබඳ ප්‍රමිතීන් සකස් කරගැනීමේදී පදික වේදිකාව අපගේ නිර්ණායකය වන්නේ නැත. හමුදාවට අවි මිලදී ගැනීමේදී එම කටයුත්ත හොර ජාවාරම්කරුවන්ට නොදී, ඒ පිළිබඳ ලියාපදිංචි නීත්‍යානුකූල නියෝජිතයන්ට ටෙන්ඩර් කැඳවා භාර දෙන්නාක් මෙනි. සිනමා මාධ්‍ය හා කලා නිර්මාණය ගැන, මෙහෙබූබ් කාන්, සහ සුනිල් දත් වැන්නවුන්ද, 'මදර් ඉන්දියා' වැනි චිත්‍රපට ද මූලාශ්‍ර කරගත් දැනුම ඇතියවුන් සමඟ සාකච්ඡා කළ නොහැක. එම දැනුමේ මූලාශ්‍ර ගැනද මගේ අරියාදුවක් නැත. ඔවුන් සිටිය යුතුය. දිගින් දිගටම [illegible] යෙදිය යුතුය. එහෙත් එය වෙනම කටයුත්තකි. කලාවේ මූලධර්මයන් ගැන කතා කරන විට අපගේ මූලාශ්‍රයන් වන්නේ සත්‍යජිත් රායි හා රවිශංකර් වැන්නවුන්ය. කලාවේ මේ උත්තර තලය පිළිබඳ රසඥතාවක් හෝ අවබෝධයක් ඇති කර ගැනීමට අවශ්‍ය විවේකය, රට රැකුමේ යෙදී සිටින ඔබට නැති බැව් ඔබ පවසා ඇත. එය මම පිළිගනිමි. එහෙත් ඒ රසඥතාව හා අවබෝධය ඔබට අහිමි වූයේ රාජකාරී කටයුතු හේතුවෙන් විවේකයක් නොලැබූ නිසාද, එසේත් නැත්නම් ඔබගේ පෞද්ගලික රුචියේ ඇති සීමාවන් නිසාදැයි මම නොදනිමි. අරුත්බර සංවාදයක් ඇතිවිය හැක්කේ මූලධර්මයන් පිළිබඳ එකඟතාවක් ඇති දෙපාර්ශවයක් අතර පමණි. නැත්නම් එය ගොඩ සිටි ඉබ්බාත් දියේ සිටි මැඩියාත් අතර වූ සංවාදය වැනි විහිළුවක් වීම වැළැක්විය නොහැක. ගොඩබිම කවරාකාරයේ තැනක්දැයි මැඩියාගේ ප්‍රශ්නයට පිළිතුරු දෙමින් ඉබ්බා දීර්ඝවූත් පැහැදිලිවූත් විස්තරයක් කළේය. එය අසා සිටි මැඩියා කීවේ එවැනි තැනක් තිබිය නොහැකි බවයි.

එහෙත් විහිළුවට මෙන් වීරසේකරගෙන් ප්‍රශ්නයක් දෙකක් අහන්නට සිතෙයි.

'මදර් ඉන්දියා' වැනි චිත්‍රපට හදන්නට යැයි ඔබ නොකියූ බවක් ඔබ කියයි. එද සාකච්ඡාවට හමුදා නිලධාරීන් දෙදෙනකු හැර මට අමතරව තවත් සිවුදෙනෙකු සහභාගී විය. ඒ අශෝක හඳගම, සුදත් මහදිවුල්වැව, ආරක්ෂක අමාත්‍යංශයේ සහකාර ලේකම් සෙනරත් ලීනියගොල්ල සහ සන්ධ්‍යා සල්ගාදු මහත්මියයි. ඔබ එසේ නොකියූ බවට ඒ සිවුදෙනාගෙන් සාක්ෂි ඉදිරිපත් කරන්න පුළුවන්ද?

