ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් සහ සත්‍යජිත් රේගේ සිනමාව පිළිබඳ තුලනාත්මක විග්‍රහයක්

A Comparative analysis of the Films of Lester James Pieris and Satyajit Ray

එන්.එච්. බස්නායක

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES -28

Abstract

‘Rekhawa’ created by Lester James Pieris in 1956 is a revolutionary element in Sri Lankan Cinema. The film used scenes taken from Satyajit Ray who turned the Indian cinema into a new pathway. ‘Pather panchali’ the first film of Satyajit Ray proves that his intention in being in the film industry is not a commercial one. When studying the films of these two directors, it raised a question about the mutuality of these two film makers. This research is to conduct an investigative study. The primary resources used were select appropriate films. The books written about the films of Lester James and Satyajit Ray were used as the methodology of this research. The internet also was helpful. As a result, a similarity under social, educational and professional factors in accordance with their countries could be seen. These factors have affected their cinematography to a certain extent. They have had an interconnection in the studies they conducted about cinema. Through this research, a desire of translating some other Mediums of art into cinema was also found in both of them.

Keywords: Cinema "Lester James Pieris", Satyajit Ray, Analysis

සාරාංශය

ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් හා සත්‍යජිත් රේ යනු ලෝක සිනමාවෙහි සම්භාවනාවට පාත්‍ර වූ සිනමාකරුවන් දෙදෙනෙකි. ලාංකේය සිනමාවට 1956 වසරේ 'රේඛාව' තිළිණ කරමින් එතෙක් පැවති සිනමා මාවත වෙනස් කිරීමට ලේස්ටර් උත්සුක වූයේ ය. සත්‍යජිත් රේ ද බෙංගාලි සිනමාවට එවැන්නෙකි. වාණිජ නොවන අරමුණක පිහිටා මානවවාදී දෘෂ්ටියෙන් යුක්ත ව සිනමාකරණයෙහි නියැලෙන්නෙකු බව ප්‍රේක්ෂකයාට තහවුරු කිරීමට ඔහුගේ පළමු නිර්මාණය වන 'පතේර් පංචාලි' ප්‍රාමාණික විය. මෙම නිර්මාණ කරුවන් දෙදෙනාගේ සිනමාකෘති පරිශීලනය කරන විට දැකිය හැකි සාම්‍යතා රැසකි. එම සාම්‍යතා තුලනාත්මකව අධ්‍යයනය කිරීම මෙම පර්යේෂණයේ අරමුණ විය. එමෙන් ම ඔවුන්ගේ සිනමා ප්‍රවේශික සාම්‍යතා කෙරෙහි ද මෙහි දී අවධානය යොමු කෙරිණ. මේ සඳහා අධ්‍යක්ෂවරුන්ගේ සිනමා නිර්මාණ හා පාදක වූ සාහිත්‍ය කෘති ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය වශයෙන් උපයෝගී විය. එමෙන් ම ඔවුන්ගේ සිනමාව පිළිබඳ ව ලියැවුණු කෘති ද පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය වශයෙන් යොදා ගැනිණ.

ප්‍රමුඛ පද : ලෙස්ටර්, සත්‍යජිත් රේ, සිනමාව, විග්‍රහය

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES 28

1. හැඳින්වීම

ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් යනු මෙරට සිනමා වංශ කතාවෙහි සුවිශේෂ සන්ධිස්ථානයක් සනිටුහන් කළ සිනමා අධ්‍යක්ෂවරයෙකි. ඔහු සිනමාවට පිවිසෙන්නේ නවසිය පනහ දශකයේ ආරම්භයත් සමග ය. මේ කාලයෙහි ම සිනමාකරණයට පිවිසි ඉන්දීය බෙංගාලි ජාතිකයෙකු එරට සිනමා මග විකල්පයක් වෙත රැගෙන යාමට උත්සුක විය. ඔහු නමින් සත්‍යජිත් රේ ය. මොහුගේ සිනමාව මානවවාදී සිනමා නිරූපණයක් විය. ලෙස්ටර් ද මෙකී ගුණයෙන් පිරිපුන් වූවෙකි. මොවුන් දෙදෙනාගේ සිනමාවෙහි සුවිශේෂ තත්ත්වයන් විද්‍යමාන වන අතර එහි යම්කිසි සම්බන්ධතාවක් පවතින්නේ ද යන්න මෙහි දී විමර්ශනය කෙරේ.

2. සාහිත්‍ය විමර්ශනය

ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් සහ සත්‍යජිත් රේ යන නිර්මාපකයින්ගේ සිනමා කෘති තුලනාත්මක ව විමර්ශනයකට ලක් කළ ශාස්ත්‍රීය පර්යේෂණයක් පිළිබඳ ව තතු සොයා ගැනීම උගහට ය. එහෙත් අප අවධානයට ලක් වූ සිනමාකරුවන් පිළිබඳ ව කේවල වශයෙන් පර්යේෂණ සිදු වී ඇති බව කිව හැකි ය. ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් පිළිබඳ ව කෘති කිහිපයක් ම පළ ව ඇති අතර ඒවායින් සමහරක් පර්යේෂණාත්මක ය. එයින් අසංක සායක්කාර විසින් රචනා කරන ලද 'සිංහාවලෝකනය-ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් ජීවිත අන්දරය' වැදගත්කමක් උසුලන්නකි. ලෙස්ටර්ගේ සිනමාව බෙංගාලයේ මහා සිනමාකරු සත්‍යජිත් රේගේ චිත්‍රපට අතර සබඳතාවක් පවතී යනුවෙන් ප්‍රකාශයක් සඳහන් වෙයි. ඒ හැරුණු විට සත්‍යජිත් රේ සහ ලෙස්ටර්ගේ සිනමාව අතර තුලනයක් ශාස්ත්‍රීය ව සිදු ව නොමැත.

3. පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය

සිනමා කෘති ප්‍රේක්ෂණය සහ මූලාශ්‍රය කරගත් සාහිත්‍ය කෘති ප්‍රාථමික මූලාශ්‍රය ලෙසත්, පුස්තකාල පරිහරණය හා ග්‍රන්ථ අධ්‍යයනය ද්විතියික මූලාශ්‍රය ලෙසත්, තෘතියික මූලාශ්‍රය වශයෙන් සඟරා, පුවත්පත් යනාදිය පර්යේෂණ ක්‍රමවේදය වශයෙන් උපයෝගී විය.

4. ප්‍රතිඵල

ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් සහ සත්‍යජිත් රේගේ සිනමාව පිළිබඳ කෙරෙන පර්යේෂණයට පූර්වයෙන් අප විසින් සිදු කරනු ලැබුවේ සිනමාකරණයට ප්‍රවේශ වීමේ කාර්යයේ දී ඔවුන් දෙදෙනා අතුරෙහි ඇති සාම්‍ය කාරණා පිළිබඳ අවධානය යොමු කිරීමයි. ඒ අනුව කරුණු කිහිපයක් අනාවරණය විය. සිනමාකරණයට පිවිසි අවධිය, සමාජයීය සාධක, වෘත්තීයමය තත්ත්වය, ආධ්‍යාපනික පසුබිම, භූගෝලීය පසුබිම යනාදි කරුණු කිහිපයක් අතින් ම දරන සාම්‍යත්වය සුවිශේෂ ය. සිනමා කෘති පිළිබඳ ව විමර්ශනයේ දී අනාවරණය වන ප්‍රධාන ලක්ෂණය නම් ලෙස්ටර් සහ සත්‍යජිත් යන අධ්‍යක්ෂවරුන් දෙදෙනාම අවශේෂ කලා මාධ්‍යයන් සිනමාවට ප්‍රවේශ කරවීමට ගත් ප්‍රයත්නයයි.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES - 28

ලෙස්ටර් අධ්‍යක්ෂණය කළ සිනමා කෘතිවලින් අඩක් සඳහා ම මූලාශ්‍රය වශයෙන් ගෙන ඇත්තේ නවකතා සහ කෙටිකතා යන උභය මාධ්‍යයන් ය. සත්‍යජිත් රේ ද එබඳු ය. ඒ අනුව ලෙස්ටර් සහ සත්‍යජිත් යන දෙදෙනාම භාෂාත්මක කථනය රූපාත්මක කථනය බවට පරිවර්තනය කිරීමට වැඩි රුචියක් දක්වා ඇති අතර එහි දී ඔවුන් විසින් ගවේෂිත ප්‍රස්තුත ද කිහිපයක් අනාවරණය විය. ඒවා අතුරෙහි විපර්යස්ථ ජන ජීවිතය විෂයෙහි සිනමාව මෙහෙයවීම වැදගත් වූවකි. ඒ අනුව ප්‍රස්තුත වශයෙන් ද කිසියම් සාම්‍යත්වයක් දක්නා ලැබේ.

