"තුන්-සේකර සංග්‍රාමය" අර්ථවත් කිරීමට නම්

තරුණ ලේඛකයකු වන ජීවන්ත දයානන්ද මහතා "සිනමාවට නැගුණු නවකතා" නමින් මීට මාස කිහිපයකට පෙර "විමංසා" අතිරේකයට ලිපි පෙළක් ලියූ බව පාඨකයන්ට මතක ඇතැයි සිතමු. නවකතාවක් සිනමාවට නැගෙන්නේ ඇයිද යන්න හා නවකතාවක් සිනමාවට නැගෙන ආකාරයද එම ලිපි මගින් සාකච්ඡා කරන ලද කරුණු අතර විය. සාහිත්‍යය හා සිනමාව අතර ඇති සම්බන්ධතාව, සිනමාව සාහිත්‍යයෙන් පෝෂණය වන ආකාරය, නවකතා සිනමාවට නැගීම නිසා මතු වූ විවිධාකාර වූ ගැටලු ගැන බොහෝ සේ සාකච්ඡා වී තිබේ. අප අදහස් කරනුයේ මේ කිසිවක් ගැන සාකච්ඡා කිරීමට නොවේ.

"සුළඟ එනු පිණිස" වැනි චිත්‍රපට හේතු කොටගෙන සති අන්ත පුවත්පතක් මගින් කරගෙන යන ලද "තුන්-සේකර සංග්‍රාමය" (එනම්, අමරසේකර, වීරසේකර හා අබේසේකර) මගින් නවකතාව හා සිනමාව ගැන වෙනත් ආකාරයක සංවාදයකට මුලපිරිණ. එහිදී ගුණදාස අමරසේකර මහතා විසින් පවසා තිබූ අදහසක් වූයේ, අප අතර හරවත් චිත්‍රපට වශයෙන් සැලකිය හැක්කේ සිංහල නවකතා මුල් කොට බිහි වී ඇති චිත්‍රපට තුන හතරක් පමණක් බවයි. ඔහු නම් කරන එම චිත්‍රපට වන්නේ "ගම්පෙරළිය", "කලියුගය" හා "විරාගයයි" ඔහු පවසන්නේ "මේ චිත්‍රපටවල අන්තර්ගතය සපයා ඇත්තේ මේවා සිනමාවට නැගූ සිනමාකරුවන් නොව, අපගේ ශ්‍රේෂ්ඨතම නවකතාකරුවා වන මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ විසින් බවයි. "සිනමාකරුවන් විසින් කර ඇත්තේ වික්‍රමසිංහයන් සපයා දුන් අනතර්ගතය සිනමාවට නැගීම පමණි." මෙම ප්‍රකාශනය නිසා ඇතැමුන් කලබල වූ බවක් පෙනිණ.

අමරසේකර මහතා "රේඛාව" චිත්‍රපටය ගැනද සඳහන් කොට තිබීම නිසා ඒ ගැන වෙනත් අදහසක් පැවසීමට කැමැත්තෙමු. පණස් හයේ පරිවර්තනයෙන් පසුව ඇතිවූ සංස්කෘතික ප්‍රබෝධය ගැන කතා කරන විටදී සමහරු එයට උදාහරණ වශයෙන් "මනමේ" නාටකයද, "විරාගය" නවකතාවද, "රේඛාව" චිත්‍රපටයද පෙන්වා දී ඇති බැව් අපට මතකය. මෙම අදහස අප බොහෝ අවස්ථාවලදී තරයේ ප්‍රතික්ෂේප කොට ඇති අතර, මේ එකදු නිර්මාණයක් හෝ පණස් හයේ පරිවර්තනය මූර්තිමත් කරන්නා වූ නිර්මාණ නොවේ. ඉහත ප්‍රකාශනය සමග යම්තමින් හෝ සමීප වන්නේ "මනමේ" නාටකය පමණි. එයද අභාවයට යමින් පැවති දේශීය කොටගත් සම්ප්‍රදායක් පිහිට කොට ගැනීමෙන් මිස අන්තර්ගතයෙන් නොවේ.