වයසත් එන විට මතකය දුර්වල වන බැව් ඔබ පවසා ඇත්තේ මගේ වයස ගැන ඉඟියක් කරමින් විය යුතුය. ඔබ ඉතා ප්‍රසන්න වූද සුරතල් වූද දරුවකුව සිටියදී ඔබව එදවස මා දෝතට වඩාගත්තා මට හොඳින් මතක ඇත. එදවස මා ගැටවරයකුව සිටියේය. එසේනම් ඔබ තවමත් තරුණයකු විය යුතුය. මීට සති කීපයකට පෙර ඔබ කියූ දෙයක් අද නැහැයි කියන්නේ බොරු කිරීමට නොව, අමතක වීමක් නිසා යැයි තීරණය කිරීමට තරම් මම උපේක්ෂා සහගත වෙමි. එහෙත් තවමත් හැටපිරී නැති වීරසේකර අමතක වීම එතරම් හොඳ කරුණක් නොවේ. එය නම් අසනීපයකි. එයට ඉංග්‍රීසියෙන් කියන්නේ 'ඇල්සයිමර්ගේ ව්‍යාධිය' (Alzheimer's Disease) කියාය. මෙයට වහාම ප්‍රතිකාර ලබාගත යුතුය. නැත්නම් ඔබ කරන්නාවූ රාජකාරියේ දී බරපතල වැරදි සිදුවන්නට පුළුවන. ඔය ලෙඩේ හැදී, අපේම නෞකාවකට වෙඩි තියන්න ඔබ අණ කළහොත්, ඔබ රකින්නට කැපවී සිටින අපේ රටට කාගේ නම් පිහිටද?

හැව ඇරීම වනාහී ප්‍රඥ ප්‍රාසාදය තරණය කරද්දී සිදුවන්නක් යැයි අමරසේකරයෝ පවසත්. සනාතන දහම් පොතක් ලෙස අප සලකන ධම්මපදයෙන් උපුටාගත් විචාර චින්තාවක් මුල් කොටගෙන අමරසේකරයන් පවසන මේ මතය අමරසේකරයන්ගේ කලා ජීවිතය සම්බන්ධයෙන් නම් අපට පිළිගත නොහැක.

පමාදං අප්පමාදේන යදානුදති පණ්ඩිතෝ
පඤ්ඤාපාසාදමාරුය්හ අසොකො
සෝකිනිං පජං පබ්බතට්ඨොව භූම්මට්ඨෙ
ධීරෝ බාලෙ අවෙක්ඛති

අප්‍රමාදයෙන් ප්‍රමාදය ජයගන්නා ධීරයා ප්‍රඥව නමැති ප්‍රාසාදයට නැග ගිරිදුර්ගයකට නැගුණකු පාතාලයේ ජනයා දෙස බලන්නාක් මෙන් ශෝකයෙන් තොරව ශෝකී ජනයා දෙස බලයි. මෙහිදී අපට කිව හැක්කේ අමරසේකරයන් ප්‍රඥ ප්‍රාසාදයට නැගුනකු නොව ඉන් පාතාලයට ඇද වැටුනකු බවයි. ඔහු අප ඉදිරියේ මුලින්ම පෙනී සිටියේ ප්‍රඥ ප්‍රාසාදය මුදුනේය, ඉක්බිති ඔහු දිනෙන් දින ඉන්පහලට බසින්නට විය. පසුගිය දශක දෙක තුළ ඔහු ඉන් රූටා බිමට වැටෙනු අප බලා සිටියේ සංවේගයෙනි. ඔහු ඇද වැටුණේ පාතාලයකට නොව මඩ ගොහොරුවකටය. එම මඩගොහොරුවේ ඔහු සිටිනුයේ පුදුම උද්දාමයකිනි. එය දකින අපට ඔහු බොහෝ කලෙකට ඉහත ලියූ එක් කවියක් මතක් වෙයි.

එනම් 'ගඟ ළඟ බුදුරුව' නම් වූ කවියයි. ගඟ අසබඩ ගලක් මතට වී එරමිණිය ගොතාගත් බුදුරුවට දෙස් කියන අමරසේකරයෝ, තමාට නම් එසේ කළ නොහැකි බවත්. තමාට රුචි වනුයේ ගඟට බැස මඩ නෑමට බවත් පවසයි. අද ඔහු කරන්නේ එසේ මඩ නෑම නොවේදැයි අපට සිතෙන්නේ ඔහු එය කොතරම් අභිරුචියකින් කරන්නේ දැයි පෙනෙන විටය. එතැන් සිට ඔහු [illegible] වදන් මැදහත් සිතින් යුත් බුද්ධිමතුන් පවා කුපිත කරවයි.