5. සාකච්ඡාව

1. සිනමා ප්‍රවේශික සාම්‍යතා

ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස්ගේ සහ සත්‍යජිත් රේගේ සිනමා කෘති විමර්ශනයට පෙර සිනමා ප්‍රවිෂ්ටයෙහි දැක ගත හැකි සාම්‍යතා කිහිපයක් කෙරෙහි අවධානය යොමු කිරීම වටී.

1.1 සිනමාකරණයට පිවිසි අවධිය

ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් සහ සත්‍යජිත් රේ සිනමාකරණය පිවිසි අවධියෙහි දැඩි සාම්‍යත්වයක් දක්නා ලැබෙයි. කලාපීය වශයෙන් ද මේ යුගයේ සිනමාකරුවන් අතුරෙහි පිබිදීමක් දක්නා ලැබෙයි. විශේෂයෙන් බෙංගාලයේ මිර්නාල් සෙන්, රිත්වික් ඝටක් වැනි සිනමාකරුවන්ගේ පිබිදීම සිදුවන්නේ ද මේ අවධියෙහි ය. එමතු නොව ආසියානු කලාපය පිළිබඳ ව විමසා බැලීමේ දී ජපානයේ ප්‍රශස්ත සිනමාකරුවා වශයෙන් පිළිගැනෙන අකිර කුරොසාවා වැනි සිනමාකරුවෝ ද මේ යුගයේ ස්වකීය සිනමාත්මක ශක්‍යතා පළට කළහ.

සත්‍යජිත් 1955 වර්යේ දී ස්වකීය පළමු සිනමා කෘතිය අධ්‍යක්ෂණය කොට තිරගත කළේ ය. එය ඔහුගේ පළමු වෘත්තාන්ත චිත්‍රපටය ද විය. ලෙස්ටර් විසින් 1949 දී කෙටි චිත්‍රපට හා වාර්තා චිත්‍රපට (Short Films and Documentary Films) අධ්‍යක්ෂණය කිරීම ආරම්භ කරනු ලැබුව ද පළමු වෘත්තාන්ත චිත්‍රපටය අධ්‍යක්ෂණය කොට තිරගත කරනුයේ 1956 වර්ෂයේ දී ය. ඒ අතින් ගත් කල මොවුන් දෙදෙනා සිනමාකරණයට පිවිසි අවධියෙහි සාම්‍යත්වයක් දක්නා ලැබෙයි.

1.2 සාමාජීය සාධක

තුලනාත්මක සන්සන්දනයේ දී සත්‍යජිත් සහ ලෙස්ටර් අතුරෙහි දැකිය හැකි සාමාජීය සාධකවල සාම්‍යතා දක්නා ලැබේ. විශේෂයෙන් කලාපීය වශයෙන් බ්‍රිතාන්‍ය අධිරාජ්‍යවාදයෙන් ශ්‍රී ලංකාව සහ භාරතය විශාල පීඩනකට හසු විය. මේ හේතුවෙන් දෙරටේ ජන ජීවිතයේත් යම් යම් ගැටලු සහගත තත්ත්වයන් උද්ගත වී තිබිණ. ඉහත අප සඳහන් කළ කරුණුවලින් ඒ බැව් මනා ව විද්‍යමාන වෙයි.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES -28

ඉන්දියාව බ්‍රිතාන්‍යයට එරෙහි ව දියත් කළ ජාතික අරගලයත් ලංකාව බ්‍රිතාන්‍යයට එරෙහි ව ගෙන ගිය ව්‍යාපාරයක ක්‍රියාවලියක් අතුරෙහි ද පවත්තේ විසාමාන්‍යතා නොවේ. විශේෂයෙන් ජාතික අරගලයට පණ පොවනු වස් බොහෝ බලවේග ක්‍රියා කෙරිණි. සාහිත්‍යකරුවන් ද එහි ලා පුරෝගාමී දායකත්වයක් සැපයූ බව සඳහන් කළ යුතු ය. ඉන්දියාව දියත් කළ ජන අරගලයට අනුව 1947 දී අධිරාජ්‍යවාදයෙන් නිදහස් වීමට හැකි විණි. ලංකාවට බ්‍රිතාන්‍ය යටත්විජිතයෙන් විනිර්මුක්ත වීමට හැකි වූයේ 1948 වර්ෂයේ දී ය. මේ අනුව නිදහස් අරගලය වෙනුවෙන් සටන් වැදුණු ගාමක බලවේගවල සිතිවිලි ද බොහෝ දුරට දුරස්ථ නොවන බැව් සිතිය

සත්‍යජිත් රේ විසූ බෙංගාලය ද ඉන්දීය ජාතික අරගලය වෙනුවෙන් අත්‍යවශ්‍ය කාර්යභාරයක් ඉටු කර තිබිණ. රේ ස්වකීය පළමු වෘත්තාන්ත චිත්‍රපටය බිහි කරනුයේ නිදහස් අරගලය ජයගෙන වසර අටක් ගෙවුණු විට ය. ලෙස්ටර් ද ස්වකීය පළමු වෘත්තාන්ත චිත්‍රපටය වන රේඛාව බිහි කරනුයේ ලංකාව බ්‍රිතාන්‍යයන්ගෙන් නිදහස ලබා වසර අටක් ගෙවුණු පසු ය. මේ අර්ථයෙන් ගත් කල්හි ද වසර කිහිපයක් ම අප මුඛ්‍යාවධානයට ලක් කරන සිනමා අධ්‍යක්ෂවරුන් වෘත්තාන්ත චිත්‍රපටයක් බිහි කරනු වස් අධ්‍යයන කාර්යයෙහි ලා නිමග්න වී ඇත්තේ කාලීන සමාජ සාධක මත බව කිව හැකි ය.

1.3 වෘත්තීයමය තත්ත්වය

සත්‍යජිත් රේ සහ ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් යන අධ්‍යක්ෂවරුන්ගේ මුල්කාලීන වෘත්තීයමය තත්ත්වයන් ද බොහෝ දුරට සාම්‍යත්වයක් උසුලයි. සත්‍යජිත් රේ මුල් කාලයේ කේමර් සමාගම හා එක් ව සිටියේ ය. ඔහු විවිධාංග පිළිබඳ ව ප්‍රවෘත්ති රචනා කිරීම් ආදියෙහි නිමග්න විය. විශේෂයෙන් ම කේමර් සමාගම විසින් සත්‍යජිත් රේ ලන්ඩනය බලා පිටත් කර හැරීම ද ඔහුගේ සිනමා දිවියේ සුවිශේෂ සන්ධිස්ථානයක් විය.

ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් ද **ටයිම්ස් මෝල්ටා**, **ගාර්ඩියන් ජැමෙයිකා**, **ට්‍රිනිඩෑඩ් ග්ලීනර්** යන පත්‍රවලට ද විවිධ වර්ගයේ විශේෂාංග හා ප්‍රවෘත්ති සම්පාදනය කිරීමට උත්සුක විය. ඒ අතර හැකි තරම් චිත්‍රපට නැරඹීම ඒ පිළිබඳ හිතමිතුරන් හා සාකච්ඡා කිරීම ද ඔහුගේ පුරුද්දක් ව තිබිණ. ලෙස්ටර් ද සේවය කළ ආයතනයෙන් ශිෂ්‍යත්වයක් ලබා ලන්ඩනය බලා පිටත් ව යයි. 1946 සිට 1952 දක්වා වූ කාලය ලන්ඩනයේ ගෙවූ සමය ඔහුගේ සිනමාත්මක දිවියට ද අතිශයින් වැදගත් විය. ලන්ඩනයේ දී නැරඹූ චිත්‍රපට ලෙස්ටර් වෘත්තාන්ත සිනමාකරුවෙකු බවට පරිවර්තනය කළ බැව් අපට ප්‍රතීයමාන වෙයි.

1.4 ආධ්‍යාපනික පසුබිම

අප මෙහි ලා පර්යේෂණයට උපයෝගී කරගත් සිනමා අධ්‍යක්ෂවරුන් දෙදෙනා පිළිබඳ ව තව දුරටත් විමසා බැලීමේ දී තහවුරු වන්නේ මොවුන් දෙදෙනාගේ ආධ්‍යාපනික පසුබිමයි. මොවුන් දෙදෙනා ම ඉහළ මධ්‍යම පන්තිකයන් වූ අතර ඔවුන් ඉහළ අධ්‍යාපනය සඳහා තෝරා ගත්තේ ඉහළ පෙළේ පාසල් ය.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES-28

ඉංග්‍රීසි භාෂාවට වැඩි වශයෙන් උනන්දු වූ අතර ඉංග්‍රීසි මාධ්‍යයෙන් අධ්‍යාපන කටයුතු කිරීමට සත්‍යජිත් රේ සහ ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් කටයුතු කළහ.