අප මෙම පූර්විකාව පිහිටකොට ගන්නේ නවකතාව හා සිනමාව ගැන කතා කිරීමට නොව, ඊට වඩා වෙනස් දෙයක් ගැන පාඨක අවධානය යොමු කිරීමටයි. මීට ප්‍රථමයෙන් ලියූ ලිපියක් මගින් කළු සිනමාව හා ඒ ඔස්සේ ගෙන එන කළු සංස්කෘතිය හා මෙරට ස්ථාපිත කිරීමට යන සංස්කෘතික මුඩුබිම ගැන අපේ පිළිතුර කුමක් විය යුතුදැයි පෙන්වා දුනිමු මෙහි එක් පියවරක් වන්නේ,යුද්ධය පසුබිම් කොටගත් විදේශ චිත්‍රපට ගැන අප රට රසිකයාට අවබෝධයක් ලබා දී වෙනස පැහැදිලි කරදීමයි. දෙවනුව, බොහෝ රටවල විමුක්ති අරගල ගැන බිහිවී ඇති චිත්‍රපට ගැන අධ්‍යයනය කිරීම ප්‍රචලිත කිරීමයි. තුන්වෙනුව, ගෝත්‍රික හා ජනවාර්ගික අරගල පසුබිම් කොටගත් චිත්‍රපට අධ්‍යයනය කිරීම ඇරඹීමයි. සිව්වෙනුව, අසල්වැසි ඉන්දියාව සිය නිදහස් අරගලයේ විවිධ අවස්ථාවලදී අධිරාජ්‍යවාදීන්ට එරෙහිව සටන් කළ ආකාරය පෙන්වන චිත්‍රපට මෙන්ම, ඉන්දියාව බෙදා වෙන්කිරීම හා සම්බන්ධවන්නා වූ චිත්‍රපට අපේ විමර්ශනයට ලක් කිරීමයි. මෙය "මදර් ඉන්ඩියා" කරා ආපසු යන ගමනක් හෝ "බොම්බායේ පදික වේදිකාවේ කලාව" කරා යන ගමනක් හෝ සත්‍යජිත් රායි හෝ "අපූර් ත්‍රිත්වයක" වන්දනාවක් හෝ නොවේ. පස්වෙනිව, ප්‍රභාකරන්ගේ කොටි සංස්කෘතික භටයන් විසින් නිපදවා ඇති චිත්‍රපට කෙරෙහි අවධානය යොමු කිරීමයි. අවසාන වශයෙන්, සත්‍ය පුවත් හෝ නවකතා ඇසුරු කොට ගනිමින් නිපදවන ලද හානිකර නොවන කලාත්මක අතින් උසස් චිත්‍රපට, විශේෂයෙන් තරුණ ජනතාව මුල් කොට ගත් ප්‍රේක්ෂකයන්ට හඳුන්වා දීමයි. මේවා ගැන සාකච්ඡා කිරීම කලාත්මක කඩතුරාවෙන් සිය චිත්‍රපටවල ඇති විෂකුරු අන්තර්ගතය වසංගා ලන තරුණ චිත්‍රපටකරුවන්ගේ නිර්මාණ දෙස නැවත බැලීමට අප රට ප්‍රේක්ෂකයන්ට ආධාර වනු නිසැකය. සීනි තැවරූ වෙඩි උණ්ඩ වැනි කලාත්මක ගුණයෙන් කිසියම් කෘතියක අන්තර්ගතය සඟවාලීම ඉතා පහසු කටයුත්තකි. අද විවිධ ශිල්පීය ප්‍රයෝග භාවිත කිරීමෙන් හා පරිගණක ආශ්‍රයෙන් මේ කලාත්මකභාවය ගෙන ආ හැකිය. කියන ආකාරයට වඩා කියන දෙය වැදගත් වෙයි. අප ඉල්ලා සිටින්නේ කියන දෙයෙහි හා කියන ආකාරයෙහි නොඑසේනම් අන්තර්ගතයේ හා ස්වරූපයේ ඒකත්වයයි.