පසුගිය 'ඉරිද දිවයින' පුවත්පතේ පළ වූ කුඩා තීරුවෙන් ඔහු පවසන්නේ මම බොරු පණ්ඩිතකම් කියන බවයි. අමරසේකරයන් හා ඔහුගේ අසුර නිකාය නොයෙකුත් බටහිර මූලාශ්‍රයන් උපුටා දක්වමින් නම් ලැයිස්තු ඉදිරිපත් කරන විට, ඒවා සියල්ලන් එකත් පස්ව හිඳ අසා සිටිය යුතුවේ. මන්ද ඒවා මහරු පඩි වදන් බැවිනි. එහෙත් අප කිසියම් අදහසක් තර්කානුකූලව ඉදිරිපත් කිරීම සඳහා උධෘතයන් හා මූලාශ්‍රයන් ද ගෙන හැර පාන කල්හි එය බොරු පණ්ඩිතකමකි. සෝබනයකි. එවැනි වදනින් තම අවවර්ධිත විචාර බුද්ධිය වසා නොගෙන අප කියූ දෙයට සජීව උත්තර දිය නොහැක්කේ මන්ද?

තොල්ස්තෝයි හා ඩස්ටයෙව්ස්කි, යුරෝපීය ප්‍රබන්ධ කතාව මහා කාව්‍යයේ උත්තර තලයට ගෙන ආ මහා සාහිත්‍යධරයන් බව මගේ මුල් ලිපියේ මම පුන පුනා කීවෙමි. මම තවද කීවේ ඉන්පසු නවකතාව කෆ්කා හා ජොයිස් අත එහි ඉම දක්වාගොස් නැවතුණු බවත්, ඉන්පසු එය වර්ධනය වූයේ ඇමරිකාවේ බවත්ය. අමරසේකරයන් ද තොල්ස්තෝයි හා ඩස්ටයෙව්ස්කි අත නවකතාව සාහිත්‍යාංගයක් ලෙස උත්තර තලයට පත් වූ ආකාරය ජෝර්- ස්ටයිනර් නම්වූ විශාරද කලා විචාරකයා කියා ඇති බැව් පවසයි. ඔහු එම මතය උපුටා ගත්තේ ස්ටයිනර්ගේ - Tolstoy Or. doctoevsky නම් වූ පොතින් විය යුතුය. පොතක කිසියම් තැනකින් යමක් එහි සමස්තයෙන් වෙන්කොට ගෙන දක්වා තමන්ගේ තර්කයන් සනාථ කිරීම බුද්ධිමය වංචාවකියි මම සිතමි. ස්ටයිනර්ගේ පොතේ 30 වැනි පිටුවේ සිට 41 වැනි පිටුව දක්වා කියවන ලෙස මම ගුණදාස අමරසේකරයන්ගෙන් ඉතා නිහතමානීව ඉල්ලා සිටිමි.

එහි 30 වැනි පිටුවේ IV වැනි කොටස ඇරඹෙනුයේ මෙසේය.

'දහනව වැනි සියවසේ යුරෝපීය නවකතා වංශය ඈතට විහිදී අන්දුඩු සහිත නිහාරිකයක් (Nebula) වැන්න. එහි ඈත වටයේ රුසියානු හා ඇමරිකානු නවකතාවෙන් ප්‍රබල විදුතියක් විහිදෙයි. මැද සිට එම රැස් වළල්ල වෙත යත්ම තාත්වික වාදය කෙමෙන් වියැකී යන්නට පටන් ගනියි. රුසියන් හා ඇමරිකානු මහා නවකතාකරුවන්ගේ කෘතීන් හි ඇති භාවමය උත්තේජනය අවට ඇති අඳුරින් හා එහි අග්නිස්සේ දිරාපත් වෙමින් තිබූ ජනප්‍රවාද, විචිත්‍ර කතා රීතිය හා ආගමිකත්වය තුළින් පෝෂණය වූවකි.'

එතැන් සිට ඉදිරි පිටු කිහිපය තුළදී ස්ටයිනර්, මහා රුසියන් නවකතාවත් ඇමරිකන් නවකතාවත් නවකතා කලාවේ උත්තර තලය ලෙස හඳුන්වයි.