ඉංග්‍රීසි සාහිත්‍යය කෙරෙහි වැඩි වශයෙන් අවධානය යොමු කළ මේ දෙදෙනා ම ඉංග්‍රීසි මාධ්‍යයෙන් පොත් පත් කියවීමේ කටයුතුවල නිරත වූහ. මෙහෙයින් බටහිර සාහිත්‍යයේ බලපෑම ද සත්‍යජිත්ට සහ ලෙස්ටර්ට ලැබෙන්නට ඇතැයි අනුමාන කළ හැකි ය. විශේෂයෙන් බටහිර සාහිත්‍යයේ පවත්නා සෞන්දර්යවාදී ගති ලක්ෂණ මොවුන් දෙදෙනාගේ ම සිනමා කෘතිවල අන්තර්ගත වීමට එය ද ප්‍රබල පිටුවහලක් වන්නට ඇතැයි සිතිය හැකි ය.

1.5 භූගෝලීය පසුබිම

ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් සහ සත්‍යජිත් රේගේ මව්බිම වන පිළිවෙළින් ශ්‍රී ලංකාව සහ ඉන්දියාව පිහිටා ඇත්තේ භූගෝලීය වශයෙන් දැඩි වෙනසක් පවත්නා රටවල නොවේ. මේ රටවල් ද්වය අසල්වැසි රාජ්‍යයන් ය. ඉන්දියාවේ සිට ලංකාවට ඇති දුර ප්‍රමාණය ද අතිශයින් අඩු ය. එබැවින් ඉන්දියාවත් ලංකාවත් අතර දිගු කලක සිට පවතින්නේ සුවිසල් බැඳීමකි.

විශේෂයෙන් ලංකාව සහ ඉන්දියාව අයත් වන්නේ දකුණු ආසියාතික රටවල්වලට ය. භූගෝලීය වශයෙන් පිහිටි සමීපස්ත ස්වභාවය හේතුවෙන් බටහිර රාජ්‍යයන්ගෙන් එල්ලවන පීඩාවන්හි ද සමාන බවක් ඉතිහාසය පුරා දැක ගත හැකි ය. මෙම රටවල්වලට ඇති වූ පරසතුරු ආක්‍රමණවල ද සාම්‍ය ස්වභාවයක් උසුලන්නේ භූගෝලීය වශයෙන් පවතින විෂම නොවූ තත්ත්වය හේතුවෙන් යැයි අනුමාන කළ හැකි ය. එබැවින් එබඳු ආක්‍රමණ හා සංක්‍රමණවල දී සිදුවූ පුද්ගල විපර්යාසයන් ලාංකේය ජන සමාජයටත් ඉන්දියානු ජන සමාජයටත් එක සේ බලපෑමක් එල්ල කිරීමට සමත් ව ඇති බව සඳහන් කළ හැකි ය.

6. සිනමාකරුවන් සාහිත්‍ය ඇසුරෙන් ගවේෂිත ප්‍රධාන ප්‍රස්තුතය

ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස්ගේ සහ සත්‍යජිත් රේගේ සිනමාත්මක පෞරුෂය ගොඩනැංවීම කෙරෙහි බලපෑ සමාජයීය, දේශපාලනික සහ සමාජයීය කරුණු පිළිබඳ ව සැකෙවින් සාකච්ඡා කළෙමු. එහි දී තහවුරු වන කරුණක් නම් පැවැති සමකාලීන සමාජ තත්ත්වයන් කෙරෙහි ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් සහ සත්‍යජිත් රේ වැනි සිනමාකරුවන් දක්වා ඇති සවිඥානකත්වයයි.

විපර්යස්ථ ජන ජීවිතය

සමකාලීන සමාජ පසුබිම තේමා කොට ගනිමින් විපර්යස්ථ වූ ජන ජීවිත පිළිබඳ ව ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් ද ස්වකීය සිනමා කෘති කිහිපයක් ම උපයෝගී කොට ගෙන තිබේ. අසල්වැසි සිනමාකරුවන්ගේ ආභාසය ද මේ සඳහා බොහෝ දුරට ලබන්නට ඇතැයි සිතිය හැකි ය. ඒ පිළිබඳ ව ලෙස්ටර්ගේ දායකත්වය විමසා බැලිය යුතු ය.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES -28

සිංහල සිනමා ඉතිහාසය පිළිබඳ ව විමසා බැලීමේ දී ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් මෙරට සිනමා වංශයෙහි යුගයක් වෙනස් කළ අධ්‍යක්ෂවරයෙකු වශයෙන් පිළිගැනේ. විශේෂයෙන් ඒ සඳහා ප්‍රබල එක් හේතුවක් වන්නේ ලෙස්ටර් යථාර්ථවාදී රීතිය උපයෝගී කොටගෙන සිනමාකරණයෙහි නියැලීමත් ය.

ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් සාහිත්‍ය සිනමා කෘතියට නැගීම යන කරුණ හේතුවෙන් ලාංකේය සිනමා ඉතිහාසයේ ඉස්මතු ව පෙනෙයි. මෙරට නවකතාවලියේ සන්ධිස්ථාන වූ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ නවකතා කෙරෙහි වැඩි දුරටත් ලෙස්ටර් නැඹුරු වූයේ ය. වික්‍රමසිංහගේ නවකතාවල විද්‍යමාන වන සමාජ මානව විද්‍යාත්මක ලක්ෂණත් යුග යථාර්ථයත් ඒ සඳහා හේතු වන්නට ඇත.

මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ විසින් ලියන ලද ඇඳුතු නවකතා තුන ම සිනමාවට ප්‍රවිෂ්ට කරවීමට ලෙස්ටර් උත්සුක වෙයි. සමාජ වෙනස්වීමේ යථා ව **ගම්පෙරළිය**, **කලියුගය**, **යුගාන්තය** යන නවකතා බෙහෙවින් පළට කරයි. ඊට අමතර ව වික්‍රමසිංහ විසින් ලියන ලද **කළුවර ගෙදර** නවකතාව ද එබඳු සමාජ විපර්යාස පෙන්නුම් කරන්නකි. වැඩවසම් ක්‍රමයේ බිඳ වැටීම හා නව ධනේශ්වර පන්තියක පිබිදීම විද්‍යමාන වන්නේ ගම්පෙරළියෙනි. එකී ධනේශ්වර ක්‍රමවේදයේ ක්‍රමානුකූල පරිහානිය වික්‍රමසිංහ කලියුගයෙන් කියාපායි. ධනේශ්වරයේ බිඳ වැටීම මෙන් ම මතු දිනෙක ඇති වන සමාජවාදී ක්‍රමයේ යම්බඳු ඉඟිතාර්ථ සැපයීමට වික්‍රමසිංහ උපයෝගී කරගන්නේ යුගාන්තයයි.

සමාජ පරිණාමයේ ප්‍රධාන ගතිකය වශයෙන් වික්‍රමසිංහ පෙන්වා දෙන්නේ අර්ථ ක්‍රමයයි. එබැවින් ඔහු ස්වකීය නවකතාවෙන් මවන චරිත හා එම චරිතවල මුවට නංවන අදහස් හැඟීම් සියල්ල ම මූලික ව්‍යුහයෙහි ප්‍රතිබිම්භයන් ය. එම ආර්ථික බලවේග ක්‍රමයෙන් විකාශය වී ගොස් එමගින් ගැඹුරු සමාජ ධර්මතාවක් මතු වී පෙනෙන ලෙස ස්වකීය නවකතාවල චරිත හැසිරවීමට කතුවරයා පෙලඹී ඇත. නිෂ්පාදන බලවේගවල ඇති වන වෙනස්කම් නිෂ්පාදන සබඳතාවල වෙනස්කම්වලට බලපායි. සමාජීය සබඳතා නිෂ්පාදන සබඳතා හා සම්බන්ධවන නිසා අලුත් නිෂ්පාදන බලවේග ඇති කර ගැනීමේ දී සමාජය නිෂ්පාදන ක්‍රමය වෙනස් කරන අතර ඒ මගින් ජීවන ක්‍රමය වෙනස් කිරීමත් මිනිසුන් ඔවුන්ගේ සමාජ සම්බන්ධතා ඒ අනුව වෙනස් කිරීමත් සිදුවේ. ගම්පෙරළියේ තේමාව වන්නේ විසිවන සියවස මුල් භාගයේ දී සිංහල ගැමි ජීවිතයේ සිදු වූ ප්‍රධාන වෙනස්කමකි. එනම් ගම පැරණි වැඩවසම් යුගයේ පැවැති ආකාරයෙන් වෙනස් වී විකාශනය වී නවීන ස්වරූපයක් ගත් ආකාරයත් එහි පැවැති සමාජ ක්‍රමය පුද්ගලයන් හා ගැමි පරිසරය වෙනස් වී ගිය ආකාරයත් ය.[1]