කලකට ඉහතදී සිංහල සාහිත්‍යයට පනවන ලද නඩු විනිශ්චයක් වූ අධි-යථාර්ථවාදය, පශ්චාත්-නූතනවාදය හා මැජික් යථාර්ථවාදයට අනුව ලිවිය යුතුය යන්න දිය හැකි හොඳම පිළිතුර වන්නේ, ඔය කියන කෆ්කා, කුන්දේරා, අයියන්දේ හා මාකේස් ආදීන්ගේ කෘතිවල අන්තර්ගතය පිළිබඳව විශ්ලේෂණයක යෙදෙමින් ඒ බැව් තරුණ සාහිත්‍යකරුවන් හා පාඨකයන්ට පෙන්වා දීම යයි අපි කීවෙමු. හේතූන් ගණනාවක් නිසා එම කාර්යය අතපසු විය. අද කළු සිනමාවේ ආගමනය නිසා ඊට වැඩි සමාජ මෙහෙවරක යෙදීමේ අවශ්‍යතාව මතුවී ඇත. කළු සිනමාව වෙනුවෙන් පෙනී සිටින ඊනියා විශාරදයන්ගේ හා ප්‍රවීණයන්ගේද, රැට බතට ගී ගයන එන්.ජී.ඕ. ක්‍රියාධරයන්ගේ පමණක් නොව, දේශ හිතෛෂී (සෘණ) දේශාභිමානී වුවද, සංස්කෘතික පෙරමුණේ අරගලය වරද්දාගත් අයගේද, මතවාදී බලපෑම පරාජය කිරීම යුගයේ අවශ්‍යතාව වී තිබේ. එය සිනමාව නැවතත් සමාජ-සංස්කෘතිකව කියවීමයි. ලංකාවේ දේශපාලනය පමණක් නොව කලාවද එකට සැතපෙන අපූරු මිත්‍රයන් තනයි. විටෙක එන්.ජී.ඕ. කාරයන්ට තලන අබිලික්ලාට එන්.ජී.ඕ. කලා ව්‍යාපෘති රමණීය වෙයි. සුළං කිරිල්ලියෝද සත්‍යාංගනාවෝ වෙත්.

ගුණදාස අමරසේකර

තිස්ස අබේසේකර

සරත් වීරසේකර

බලාපොරොත්තු වෙමු. එයට ප්‍රවිෂ්ඨයක් වශයෙන් නවකතාවක් ආශ්‍රයෙන් නිපදවන ලද චිත්‍රපටයක් ගැන අදහස් බිඳක් පවසමු. අප විශේෂයෙන්ම ප්‍රවිෂ්ඨයක් වශයෙන් මෙම නවකතාව හා චිත්‍රපටය තෝරා ගත්තේ මේ බටහිරියා පෙරදිගට උරුම වූ ජීවනක්‍රමයක් හා සාරධර්ම රාශියක් සිය කෘතිය මගින් පෙන්වා දෙන ආකාරයත්, මෙබඳු කතා පුවතක් අප රට තරුණ කාම චිත්‍රපටකරුවෙකුට අසු වූවහොත් ඔහු ජාත්‍යන්තර සම්මාන පතා දේශීයත්වයට ගර්හා කරමින් කෙබඳු චිත්‍රපටයක් නිපදවන්නේදැයි පාඨකයන්ට පවසා සිටීමටත්ය.දේශපාලන පාෂාණිභූත ද්‍රව්‍ය දේශප්‍රේමී බලවේග හා සාගර දේශසීමා රැකීමේ බලවේග නියෝජනය කරන "තුන්-සේකර සංග්‍රාමයට" අර්ථවත් යමක් එකතු කළ හැක්කේ මේ අයුරිනි. එය අරගලය පුස්තකාල පොත් නාමාවලියෙන් බැහැරට-යථාර්ථය වෙතට ගෙන යාමක් වේ. 1960 දී පේරාදෙණියේදී අපි උසස් චිත්‍රපට නැරඹීමට පුරුදු විමු. අපේ මිතුරෝ "සයිට් ඇන්ඩ් සවුන්ඩ්" සඟරාව අපට හඳුන්වා දුන්හ.

සේන තෝරදෙණිය

ලෝක ප්‍රකට චිත්‍රපට සමාගමක් වන "පැරමවුන්ට්" සමාගම විසින් නිපදවන ලද "වට්ස් ඊටිං ගිල්බට් ග්‍රේප්ස්" (**What's Eating Gilbert Grapes**) නම් චිත්‍රපටය මගින් අපේ සාකච්ඡාව ආරම්භ කරමු. එය, පීටර් හෙජස් නම් නවකතාකරුවා විසින් ඒ නමින්ම ලියන ලද නවකතාවක් චිත්‍රපටයට නැගීමකි. ලංකාවේදී ප්‍රදර්ශනය වී නොමැති මෙම චිත්‍රපටය අපට නැරඹීමට ලැබුණේ කලකට ඉහතදී මැනිලා නගරයේදීය. එහි තිරනාටකය ලියා ඇත්තේද නවකතාවේ කතුවරයා විසින්මය. චිත්‍රපටය අධ්‍යක්ෂණය කොට ඇත්තේ ස්වීඩන් ජාතිකයෙකි. "ටයිටැනික් උන්මාදයෙන්" පෙළුණු අයට රසවත් ප්‍රවෘත්තියක් විය හැක්කේ, මෙම චිත්‍රපටයේ ප්‍රධාන භූමිකාවක් රඟපාන්නේ "ටයිටැනික්" චිත්‍රපටයේ තරුණ පෙම්වතා වූ ලෙයනාඩෝ ඩී කැප්‍රියෝ වීමයි. මේ චරිතය නිසාම ඔහු ඔස්කාර් සම්මානයකටද යෝජනා කෙරිණ.