ගුණදාස අමරසේකරයන්, කෆ්කාව දකින්නේ යුරෝපීය නවකතාවේ පිරිහීම ආරම්භ වන නිමිත්ත හැටියටය. අමරසේකරයිනි! ඔබ සඳහන් කරන ස්ටයිනර් නම් වූ මහා විචාරකයාගේම 'Language and Silence' නම් වූ පොතේ 141 වැනි පිටුවෙන් ආරම්භ වන 'K' නම් වූ ලිපිය කියවන්න.

කෆ්කා ගැන මෙතෙක් ලියැවී ඇති හොඳම විචාරය වන එම ලිපිය ඇරඹෙනුයේ මෙසේය.

'ෂෙක්ස්පියර්, ඩාන්ටේ හා ගොයිතේ (GOETHE) ඔවුන්ගේ යුගයන්ට යම් සේද, අපගේ යුගයේදී එම ස්ථානය ගන්නේ කවුදැයි නම් කිරීමට සිදුවුවහොත්, මුලින්ම අපට මතක් වනුයේ කෆ්කාය.'

ගුණදාස අමරසේකරයෝ, ජෝර්- ලූකාෂ් (Georg Lukacs) නම් වූ අද්විතීය මාර්ක්ස්වාදී විචාරකයා ගැනද සඳහන් කර ඇති නිසා ඒ ගැනද වචනයක් නොකියා බැරිය.

නවකතාව හුදු කතන්දරයෙන් මිදී කවියක තත්ත්වයට පත්වීම ප්‍රබන්ධ කලාවේ පරිහානියක් ලෙස දකින අමරසේකරයෝ එය සනාථ කිරීම සඳහා ලූකාෂ්ව ඇද ගැනීම මම දකින්නේ තවත් මහා රැවටිල්ලක් ලෙසය.