වැඩවසම්වාදයේ මූලික ලක්ෂණය වන්නේ කුල ස්තරායනයයි. කයිසාරුවත්තේ මුහන්දිරම්, මාතර හාමිනේ, නන්දා, අනුලා, ජිනදාස, කරෝලිස් ආදීන් මෙම ක්‍රමය පවත්වාගෙන යන්නවුන් ලෙස දක්වන කතුවරයා වැඩවසම් ක්‍රමය මූර්තිමත් කිරීමට හිරිගල, මහගෙදර ආදි සංකේතයන් ද උපයෝගී කර ගනියි. කොග්ගල රදලවාදයට හා ධනවාදයට මැදි ව සිටියි.

[1] අමරසේකර. දයා (2013). මාටින් වික්‍රමසිංහගේ කෘතිවල සමාජ මානව විද්‍යාත්මක ලක්ෂණ. කොළඹ: ආරිය ප්‍රකාශකයෝ. 32 පිට.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES - 28

අවසානයේ පැරණි රදළ පන්තියේ බිඳ වැටීම හා කලින් පහත් යැයි සලකනු ලැබූ පැළැන්තිය ආර්ථික අතින් රදලයන් අබිබවා නැගී සිටියි. වැඩවසම් ක්‍රමයේ දෙදරුම් කෑම හා පිරිහීම උද්දීපනය කිරීමට වික්‍රමසිංහ 'හිරිගල' යොදා ගනී. එය සියවස් ගණනාවක් තිස්සේ අව්වට වැස්සට නොසැලී නොවෙන් ව හිස ඔසවා සිටින පහසුවෙන් විනාශ කළ නොහැකි දැඩි ප්‍රාග් ඓතිහාසික යුගයක සිට පැවැත එන්නක් වුව ද එහි විසිරුම් සංකේතවත් කරන්නේ අනාගතයේ ඇති විය හැකි විනාශයන් පිළිබඳ පෙර ලකුණු ය.[2]

ලෙස්ටර් ස්වකීය සිනමා කෘතියෙහි දී වික්‍රමසිංහ මුඛ්‍යාවධානයෙන් පළට කරන තේමාව උපයෝගී කොට ගැනීම වෙනුවට එහි පැවැතෙන සමාජ යථාර්ථ වෙනුවට පුද්ගල බද්ධ රූපණ කෙරෙහි වැඩි නැඹුරුතාවක් දක්වන්නේ යැයි සිතිය හැකි ය.

ලෙස්ටර්, නන්දා සහ පියල් අතර ඇති වන සම්බන්ධය බොහෝ දුරකට විකාශනය කරන අතර ම නවකතාවෙහි නොමැති තරම් එය උද්දීප්ත කරන ආකාරයක් විද්‍යමාන වෙයි. වික්‍රමසිංහ ඉහත පවසන ආකාරයට ම කයිසාරුවත්ත පවුලේ ගරා වැටීම නිරූපණය කිරීමට අධ්‍යක්ෂවරයා ගම්පෙරළිය චිත්‍රපටයේ දී මැලි වී තිබේ. එසේ වුව ද ලෙස්ටර් නන්දාගේත් පියල්ගේත් සම්බන්ධය ඔස්සේ කයිසාරුවත්ත පවුලේ දිරාපත් වීම පිළිබිඹු කර ඇතැයි සිතිය හැකි ය.

නන්දාගේ සහ පියල්ගේ පවත්නා සම්බන්ධය ලෙස්ටර් ස්වකීය සිනමා කෘතියට අන්තර්ගත කරගනුයේ සිනමා ශිල්ප ක්‍රම කෙරෙහි දැඩි අවධානයක් යොමු කරමිනි. භාෂාත්මක කථනයෙහි දී ගම්පෙරළියෙහි නන්දාගේ සහ පියල්ගේ සම්බන්ධතාව පාඨක මනසෙහි විවිධාකාරයෙන් චිත්‍රණය වෙයි. එය ඇතැම්විට කෘතියට සාධාරණ නොවිය හැකි ය. සිනමා කෘතියෙහි දී අදාළ රූපරාමු මගින් ප්‍රේක්ෂකයාට සිදුවීම තවදුරටත් සමීප කරවයි.

නවසිය හතළිස් අටේ අධිරාජ්‍යවාදයෙන් නිදහස ලැබීමටත් පූර්වයෙන් වික්‍රමසිංහ විසින් ලියන ලද **'ගම්පෙරළිය'** මගින් සමකාලීන සමාජ ක්‍රමවේදයෙහි පැවැති විපර්යස්ථ ජන ජීවිත එහි මනාව අන්තර්ගත වන බැව් කිව හැකි ය. සාහිත්‍ය මත පදනම් ව වුව ද ලෙස්ටර් ද එම තත්ත්වය ගවේෂණය කළ ප්‍රස්තුතයක් වශයෙන් මෙහි ලා සඳහන් කළ හැකි ය.

මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ විසින් ලියන ලද තුන් ඈඳුතු නවකතාවලියෙහි දෙවැන්න වන **'කලියුගය'** නවකතාව ද එනමින් ම ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් චිත්‍රපටයකට නැගී ය. එහි දී ඉස්මතු ව පෙනෙන කරුණ නම් වික්‍රමසිංහගේ නවකතාවේ රචනා ශෛලියෙන් පරිබාහිර සන්දර්භයක පිහිටීමට ලෙස්ටර් සිනමා මාධ්‍යය මගින් උත්සහ නොගෙන ඇති බවකි. එනම් වික්‍රමසිංහ නවකතාව ඉදිරිපත් කිරීමට උපයෝගී කර ගන්නා උපක්‍රමය වන ඇලන්ගේ ලිපිය ලෙස්ටර් ද භාවිත කිරීමේ ලක්ෂණයයි.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES 28

[2] අමරසේකර. දයා. මා. වි. කෘ. ස. මා. වි. කොළඹ: ආරිය ප්‍රකාශකයෝ. 32 පිට.

කලියුගය නවකතාවෙන් ධනවාදී සමාජ ක්‍රමයේ අර්බුදය ප්‍රතීයමාන කිරීමට මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ යත්න දරයි. ඇලන් එංගලන්තයේ සිට එවන ලියුම මගින් ධනවාදී සමාජ ක්‍රමය පිළිබඳ ව පවතින මධ්‍යම පන්තික නිසරු ජීවන ආකල්පයෙහි ස්වභාවය පෙන්නුම් කරන වික්‍රමසිංහ ධනවාදී මධ්‍යම පන්තික ජීවන ක්‍රමයෙහි දෙදරා යාම විශද කරයි. මෙම තත්ත්වය කලියුගය චිත්‍රපටයෙහි අධ්‍යක්ෂවරයා කොතෙක් දුරට සුබාවබෝධ කරගත්තේ ද යන්න ගැටලුවකි. එසේ වුව ද කලියුගය වැනි කෘතියක් සිනමාවට ප්‍රවිෂ්ට කරවීමට ලෙස්ටර් ගත් තීරණය පිටුපස තදීය නවකතාවෙහි පවත්නා දේශපාලනික අර්ථය වටහා ගන්නට ඇතැයි විශ්වාස කළ හැකි ය.

ගම්පෙරළියෙන් පසු ව නිරූපිත කලියුගයෙහි ජීවත්වන චරිත කිහිපයක් ම මුහුණ දෙන විපර්යාසයික තත්ත්වයන් හමුවේ නන්දාට සහ පියල්ට අත්විඳීමට සිදුවන ඛේදය අතිශය සියුම් ලෙස ග්‍රහණය කරගන්නට ලෙස්ටර් සමත් ව ඇතැයි කිව හැකි ය. විශේෂයෙන් විපර්යස්ථ කාලීන ජන ජීවිතයෙහි අංශුමාත්‍රයක් වික්‍රමසිංහ නවකතාවෙහි සටහන් කළ ද[3] ලෙස්ටර් සිනමා ශිල්ප ක්‍රම මගින් මිනිසුන්ගේ ජීවන රිද්මය ප්‍රේක්ෂකයන්ට වඩා හොඳින් ඒත්තු ගැන්වීමට උත්සුක වෙයි.