නවකතාව චිත්‍රපට ගතකොට ඇත්තේ කෙසේදැයි දැනට නොසලකා, අපි චිත්‍රපටය වෙත පමණක් අවධානය යොමු කරමු. චිත්‍රපටය, ඇමෙරිකා එක්සත් ජනපදයේ අයෝවා ප්‍රාන්තයේ එන්ඩෝරා නම් සුළු නගරයක් පසුතලය කොට ගනී. චිත්‍රපටයේ කතානායකයා වන්නේ, ආඛ්‍යානකරුවාද වන ගිල්බට් ග්‍රේප්ස් නමැති තරුණයාය. නගරයේ ආහාර වෙළඳසලක සේවය කරන ගිල්බට්, පවුලේ රැකවලාද, පවුල නඩත්තු කරන්නාද වෙයි. ඔහුට

තරබාරු කාන්තාවකි. ඇය වසර හතකින් නිවසින් පිටවී නොමැත. සැමියාගේ වියෝගය ඇයට තවමත් දරාගත නොහැකිය. ගිල්බට්ගේ පියා දිවිනසාගත් අතර, වැඩිමල් සෝයුරා උපාධි ලබා පවුලෙන් වෙන්වී ගියේය. වැඩියෙන් වැඩ කරමින් පවුල රැක බලා ගන්නවාට අමතරව ගිල්බට්ට දිරාපත් වූ සිය නිවස අලුත්වැඩියා කර ගැනීමටද අවශ්‍ය වේ. වෙළඳසැලට පැමිණෙන විවාහක කාන්තාවක් ගිල්බට් සමග සබඳතාවක් පවත්වයි. ඇයගේ නිවසටම බඩු ප්‍රවාහනය කරදීම එයට හේතුවෙයි. මේ අතර සිය මිත්තණිය සමග සංචාරක රථ නිවාසයකින් ජනපදයෙන් ජනපදයට සංචාරයේ නිරත වන රූමත් තරුණියක සමග ගිල්බට් මිතුරුදමක් ඇතිකර ගනී. ක්‍රමයෙන් එය ප්‍රේමයකට හැරෙයි. දුෂ්කරතාවන්ගෙන් ගහණ ගිල්බට්ගේ ජීවිතයට අර්ථයක් හා ගෞරවයක් ගෙන දෙන්නේ බෙකී නම් මේ තරුණියයි. ආර්නිගේ දහඅට වැනි උපන් දිනය සැමරීමට මේ කවුරුත් එකතු වෙති. එහෙත් එදිනම රාත්‍රියේදී මව නින්දේදී මිය යයි. සහෝදරියන් දෙදෙනාගේ අනාගතය ගැන සොයා බැලූ ගිල්බට්, ආර්නි සමග බෙකීගේ සංචාරක රථයට එක්වී නගරයෙන් පිට වෙයි.

මේ ප්‍රබල කතා පුවත ඔස්සේ අප දක්නා වැදගත් කරුණු මොනවාදැයි අපි දැන් සාකච්ඡා කරමු. චිත්‍රපටය ඉස්මතු කරන වැදගත් කරුණක් වන්නේ, ගිල්බට් සිය පවුල කෙරෙහි දක්වන ළෙන්ගතුකම හා බැඳියාව, එකිනෙකා තුළ පවතින සහෝදර ප්‍රේමය හා මාතෘ ප්‍රේමයද, මවගේ දාරක ප්‍රේමයද වේ. වැඩිමල් සෝයුරිය උත්සාහ කරන්නේ සියලුදෙනාම සතුටින් තබා ගැනීමටය. කතාව පුරා පවත්නේ ඔවුන්ගේ සමගිය, පරාර්ථකාමීත්වය හා සාමූහිකත්වයයි. ඔවුන් අහර පිළියෙළ කරන්නේද, අහර ගන්නේද එකටය. මව නින්දට යන විට ඇයට වතුර වීදුරුව ගෙන යන්නේද ගිල්බට්ය. කතාවට පසුබිම් වන්නේ කුඩා නගරයක් වුවද එය අප රට කළු චිත්‍රපටකරුවා දකින හුදකලා ගමක් නොකිරීමට චිත්‍රපටකරුවා වග බලා ගනී. මේපවුලට අමතරව බහුතර ජනතාවකගේ ජීවන තොරතුරු, ඔවුන්ගේ සිතිවිලි හා චර්යාවන්, ආර්ථික කටයුතු, වෙළඳ නගරය හා තාක්ෂණික රැල්ල කුඩා නගරයකට පැමිණීම ගැන එය කියයි.