ලූකාෂ්ගේ ප්‍රධාන විචාර ග්‍රන්ථයන් වන (THE MEANING OF CONTEMPORARY REALISM) 'සමකාලීන යථාර්ථවාදයට පෙරවදනක්', (THE HISTORICAL NOVEL) 'ඓතිහාසික නවකතාව' සහ 'ලෝක සාහිත්‍යයේ රුසියන් යථාර්ථවාදය' (RUSSIAN REALISM IN WORLD LITERATURE) හී පෙළට යටින් යපටක් සේ ඇදෙන එක් කේන්ද්‍රීය තර්කයක් ඇත. එනම් තාත්විකවාදය නොහොත් ස්වභාවෝක්තිය යථාර්ථවාදයේ එක් ප්‍රභේදයක් මිස පූර්ණ යථාර්ථවාදය නොවන බවයි. චාර්ල්ස් ඩිකන්ස්ගේ සිට එමිල් සෝලා දක්වා වර්ධනය වූ තාත්වික නවකතාව ශ්‍රේෂ්ඨතම ප්‍රබන්ධ සාහිත්‍ය කෘතීන්හි දක්නට ලැබෙන හුදු භෞතිකවාදය ඉක්මවූ කවිත්වයේ ඇති ප්‍රභාවෙන් තොර වූ හුදු වාර්තා ලෙස ලූකාෂ් බැහැර කළේය. ඔහු එය හැඳින්වූයේ 'ස්වභාවෝක්තියේ මායාව', නොහොත් බොරුව ලෙසිනි. සෝලා ජීවිතය නිරූපණය කළේ දත්ත එකතු කරන වාර්තාකරුවකු හෝ ගණින, මනින, එකතු කරන, වැඩි කරන අයකැමිවරයකු ලෙස යැයි හැඳින්වූ ලූකාෂ්, එය කල්පනා ලෝකය මරාගෙන උපදින වාර්තාකරණයක් ලෙස විවේචනය කළේය. කෆ්කා වැන්නවුන්ගේ අපූර්ව කල්පනා ලෝකයට ආත්ම වූ යථාර්ථය මැනැවින් ග්‍රහණය කළ ප්‍රථම මහා විචාරකයා ලූකාෂ්ය. කෆ්කා සහ තෝමස් මාන් වැන්නවුන්ගේ ගද්‍ය කාව්‍ය වැනි අධි තාත්වික නවකතා විසින් නිරූපනය කරනු ලැබුයේ යුරෝපීය සමාජයේ බිඳී විසිරීමයි. එම බිඳී විසිරීම නිසා බෙහෙවින් සංකීර්ණ වූ යුරෝපීය ජීවිතය සිතුවම් කිරීම සඳහා තොල්ස්තෝයි හා ඩස්ටයෙව්ස්කිගේ ආඛ්‍යාන රීතිය තවදුරටත් ප්‍රමාණවත් නොවන බව තේරුම්ගත් මුල්ම මහා යුරෝපීය සාහිත්‍ය විචාරකයා ලූකාෂ්ය. ඩස්ටයෙව්ස්කි හා තොල්ස්තෝයිගේ මහා ගද්‍ය කාව්‍යයන් බිහිවූයේ යුරෝපීය ජීවිතය පුරා තවමත් කිසියම් එකමිතියක් හා අධ්‍යාත්මික සුවඳක් පැතිරී තිබුණු කලකය. එම යුගය අවසාන වී එළඹුන අර්බුදකාරී සමය නිවැරදිව නිරූපණය කිරීම සඳහා, තාත්විකවාදය හැර දමා කිසියම් ප්‍රකාශනවාදී රීතියක් වෙත මුලින්ම හැරුණේ යුරෝපීය චිත්‍ර කලාවයි. ඉන්පසු වේදිකා නාට්‍යයයි. තෙවනුව, නවකතාවයි. එය නවකතාවේ පිරිහීමක් ලෙස ගුණදාස අමරසේකරයන් පවසා සිටින්නේ නම් මේ ගැන කරුණු නොදන්නා නිසා විය නොහැක. තාත්විකත්වය යථාර්ථවාදය ලෙස හුවා දක්වමින් ඔවුන් බිහි කළ විචාර පදනමක්, ඒ මත හිඳිමින් ඔවුන් කළ නිර්මාණයන් ද අවලංගු වේය යන බිය ගුණදාස අමරසේකරයන් නවකතා කලාව අරභයා කළ කී බොහෝ දේට පිටුපසින් වූ බව මම දැක ඇත්තෙමි. ලූකාස් වැනි විචාරකයන් විසින් බැහැර කරනු ලැබූ තාත්විකවාදයෙන් ඔබ්බට යා ගත නොහැකි අමරසේකරයන් තමන්ගේ අවවර්ධිත කලා විචාරය අනුමත කිරීම සඳහා ලූකාෂ්ගේම වදන් උපුටා දක්වීම බරපතල වරදක් පමණක් නොව රැවටිල්ලක් ලෙස ද මා හඳුන්වන්නේ එබැවිනි. 'යක්ෂයා බයිබලය උපුටා දක්වීම' යනුවෙන් ක්‍රිස්තු ලබ්ධිකයෝ හඳුන්වන්නේ මේ රැවටිල්ලයි.

ගුණදාස අමරසේකරයනි! මෙය කියවා ඔබට දිය හැකි එකම පිළිතුර 'තිස්ස අබේසේකර බොරු පණ්ඩිතකම් කියා අදබාලයින් නොමඟ යන්නේය' නම් එය පැස්බරා වැල්ලේ ඔළුව රුවාගන්නා වැනි දෙයක් යැයි මට සිතේ. පැස්බරා එසේ කරන්නේ උපන්ගෙයි පුරුද්දටය. ඔබ එසේ කරන්නේ ආත්මාරක්ෂාවට විය යුතුය.

ලූකාෂ් දුටුවේ නවකතාවේ පිරිහීම නොවේ. යුරෝපීය සමාජයේ පිරිහීමයි. එතුළින් මතුව ආ ෆැසිස්ට් වාදයේ වියරුවයි. ඒ සියල්ල පශ්චාත් තාත්විකවාදී නවකතාවේදී පැහැදිලි ලෙස ඉඟිකොට තිබෙනු ඔහු දුටුවේය.

මෙය නවකතාවේ පිරිහීමක් ද?

ඇමරිකානු මහා නවකතාව ගැන ඔබ සමඟ කිසිදු සංවාදයකට එළඹීමට මා තුළ කිසිම කැමැත්තක් නැත.