කලියුගයෙන් මධ්‍යම පන්තික ජීවන ක්‍රමයෙහි පුපුරා යන යුගයක අවසානය යුගාන්තය නවකතාවෙන් පළට කිරීමට මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ උත්සාහ දරා තිබේ. ඉහළ ධනවාදී පන්තියෙන් ම ඊට එරෙහි ව නැගෙන සමාජවාදී බලවේගයන්හි ක්‍රියාකාරීත්වය යුගාන්තයෙහි අපරාර්ධයෙහි නිරූපණය වෙයි. ඊට අමතර ව මධ්‍යස්ථ මතධාරී බුද්ධිමතුන්ගේ ආගමනය පිළිබඳ ව ද නවකතාවෙන් හෙළිදරව් කරයි. තිස්ස ඊට නිදසුනකි. මාලින් මැතිවරණය ජයලබා මිනිසුන්ගේ යහපත උදෙසා කැපවෙන නව යුගයක උදාව වික්‍රමසිංහ විනිවිද දකියි.

ලෙස්ටර් ස්වකීය සිනමා කෘතියෙන් විශද කරන සමාජ දර්ශනයෙහි මූල බිජුවට වික්‍රමසිංහ වපුරා තිබීම අධ්‍යක්ෂවරයාට පහසුවක් විය. එහෙත් භාෂාත්මකව ප්‍රකාශ කෙරෙන තත්ත්වයන් අතිශය තීව්‍ර අන්දමින් ප්‍රේක්ෂකයා වෙත ඉදිරිපත් කිරීමේ ශක්‍යතාව අධ්‍යක්ෂවරයාට තිබිය යුතු ය. මෙහි දී අධ්‍යක්ෂවරයා වැඩි ඉඩක් ලබා ගෙන ඇත්තේ කබලාන (පියා) සහ මාලින් (පුතා) අතර ඇති වන ගැටුම නිරූපණය කිරීමටයි. මාක්ස්වාදී චින්තනයෙන් ලත් ජීවය මාලින් එකී සට්ටනයෙන් ජයග්‍රහණය කරවීමේ රහස බව අධ්‍යක්ෂවරයා අතිශය දක්ෂ ලෙස නිරූපණය කිරීමට පෙලඹී ඇති බව කිව හැකි ය. එය නාට්‍යෝචිත අවස්ථාවක් හා සම වෙයි. විශේෂයෙන් ම සිනමා කෘතියේ දී කිසිවිටෙක කබලානගේ චරිතය දුර්දාන්ත එමෙන් ම දුෂ්ට චරිතයක් වශයෙන් නිරූපණය නොවේ.

ජී.බී. සේනානායක විසින් ලියන ලද **'පලිගැනීම'** නම් කෙටිකතා සංග්‍රහයෙහි ඇතුළත් **'නිධානය'** නමැති කෙටිකතාව එනමින් ම ලෙස්ටර් විසින් සිනමාවට නගා තිබේ. මුද්‍රිත පිටු නවයක් පමණි කෙටිකතාවෙහි අන්තර්ගත වනුයේ.[4] එසේ වුව ද ලෙස්ටර් විසින් අධ්‍යක්ෂණය කළ සිනමා කෘතිය විස්තීර්ණ නමුත් එහි අතිශය සාර්ථක අන්දමක් දක්නා ලැබේ.

JOURNAL OF FACULTY OF HUMANITIES 28

3 වික්‍රමසිංහ. මාර්ටින් (2008). කලියුගය. රාජගිරිය: සීමාසහිත සරස පෞද්ගලික සමාගම. 191 පිට.
4 සේනානායක. ජී.බී. (1996). පලිගැනීම. මුදුන්ගොඩ: තරංග ප්‍රකාශන.

සේනානායක තදීය කෙටිකතාව ලියන අවධිය වන විට ලංකා සමාජයේ ජන ජීවිත දැඩි විපර්යස්ථ ස්වභාවයකට ලක් ව තිබිණ. ලෙස්ටර් මෙම කෙටිකතාව සිනමාගත කරන අවධිය වන විට එනම් 1972 වන විට ඊටත් වඩා ආර්ථිකමය පක්ෂයෙන් අවපාතයක් දක්නා ලැබිණ. නවසිය හැත්තෑව දශකයෙහි සිංහල සිනමාවේ යම් වෙනසක් ඇති කිරීමට ද මෙම හේතු සාධකය තුඩු දුනි. විශේෂයෙන් ධර්මසේන පතිරාජ වැනි වාමවාදී සිනමාකරුවන්ගේ ප්‍රවිෂ්ටය තදීය අවධියෙහි සිදුවන්නේ සමාජය වෙළා ගත් නොයෙක් අංශයන්ගේ බිඳ වැටීම් හේතුවෙනි. තරුණ අසහනය රැකියා විරහිතභාවය මෙන් ම ඍජුව ම ආර්ථික පීඩාවෙන් මිනිසුන් විඳි දුක්ඛ දෝමනස්සයන්ගේ වර්ධනය වීම හේතුවෙනි.

අයිරින් විවාහ කරගෙන ඇය රවටාගෙන විලී අබේනායක විසින් නිධානය ඇති ස්ථානයට රැගෙන යන්නේ බාරයක් ඔප්පු කිරීමට යැයි පවසමිනි. ඊට ඇය එකඟ වන්නී දැඩි භක්තිමත් සිතිනි. මෙම සිදුවීම ලංකාවේ විපර්යාසයට ලක් වෙමින් තිබූ ජන ජීවිතවල ගුඪ ආත්මයන් විනිවිද දකින්නකි. විලී අබේනායක වනාහි රදල වලව්වක හිමිකරුවෙකි. ඉදිකිරීම් ක්ෂේත්‍රයේ කොන්ත්‍රාත්කරුවෙකු වශයෙන් ඔහු සේවය කරයි. ඔහුගේ පියා මිය ගොස් ඇත්තේ දැඩි ණය කන්දරාවක් ඉතිරි කරමිනි. එනිසා විලී ද දැඩි ආර්ථික පීඩාවක් වින්දෙකි.

මඩවල ඇස්. රත්නායක විසින් 1959 දී රචනා කරන ලද **'අක්කර පහ'** නවකතාව එනමින් ම සිනමාවට නැඟීමට වෙර දරමින් ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් විපර්යස්ථ ජන ජීවිතයෙහි නොයෙක් පැතිකඩ විවරණය කරයි.

මඩවල රත්නායකගේ නවකතාවල සුවිශේෂත්වයක් වන්නේ ඒවායේ ජීවත් වන චරිත පරිසරය හා සටන් වැදීමයි. අවසානයේ පරිසරය සමග අනන්‍ය වීමට ද එම චරිත ම උත්සාහ ගනියි. **'අක්කර පහ'** වූ කලී ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් සමකාලීන සමාජයට ඉතා ම කිට්ටු වූ අවස්ථාවක් පෙන්නුම් කරයි. සමකාලීන සමාජයෙහි අතිශය ප්‍රාථමික තැන්වල වෙසෙන නවීන වූ අය අතරත් ජාතික දිවි පෙවෙතෙහි තමන්ට අයත් තැන සහ තමන් යා යුතු මගත් අවබෝධ කර ගනිමින් සිටින අලුතෙන් පුබුදුවන සිංහල මහජනකාය අතරත් සංස්කෘතික ගැටුම් සිදු වන්නේ ය. මේ අක්කර පහ චිත්‍රපටයේ දීත් ගම්පෙරළියේ දී මෙන් ම සිනමා කෘතියට අචල ව එල්බගෙන සිටිය හැකි පදනම සැපයෙන්නේ නවකතාවෙනි.[5] ලෙස්ටර් නවකතාවේ එන සංස්කෘතික සංස්පර්ශය මැනවින් ග්‍රහණය කොට ගෙන තිබේ.