ගිල්බට් හා ආර්නි අතර ඇත්තේ දැඩි මිතුරුකමකි. ආර්නි නැහැවීම බාරව ඇත්තේද ඔහුටය. ගිල්බට් ඔහුට හැසිරීම, ආචාරධර්ම ගැන පමණක් නොව භාෂා භාවිතයද උගන්වයි. බෙකී සමගින් සැඳෑ සුවය විඳිමින් සිටියදී පවා ඔහු මලණුවන් නහවන වේලාව සිහිවී බෙකී තනිකොට නිවස බලා එයි.

මාතෘ මූලික පවුලක් වන ග්‍රේප්ස් පවුලේ මවට ඇත්තේ දැඩි පෞරුෂයකි. යළිත් වරක් වතුර ටැංකියට නැගීම නිසා පොලිස් කූඩුවේ දමන ලද ආර්නි ඇය විසින් බේරාගනු ලබන්නේ "මගේ පුතා මට දෙන්න" යි කෑගාමින් බලහත්කාරයෙනි. ඇය ආර්නි අමතන්නේ තමාගේ හිරුඑළිය නමිනි. දිනක් ගිල්බට් නිවසින් පිටව සිටියදී ඇය, 'සිය ශෝකය පළ කරන්නේ, තමාට තවත් එබඳු වෙන්වීමක් දරා ගත නොහැකි යයි "බැබළෙන සන්නාහයක් පැළඳගත් නයිට්වරයා"ට පවසමිනි. ගිල්බට් ඇයට නයිට්වරයෙකි.

බෙකී ගිල්බට්ගේ මව මුණ ගැසීමට අවශ්‍ය යයි කී විට ආර්නිගේ උපන්දින සාදයේදී දෙදෙනා මුණගැසුවනු ලැබේ. මව මියගිය විට පොලීසියේ අවසරය ලබාගෙන මළසිරුර සමගින් නිවාසයට ගිනි තබනු ලබන්නේ, මවගේ සිරුර එළියට ගෙන ඇය ලෝකයාගේ සිනහවට පාත්‍රවීම වැළැක්වීම උදෙසාය.

මෙසේ මෙම චිත්‍රපටය අපට හුරු පෙරදිග සාරධර්මවලට ගැලපෙන එකක් වන බැව් මෙම පුවත් ඔස්සේ පෙනී යයි. එහි ඇති සමහර සිද්ධි හා දෙබස් බුදු දහමේ ඉගැන්වීම් අපට සිහි ගන්වයි. විටෙක ඛේමා, නන්දා ජනපද කල්‍යාණි හා රූපනන්දා යන තෙරණියන්ගේ අභිදානයන් මේ දෙබස් ඔස්සේ අපට ඇසේ.

ලොව සිටිනා රූමත්ම කාන්තාව බෙකී වේ යයි ඇයගේ මිත්තණිය කියන විට බෙකී මෙසේ කියයි. රූමත්කම බාහිර අලංකාරයකි. එය සදාකාලිකව නොපවතී. ඔබේ මුහුණේ රැලි වැටෙයි. හිසකෙස් සුදු වෙයි. පියයුරු කඩා හැලෙයි. මෙම කියමන "සුදු කෙහෙ ඇතිව, ජරාවෙන් විවර්ණව, එල්බෙන පියයුරු ඇතිව" යන ඛේමා තෙරණියගේ අපදානය අපට සිහිගන්වයි. ගිල්බට්ගේ මව බෙකී හමුවූ විටදී ඇය කියන්නේ, තමා පෙරදිනයේදී මෙසේ තරබාරුව නොසිටි බවයි. එයට බෙකී පිළිතුරු දෙන්නේ, තමාද පෙරදිනයේදී මෙසේ නොසිටි බවයි. මෙය බුදු දහමේ උගන්වන වෙනස්වීම, අනිත්‍යය යන්න අපට සිහිපත් කරයි.