මිසිසිපි මහා නදිය මෙන් ගලා බසින ආඛ්‍යාන ප්‍රවාහයකින් යුත් - මාර්ක් ට්වේන්ගේ 'ඇඩ්වෙන්චර්ස් ඔෆ් හක්ල්බරි ෆින්' නම් වූ ගද්‍ය කාව්‍යය හෝ නූතන යුගයේ එක් මහා වීර කාව්‍යයක් ලෙස සියලූ විචාරකයන් විසින් පිළිගත්, හර්මන් මෙල්විල්ගේ 'මොබි ඩික්' හෝ විසිවැනි සියවසේදී හෝමර් වැනි මහා කවියකු ලෙස හැඳින්විය හැකි ගද්‍යකරුවකු සිටියා නම් ඒ වනාහී මොහු යැයි විචාරකයන් එකහෙළා පිළිගත් විලියම් ෆෝක්නර්ගේ උත්තම කෘතීන් පහෙන් එකක් හෝ ධනවාදය හමුවේ ඇමරිකන් පොදු ජනතාව විඳි අපමණ දුක් ගැහැට බයිබලයේ එන පුරාවෘත්තයක ස්වරූපයෙන් ආඛ්‍යාන කළ ජෝන් ස්ටයින්බෙක්ගේ 'ග්‍රේප්ස් ඔෆ් වරොත්' (Grapes of Wrath) හෝ අතින්වත් අල්ලා නැති කෙනෙකු සමඟ නූතන යුරෝපීය නවකතාව ගැන කතා කළ හැකිද? එය එකදු සංදේශ කාව්‍යයක්වත් කියවා නැත්තකු සමඟ සිංහල කාව්‍ය සම්ප්‍රදාය ගැන කතා කරන්නට උත්සාහ කරන්නාක් තරම් වූ විහිළුවකි.

ලබැඳි මිතුරාණෙනි! හතළිස් වසරකට ආසන්න කාලයක් ඔබත් සමඟ බෙදා හදාගත් සොඳුරු අවස්ථාවන්, තියුණු සංවාදයන් සිත්හි තබාගෙන තවත් කරුණු කිහිපයක් නොකියා නොහැක්කේය. ඒවා කරනුයේ ඔබ සරත්චන්ද්‍රයන්ව විවේචනය කළාක් මෙන් සද්භාවයෙන් යුතුව යැයි ද පවසා සිටිමි.

ඔබ අදබාලයින්ගේ ගරහන තරුණ පරම්පරා දෙකම, අදබාලයින් බවට පත් කළේ ඔබ දෙසූ විචාර ධර්මයන් බව නොකියා බැරිය. ලෝක සාහිත්‍යය පිළිබඳව මා ඉහත කී බොහෝ දේ (ඇමරිකන් නවකතාව හැර) ඔබ දන්නා බව දනිමි. එහෙත් ඒවා වසන්කොට ඔබ තුළ ඇති ද්විභාෂික ඥානයේ අනුහසින්, ඔබ ලබාගත් දැනුම ඔබ නොරාබීරා තරුණ පරපුරට දුන්නේය. එසේ දුන්නේ ඔබට වාසිදායක වූ යල්පැන ගිය සාහිත්‍ය වාදයන්ය. ඉන් ඔබ්බෙහි ඇති දැනුම ලබාගත හොත් තරුණ පරපුර ඔබ ඉක්මවා යන්නේය යන බියක් ඔබ තුළ තිබෙන්නට ඇත. තරුණ පරපුර අදබාලයින්ව සිටිනතාක් කල් ඔබ විසින් සාදගත් මනෝ මන්දිරවල සුවසේ සිටිය හැකි බැවිනි. එහෙත් 56 දරුවෝ අද වියපත් වී සිටිති. ඉතා අමාරුවෙන් හෝ ඔවුහු පිටස්තර ලෝකය සමඟ අත්වැල් බැඳගෙන ඇත. ඔවුන්ගෙන් බිහිවන නාට්‍ය, පද බැඳුම් හා චිත්‍රපට ඒ බවට පෙර නිමිතිය. එහෙත් ඒ බැව් පිළිගැනීමට තරම් නිහතමානී බවක් හෝ උපේක්ෂාවක්, පෙර දිනෙක ප්‍රඥ ප්‍රාසාදය මත සිට අප දෙස බැලූ ඔබට නැතිව ගියේ කෙසේද? සයිමන් නවගත්තේගම වැනි අති විශිෂ්ට ප්‍රබන්ධකරුවකුගේ නිර්මාණ ගැන ඔබ නිහඬ ඇයි? අජිත් තිලකසේනගේ නිර්මාණ ගැන ඔබ කුමක් කියන්නේද? විමුක්ති ජයසුන්දර, ප්‍රසන්න විතානගේ, අශෝක හඳගම වැන්නවුන්ගේ චිත්‍රපට ගැන ඔබ මෙතරම් උදහසට පත්වූයේ ඇයි? ඔබත්, සිරිගුණසිංහත්, උයනක හිඳ ලියූ නිසඳැස් කවිවලට සාහසික ලෙස විචාර ප්‍රහාරයක් එල්ලවෙමින් තිබුණු සමයක, මාර්ටින් වික්‍රමසිංහයන් 'නව පද්‍ය සිංහලය' නම් වූ විචාර ග්‍රන්ථයේදී එම නිර්මාණයන් මැදහත් වූ විචාරාක්ෂියෙන් විමසා බලා ඒවායේ හොඳ නරක දක්වූ සැටි ඔබට මතක ඇතැයි සිතමි. එවැනි මැදහත් බවක් ඔබට නැත්තේ ඇයි? එයද මා මුලින් කීවාසේ ඔබගේ උපන්ගෙයි දෝෂය නිසා විය යුතුය.