මඩවල රත්නායකගේ නවකතාවල පවත්නා පොදු ලක්ෂණය වන පරිසරයට අනන්‍ය වීමට දරන උත්සාහය මෙහි දී දක්නා ලැබේ. විශේෂයෙන් සේනගේ චරිතය මෙහි ලා උපයුක්ත වන්නේ විපර්යස්ථ වූ ජන ජීවිතයෙහි ස්වභාවය පළට කිරීම පිණිස ය. සේන සතු ආකල්ප හා රුචි අරුචිකම් වශයෙන් නාගරික සමාජයට ඇතුළු වීමට නොහැකි ව පීඩාවට පත්වන්නෙකි. එක් සමාජයකින් තවත් සමාජ තත්ත්වයට හුවමාරු වීමෙන් ඔහු ලත් පීඩනය නවකතාවෙහි සඳහන් ය. ඉගෙනීමේ කටයුතු සඳහා සේන ගමෙන් නගරයට යෑම නිදර්ශනයකි. ඔහු සිතිවිලි වශයෙන් ගමත් නගරයත් අතර දෝලනය වෙයි. මෙකල පැවැති සමාජ තත්ත්වයෙහි යථා ස්වරූපය එයයි. මෙම තේමාව **ගුණදාස අමරසේකර**, **සිරි ගුණසිංහ** වැන්නවුන් තාත්ත්වික අන්දමින් උපයෝගී කරගත් සාහිත්‍යකරුවෝ වෙති.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES 28

---

[5] හේරත්. සමන්ත (1997). සංස්: මඩවල රත්නායක සාහිත්‍ය නිර්මාණ විමර්ශන. කොළඹ: ඇස්. ගොඩගේ සහෝදරයෝ. 174 පිට.

අමරසේකරගේ **'ජීවන සුවඳ'** ගමත් නගරයත් අතර අතරමං වූ මිනිසුන්ගේ ඛේදවාචකය පෙන්නුම් කරයි. සිරි ගුණසිංහගේ **'හෙවනැල්ල'** ද එබඳු නවකතාවකි.

'අක්කර පහ' නවකතාවෙහි එන සිදුවීම්වල දී චරිත රසිකයාට සමීපත්වයක් දක්වයි. සේනගේ චරිතය ඉන් විශේෂ ය. සේනගේ මවත් පියාත් එබඳු චරිත ය. ඔවුන් අත්විඳින සිදුවීම් විපර්යස්ථ සමාජ ජන ජීවිතයෙහි පරාමර්ශනයක් බව නවකතාව ආරම්භයේ පටන් දැනී යයි. විශේෂයෙන් නවසිය පනහ දශකයෙහි අපරාර්ධය සමාජ ආකෘතියේ විවිධත්වයක් ඉසිලූ බව ඉහත අපි සඳහන් කළෙමු. එමෙන් ම නවසිය හැටේ දශකයෙහි මෙරට ඇති වූ සමාජ සංස්කෘතික විපර්යාසයෙහි සේයාවන් **'අක්කර පහ'** රචනා කරන සමය වන විට දක්නට ලැබිණ. එබැවින් එහි ජීවත් වන චරිතයෝ පාඨක මනසෙහි වඩා සමීප ව ලැගුම් ගත්හ.

ලෙස්ටර් පීරිස් අප ඉහත සඳහන් කළ සමීප චරිත ස්වභාවයන් මනා ව අවබෝධ කොට ගෙන තිබේ. අක්කර පහ චිත්‍රපටයෙහි බොහෝ නිරූපණයන් හි දක්නා ලැබෙන්නේ සමීප රූපයන් ය. එයින් ප්‍රේක්ෂකයාට චරිත අතිශය සමීප බවක් දැනෙයි. විශේෂයෙන් මෙහි දක්නා ලැබෙන ලක්ෂණයක් වන්නේ සමීප රූපවල පුද්ගල යුග්මයක් නිරූපණය වීමයි. අවශේෂ සිනමා කෘති පිළිබඳ ව තුලනාත්මක ව විමසා බැලීමේ දී ලෙස්ටර්ගේ සමීප රූප භාවිතය **'අක්කර පහ'** චිත්‍රපටයෙහි තරම් දිස් නොවේ. බොහෝ අවස්ථාවන් හි පුද්ගල යුග්මයක් සමීප ව නිරූපණය වී තිබීම හේතුවෙන් මෙහි දෘෂ්ටිකෝණ ද්වයක් ඔස්සේ ප්‍රේක්ෂකයාට ග්‍රහණය වෙයි.

සාහිත්‍යයෙන් ලෙස්ටර් විපර්යස්ථ වූ ජන ජීවිතය යන තේමාව කෙරෙහි වැඩි ඇලුම් බවක් දක්වා තිබෙන බව නිර්මාණ සමස්තය විමසා බැලීමේ දී තහවුරු වන්නකි. මෙහි ලා සේනගේ චරිතයට අමතර ව තෙරේසාගේ චරිතය උපයුක්ත වෙයි. කතෝලික පරිසරයෙන් හා නාගරිකත්වයෙන් පිරුණු සිතැත්තියකි ඇය. ඇය සේන කෙරෙහි ප්‍රේමයෙන් ආසක්ත වී සිටින්නී ය. ඒ හේතුවෙන් සංස්කෘතික ගැටුමක් දෙදෙනා අතර නිරූපණය කරන්නට ලෙස්ටර්ට ඕනෑ තරම් ප්‍රස්තාව පැවැතිය ද ලෙස්ටර් එසේ කිරීමට වග බලා නොගනියි. ඒ වෙනුවට ලෙස්ටර් මිනිසුන් සතු සංකීර්ණ මානසික තත්ත්වයන් නිරූපණය කෙරෙහි උත්සුක වෙයි. සමස්තයක් වශයෙන් ලෙස්ටර් පුද්ගලත්ව රූපණය කෙරෙහි වැඩි නැඹුරුවක් පෙන්නුම් කරන බව රූප භාවිතයෙන් පමණක් ම විද්‍යමාන වෙයි.

සත්‍යජිත් රේ සිනමාකරණයට බට සමකාලීන ඉන්දීය සමාජය තරමක් දුරට විපර්යස්ථ ස්වභාවයකට පත් ව තිබුණි. එක් අතකින් ජාතික අරගලය දිනා ගැනීම තවත් අතකින් අධිරාජ්‍යවාදයට අනුගාමී පිරිසක් බිහි ව සිටීම යන කරුණු මේ සඳහා මූල සාධක විය. මේ හේතුවෙන් ම රාජ්‍යයේ ආර්ථික අර්බුද ද ඇති විය. විශේෂයෙන් සත්‍යජිත් රේ ස්වීය සිනමාකෘතියක් නිපදවන 1955 වර්ෂය වන විට බෙංගාලයේ ද දැඩි සමාජ විපර්යාසයන් ගොඩනැංවී තිබුණි. ඊට හේතු ව අධිරාජ්‍යවාදයට එරෙහි ව බෙංගාලය දියත් කළ දැඩි ක්‍රියාමාර්ගයි.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES - 28

1955 දී සත්‍යජිත් රේ විසින් **'පතේර් පංචලී'** නිර්මාණය කරන විට නිදහස් ඉන්දියාවේ වයස දස අවුරුද්දකටත් අඩු ය. ඉන්දියානු විචාරක ටී. ජී. විද්‍යානාදන් පැවැසූ පරිදි අපූ ත්‍රිත්වයේ දී සත්‍යජිත් විසින් කුඩා දරුවෙකුගේ හැඟීම්බර දෑසින් ද, යථාර්ථය පිළිබඳ අතිශයෝක්තිගත ළමා මනසකින් ද ඉන්දියාව දැකීම පුදුමයට කාරණයක් නොවේ. එය ශතවර්ෂාධික කාලයක් විදේශාධිපත්‍යයට අසු ව නැවත ඉන්දියාව සොයා ගැනීමක් වැන්න. සිත විමතියට පත් කරන අන්දමේ නවකතාවක් එහි රැඳී ඇත්තේ එබැවිනි.[6]

සත්‍යජිත් රේ ස්වකීය පළමු චිත්‍රපටය වන **'පතේර් පංචලි'** මගින් උත්සුක වූයේ ද ඉන්දීය විපර්යස්ථ ජන ජීවිතය පිළිබඳ ව යම්බඳු ඉඟියක් සමාජ ගත කිරීමට දැයි හැඟේ. එය විශාල චරිත ප්‍රමාණයක් අන්තර්ගත බිභූති භූෂාන් බැනර්ජිගේ නවකතාවකි. භාෂාත්මක කථනය රූපාත්මක කථනය බවට පත් කිරීමෙහි ලා අධ්‍යක්ෂවරයා දක්වා ඇති ශක්‍යතාව ද මෙහි ලා වෙසෙසින් හඳුනාගත හැකි ය. මෙහි ප්‍රධාන චරිතය වනුනේ ඔපු නමැති කුඩා ළමයා ය. ඔහුගේ සොයුරිය දුර්ගා නම් විය. මව සර්බෝජයා ය. පියා හරිහර් ය. හරිහර් දිළෙන්දෙකි. ඔහුට මේ පවුල ජීවත් කරවීමට සෑහෙන ප්‍රමාණයේ මුදල් නොමැති බව නිරූපණය වන නමුදු ඔහු නිර්ව්‍යාජ ගතිගුණවලින් සමන්විත වූ අයෙකි. මෙහි නිරූපිත ඉන්දිර් හරිහර්ට දුර ඥාතිත්වයක් දරන්නියකි. සර්බෝජයා විසින් කිසිදු සැලකිල්ලක් නොමැති ව හැත්තෑ පස් පමණ විය ගත කරන ඉන්දිර් අතිශය දුක්ඛිත ජීවිතයක් ගත කරන නමුදු දිගු කලක් ජීවත් නොවී මිය යයි. දුර්ගා ඉන්දිර්ට අතිශයින් ආදරය කළා ය. දුර්ගා පසු කාලයේ මිය යන්නී උණ රෝගයක් වැළඳීමෙනි. දිළිඳුකමෙන් තව දුරටත් අගාධයට පත් වන හරිහර් තම බිරිඳත් දරුවාත් සමග බෙනාරිස් නම් නගරයට ගොස් අලුත් ජීවිතයක් ආරම්භ කිරීමට පෙලඹෙයි. මෙය **'පතේර් පංචලී'** සිනමා කෘතියේ සාරයයි.