ගිල්බට් සිය මිතුරිය වන බෙකී සමගින් හිරු බැස යන අයුරු බලා සිටියදී දෙදෙනා අතර ඇතිවන සංවාදය කාව්‍යයක් වැන්න. ඔබේ ඇස් ඉදිරියේදී අහස වෙනස් වී යයි. මම අහසට ආදරය කරමි. එය අසීමිත වූවකි. "විශාල" යන වචනය අහසේ නිවැරදි ස්වරූපය නොපෙන්වයි. "විශාල" යන වචනය අහසට කුඩා එකකි. ඈත දර්ශනීය අහස පසුබිම් කොට ගත් ඉතා කුඩාවට දිස්වන සිය නිවස ඇයට පෙන්වන ගිල්බට්, එහි ඇතුළත වට ප්‍රමාණය සලකා බලන කල්හි එය පෙනෙන්නේ කොතරම් කුඩාවට දැයි අසයි.

තමාට වඩා අවශ්‍ය වන්නේ කුමක්දැයි බෙකී ඔහුගෙන් අසද්දී ඔහු දෙන්නේ කදිම පිළිතුරකි. එය ඔහුගේ පරමාර්ථකාමීත්වය පෙන්වයි. ඔහුට අවශ්‍ය වන්නේ තම පවුලට අලුත් නිවසක්, මවට ව්‍යායාම් පන්ති, බාල සහෝදරිය වැඩෙනවා දැකීම හා ආර්නිට අලුත් මොළයක්ය. එවිට ඔබට කුමක් අවශ්‍ය වන්නේදැයි ඇය අසයි. හොඳ මිනිසෙකු වීම යන්න ඔහුගේ පිළිතුරයි.

අපේ කළු චිත්‍රපටකරුවෙකුට "මායිම් ගම්මාන" සොයා යන චිත්‍රපටකරුවෙකුට මෙබඳු කතා පුවතක් ලැබුණේ නම් එය රමණ මඩලක් කරනු නිසැකය. ගිල්බට් හුදකලා පෙදෙසකට වී බෙකී සමග සැඳෑ අහස දෙස බලා සිටින්නේත්, එළිමහනේ ඇය හා රැය පහන් කරන්නේත්, ඇය හා වැස්සේ තෙමෙන්නේත් සිය ප්‍රාථමික ආසාවන් සන්තර්පණය කර ගැනීමෙන් නොවේ. ආර්නි සමගින්ද මිතුරු වන බෙකී ඔහු සමගින්ද හුදකලාව සිටී. ඔහු හා දියට බැස සෙල්ලම් කරයි. අපේ කළු චිත්‍රපටකරුවා මේ දෙදෙනා අතරද මදන රැඟුම් අඟ දක්වනු නිසැකය.

මෙරට කළු චිත්‍රපටවල ඇතැයි කියන කලාත්මක බවින් වශීවී ඇති විචාරකයන්ද, තරුණ ප්‍රේක්ෂකයන්ද මෙම චිත්‍රපටයේ ඇති කලාත්මක ස්වරූපය වටහා ගැනීම වැදගත් වේ. චිත්‍රපටයේ ඇත්තේ විශිෂ්ට ආකාරයේ චරිත නිරූපණයකි. උසස් මට්ටමේ භාව ප්‍රකාශනය. එය නාට්‍යමය ජවනිකාවලින් ගහණය. භාෂාව ව්‍යක්ත නොවුවද කාව්‍යමය බවක් උසුලයි. එය මනා ලෙස ආලෝකකරණය, සංකේත හා රූපක භාවිත කරයි. අවස්ථාවෝචිතව ප්‍රචලිත සංගීත ඛණ්ඩ රාශියක් චිත්‍රපටය සඳහා යොදාගෙන ඇත. ඉතා විසිතුරු ගම්බද දර්ශන, හිරු බැසයාමේ දර්ශන, රාත්‍රී දර්ශන, එළිය අඳුර හා සෙවණැලි දක්වා ඇති ආකාරය අතිශය චමත්කාරයක් ගෙන දෙයි. නිවාසය ගිනිබත් කළාට පසුව අහස වසාගත් ඝන දූමාරය මැද්දේ දිය සලකුණක්