ඕනෑම වස්තුවකට යමකු තුළ පිළිබඳ සිතක් පහළවීම වරදක් නොවේ. එසේම එයට කැමතියි කීමටද මිනිසුන්ට අවකාශ ඇත. එය මානව හිමිකමකි. ඔබට 'සමනල තටු' විශිෂ්ට චිත්‍රපටයකි. එහි මදයක් තිබේ. ගෙඩිය පලා ඒ මදය තලු මර මරා අනුභව කිරීම ද ඔබගේ අයිතියයි. එය ඔබගේ දැනුම, රුචි අරුචිකම් අනුව සිදුවන්නකි. පරාක්‍රම කොඩිතුවක්කුට 'වත් පොට් වත්' හොඳය. 'සුළඟ එනු පිණිස' හිරිකිතය. එය ඔවුන්ගේ රුචියයි. ඒ පිළිබඳව අපගේ අරියාදුවක් නැත. ප්‍රශ්නය පැන නගින්නේ තමන්ගේ පෞද්ගලික රුචිය විචාරයක් ලෙස ඉදිරිපත් කළ කල්හිය. එතැනදී ඔබගෙන් ප්‍රශ්න කිහිපයක් ඇසීමට අපටද අයිතියක් ඇත.

ඔය චිත්‍රපටයේ ඇති මදය කුමක්ද?

'සුළඟ එනු පිණිස' තුළ හරුපයක් වන්නේ කෙසේද?

පසුගිය අඩ සියවස තුළ දියුණු වී සුප්‍රකට වී ඇති සිනමා භාෂාවන් හා සිනමාලංකාරයන් ගැන දැනුමක් නැති චිත්‍රපටයක් විචාරය කළ හැකිද? එසේ නැතිනම්, භාෂාව පිළිබඳ දැනුමකින් තොරව සාහිත්‍ය කෘතියක් විචාරය කළ නොහැක්කේ මන්ද? භාෂාවේ ඇති ව්‍යංගාර්ථයන් නොදත සාහිත්‍ය කෘතියක සවිපෙල තේරුම්ගත හැකිද? එසේ නම් චිත්‍රපටයක රූප භාවිතය දක්මට අවශ්‍ය දැනුමින් තොරව චිත්‍රපටයක හොඳ නරක විග්‍රහ කළ හැක්කේ කෙසේද? සාහිත්‍යකරණය පිළිබඳ ලත් පරිචයක හා කීර්තියක ආනුභාවයෙන් චිත්‍රපටය ගැන විචාර ලියන්නට යෑම දත් දොස්තර කෙනකු ඇස් පරීක්ෂා කරන්නට යෑමක් නොවන්නේද? ඉන් දතත් ඇහැත් දෙකම නැතිවිය නොහැකිද?