'පතේර් පංචාලි' සිනමා කෘතියෙන් බෙංගාලයේ දුගී දුප්පත් භාවය නිරූපණය කෙරෙයි. විශේෂයෙන් අධිරාජ්‍යවාදයෙන් දුරස් ව දස වසරක් හෝ නොඉක්ම වූ ඉන්දියාවේ ආර්ථිකය ද අතිශය පහත් මට්ටමකට ඇද වැටී තිබිණ. මෙබඳු තත්ත්වයන් හේතුවෙන් සමාජයේ ජන ජීවිතවලට එල්ල වූයේ දැඩි පීඩනයකි. සත්‍යජිත් රේ මෙම ස්වභාවය ස්වකීය සිනමාකෘතියට උපයෝගී කර ගෙන තිබේ. බිභූති භූෂණගේ නවකතා උපයෝගී කොට ගත් නමුදු සත්‍යජිත්ට තදීය සමාජය තථ්‍යාකාරයෙන් ම විෂය වී තිබිණ. **'පතේර් පංචලී'** නවකතාවට විෂය වන්නේ ඉන්දියාව නිදහස ලැබීමට පෙර ගත වූ කාල පරිච්ඡේදයයි. පාරම්පරික රැකියාව කරගෙන යාමට අවැසි පසුබිම ජන සමාජයෙන් දුරස් ව ගිය පසු මිනිසුන් විඳි දුක්ඛ දෝමනස්සයන් එහි නිරූපණය වෙයි.

විසිවන සියවස වන විට වංග සාහිත්‍යයේ හිරු සඳු මෙන් බැබළුණු රවින්ද්‍රනාත් ඨාකූර්, සරච්චන්ද්‍ර චාට්යෝපාධ්‍යාය යන සාහිත්‍යකරුවන්ට පසු ව පහළ වූ වඩාත් ඉස්මතු ව පෙනෙන ලේඛකයන් අතුරෙන් විභූති භූෂණට හිමි වන්නේ සුවිශේෂ ස්ථානයකි. පාඨක සිත් ඇද බැඳ තබා ගන්නා සරල, ස්වතන්ත්‍ර රචනා ශෛලියකින් නිර්මාණකරණයේ යෙදුණු මොහුගේ කෘතිවල, ස්වභාව ධර්මයේ කෝමල ශාන්ත ස්වරූපය පිළිබඳ ව සිත් ගන්නා අයුරින් සඳහන් වේ.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES

6 රත්නවිභූෂණ. ඇෂ්ලී (1993). සංස: සිනෙසිත් අංක 26. 1993/4. බොරලැස්ගමුවඃ ආසියානු සිනමා කේන්ද්‍රය.පි 18.

මානව දයාවෙන් මෘදු වූ හදවතකින් යුතු ව මිනිසාගේ සැප හා දුක මිශ්‍ර වූ අත්දැකීම් ස්වභාව ධර්මය සමග මනා ලෙස සංකලනය කරන මේ ලේඛකයා එමගින් පාඨක හදවත් බැඳ ගනියි.[7]

චිත්‍රපටයේත් නවකතාවේත් මිනිසුන්ගේ විපර්යස්ථ වූ ජන ජීවිතයෙහි ස්වභාවය මනා ව නිරූපණය කරන්නකි, දුර්ගාගේ මරණය. නවකතාවේ දී ඇ මිය යන්නේ වැස්සට තෙමී හටගත් උණ රෝගයකිනි. එහෙත් සිනමා කෘතියේ උණ වැළඳීමට නිශ්චිත හේතු ප්‍රත්‍යයක් නිරූපණය නොවේ. එහෙත් රූපණ මාධ්‍යය මගින් එහි හානියක් ප්‍රේක්ෂකයාට නොදැනීමට අධ්‍යක්ෂවරයා අවකාශය සලසා තිබේ. සමාජයේ ජීවත් වූ මිනිසාගේ ජීවන අන්දරය හෙවත් ඔවුන්ගේ විපර්යස්ථ දිවිය එතැනින් නිමා කිරීමට සත්‍යජිත් රේ ඉඩ සලසා නැත.

'පතේර් පංචලී' හුදෙකලා සිනමා කෘතියක් නොවේ. එය තුන් ඈඳුතු සිනමා කෘතියකි. පතේර් පංචලීට පසු ව එළැඹෙන්නේ **'අපරාජිතයෝ'** නමැති සිනමා කෘතියයි. මෙය ද බිභූති භූෂණගේ නවකතාවක් ඇසුරෙන් තැනුණකි. අපරාජිතයෝ යන එම නවකතාව සිංහලට **'අපරාජිත ජීවිතයක්'** වශයෙන් පරිවර්තනය වී තිබේ. වැඩි වශයෙන් මෙහි නිරූපණය වී ඇත්තේ නාගරික පරිසරයයි.

හරිහර්ගේ මරණය සිදුවන්නේ **'අපරාජිතයෝ හි'** ය. දුර්ගාට මෙන් උණ රෝගයක් වැළඳීමෙන් ඔහු මියයයි. එක් අතකින් විපර්යස්ථ වූ සමාජ ක්‍රමයේ දී මිනිසුන්ට සෞඛ්‍ය ආරක්ෂාවක් ද නොමැත. ඒ තරමට ම සමාජය ව්‍යාකූල ය. හරිහර්ගේ මරණය හේතුවෙන් අපූ සහ මව තවදුරටත් අසරණ තත්ත්වයකට ඇද වැටෙයි. සර්බෝජයා විසින් රැකියාවක් සොයන ලද අතර ධනවත් පවුලක කෑම පිසීමේ රැකියාව ඇයට ලැබී තිබේ. අපූ ද නොයෙක් වෘත්තීන්හි නිරත ව මුදල් සරි කර ගනියි. මේ අතර සර්බෝජයාගේ මාමා ඔවුන් දෙදෙනාට ම තම ගමට පැමිණෙන ලෙස කළ ආරාධනය හිස් මුදුනින් පිළිගෙන ඔවුහු එම ගමට යති. එහි වසර හයක පමණ කාලයක් ඔවුහු ජීවත් වෙති.

අපරාජිතයෝ හි අපරාර්ධය වෙන් ව ඇත්තේ මව සහ පුතා අතර ඇති වන ගැටුම විදාරණය කිරීමට ය. නගරයෙන් ආපසු ගමට ගිය කල්හි අපූ පූජක වෘත්තියට අදාළ වතාවත් හොඳින් ඉගෙන ගනියි. කාලානුරූපී ව අපූ නාගරික ජීවන රටාවට හුරුවෙමින් සිටියි. විභාගයකට සූදානම් වෙමින් සිටින අපූට ලැබෙන ලිපියකින් දන්වා ඇත්තේ සර්බෝජයා වන ස්වකීය මව දැඩි ලෙස රෝගාතුර ව සිටින බවයි. අපූ ගමට පැමිණෙන විටත් මවගේ අවසන් කටයුතු ද සිදු කර තිබිණ. අනතුරුව ඔපූ තවදුරටත් ගමේ රැඳී නොසිට කල්කටාව බලා පිටත් ව යන්නේ ය.

තුන් ඈඳුතු සිනමාවේ තෙවැන්න **'ඔපූර් සංසාර්'** ය. එය ද විපර්යස්ථ ජන ජීවිතය නිරූපණයෙහි ලා සත්‍යජිත් රේ විසින් ගන්නා ලද ප්‍රයත්නයකි. එහි දී අපට හමුවන්නේ ඔපූ උපාධිධාරී තරුණයෙකු වශයෙන් ඇදුරුතුමන්ගේ සුබ පැතුමත් සමග සරසවියෙන් නික්ම යන අවස්ථාවත් සමගිනි.

[7] සිංහ ආරච්චි. චින්තා ලක්ෂ්මී (2013). පරිඃ මාවතේ ගීතය. මුල්ලේරියාවෙඃ විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය. ප්‍රස්ථාවනාව.

ඔහුට රැකියාවක් ලබා ගනීමට වඩා දැඩි ආශාවක් ව ඇත්තේ තමාගේ ජීවිත කතාව නවකතාවක් ලෙසින් ඉදිරිපත් කිරීමට ය. කල්කටා නගරයේ දී ඔහුට මිතුරන් හමුවූයේ නැත. ඔපූගේ මිතුරන් බවට පත් වන්නේ බටනළාවත් පොත් කිහිපයකුත් පමණි. ඔපූගේ යාවජීව මිතුරා බවට පත්වන්නේ පුලූ ය. පුලූ ස්වකීය ඥාති සොයුරියකගේ විවාහ මංගලෝත්සවයට ඔපූ සමග සහභාගී වෙයි. හදිසියේ ම මංගල උත්සවය අතුරෙහි මනාලයා සිහි විකල් ව ඇද වැටෙයි. මනාලිය වූ අපර්ණාව සිතට විරුද්ධ ව වුවත් අවසානයේ ඔපූට විවාහ කර ගැනීමට සිදු වන්නේ මේ තත්ත්වය මත ය.

කිසිදු ආකාරයකින් නොසිතූ මොහොතක සිදු වන මේ විවාහය ප්‍රේක්ෂකයා ද පුදුම එළවන සුලු ය. ලිපිකරුවෙකු වශයෙන් ඔපූට රැකියාවක් ලැබෙයි. අපර්ණා ගෘහණියක වශයෙන් කටයුතු කරමින් සිටින්නී ය. මේ අතුරෙහි දරුවෙකු පිළිසිඳ ගත් අපර්ණා පෙරළා ගමට යන්නී දරු ප්‍රසූතිය සඳහා ය. අවාසනාවන්ත ඉරණමකට මුහුණ දෙමින් අපර්ණා දරු ප්‍රසූතියේ දී මිය යන්නේ දරුවා මෙලොවට ඉතිරි කර දෙමිනි. එ මගින් ද විපර්යස්ථ ජන ජීවිතයෙහි තවත් එක් පැතිකඩක් නිරූපණය කිරීමට අධ්‍යක්ෂවරයා උත්සුක වී තිබේ.

මේ සිදුවීමෙන් දැඩි ලෙස කම්පනයට පත්වන ඔපූ සියදිවි නසා ගැනීමට සිත් යොමයි. කිසිත් සිදු කිරීමට සිත් නොදෙන ඔපූ ඉබාගාතේ ඇවිදිමින් කාලය ගත කරයි. ලිවීමට තතනමින් සිටි නවකතාවත් අතීත ජීවිතයත් ඔහු සම්පූර්ණයෙන් අමතක කරයි. දුර බැහැර ගල් අඟුරු ආකරයක රැකියාව කිරීමට ඔපූ උත්සුක වන්නේ මේ ශෝකයෙන් මිදීමට ය. වසර පහකින් පමණ යළිත් හමුවන පුලූ ගමට ගොස් සිය පුතු සමග ජීවත් වන්නැයි ඔපූගෙන් ඉල්ලීම් කරයි. ඔපූ හැඟීම් මාත්‍රයකුදු නොමැති ව වුව ද ඒ ඉල්ලීම භාර ගනියි. ඒත් සමග ම ඔහුට තම පුතු කෙරෙහි අතිශය දයාද්‍ර හැඟීමක් ඇති වෙයි. පසු ව පුතා වන කාජල් හා ඔපූ අතර දෘඪතර සම්බන්ධයක් හට ගනියි. **'අපූර් සංසාර්'** සිනමා කෘතිය අවසන් වන්නේ ඔපූ කාජල් නමැති තම දරුවා කර පිට තබාගෙන කල්කටාවට පිටත් වීමට යන දර්ශනයෙනි.

මිනිස් ජීවිතයේ අනොරක් නොමැති පිරිපත සත්‍යජිත් රේ ස්වකීය සිනමා කෘතියට ග්‍රහණය කර ගන්නේ අතිශය කාව්‍යමය ස්වරූපයක් රැගත් රූපාත්මක කථනයකිනි. විශේෂයෙන් භාෂාත්මක කථන ක්‍රමයේ දී නිරූපිත ක්‍රමවේදයට වඩා රූපාත්මක ව ප්‍රේක්ෂකයාට යමක් අවබෝධ කරවීමට අධ්‍යක්ෂවරයා උත්සුක වන්නේ ප්‍රබල රූපමය සෞන්දර්යක් සිනමා කෘතියට එක් කරමිනි. බිභූතිභූෂාන් විසින් ලියන ලද **'අපරාජිතයෝ'** නම් නවකතාවේ ම කොටසක් අපූර් සංසාර් සඳහා උපයෝගී කොට ගෙන තිබේ. නවකතාවේ නිරූපිත ඔපූට වඩා චිත්‍රපටයේ නිරූපිත ඔපූ අතුරෙහි විසාමාන්‍යතා කිහිපයක් ම දැක ගත හැකි ය.

බෙනාරිස් නම් ප්‍රදේශයේ ඔපූ මව සේවය කළ ධනවත් පවුලේ අයිතිකරුගේ මිනිබිරිය වන ලීලා සමග සම්බන්ධයක් ඔපූ විසින් පවත්වාගෙන යන ලද බව නවකතාවේ සඳහන් වෙයි. එහෙත් එවැන්නක් සත්‍යජිත් රේගේ චිත්‍රපටයේ දක්නා නොලැබේ. එයින් පසු ඔහු කිහිපවරක් ම අපර්ණා හමුවීමට යන අතර ඇය සමග අතිශය සමීප සම්බන්ධයක් පැවැත් වූ බව ද නවකතාවෙන් කියැවේ. මීට අමතරව අපර්ණා වනාහි දැඩි සමාජශීලී අයෙකු බව ද එහි කියැවේ. ඔපූ විවාහයෙන් අනතුරුව අපර්ණාව වසරක් පමණ යනතුරු ගමෙහි නවත්වා තබයි. ඔපූ අපර්ණාව විවාහ කර ගත්තේ හදිසි සිදුවීමකින් බව අධ්‍යක්ෂවරයා ප්‍රකාශ කිරීමට වෙර දැරුව ද නවකතාවේ එවැන්නක් පළට නොවේ.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES 28

බටහිර ජාතීන්ගේ ආධිපත්‍යයත් සමග ම ඉන්දීය සමාජයෙහි නොයෙක් විපර්යස්ථ ස්වභාවයන් ඇති වන්නට වූ බැව් මීට ඉහත දී අපි සැකෙවින් සාකච්ඡා කළෙමු. 19 වැනි සියවස පමණ වන විට ඉන්දියාවේ **'පවුල'** නමැති සංකල්පය ශීඝ්‍ර දෙදරා යාමකට තුඩු දුන්නේ ය. නගරයේ පැවැතුණ රැකියා හා වෙනත් පහසුකම් හේතු කොට ගෙන ගම්බද ජීවත් වූ බොහෝ දෙනා නගරබද ව පදිංචිය පිණිස තෝරා ගත්හ. ඇතැම් විට එක ම නිවෙසක පවුල් කිහිපයක් ජීවත් විය. කුඩා පවුල් තුළ ආරක්ෂාව නොමැති වීම එක ම නිවෙස් හිමියෙකු යටතේ පවුල් කිහිපයක් ජීවත් වීම වැනි ලක්ෂණ නාගරික සමාජයෙහි සුලබ දසුනක් විය. තාගෝර්ගේ **'The Broken Nest'** නමැති නවකතාවට ප්‍රස්තුත වන්නේ එවැනි වෙනස්කම්වලට ගොදුරු වුණ ඉහළ පන්තියේ පවුලක චරිත තුනක් ආත්ම සම්බන්ධතා ගොඩනගා ගන්නට ගත් වෑයම පිළිබඳ වූ වෘත්තාන්තයකි. සත්‍යජිත් රේ ඒ ඇසුරෙන් අධ්‍යක්ෂණය කළ සිනමා කෘතිය **'චාරුලතා'** නම් විය. මිනිස් සිතෙහි ගැඹුරු තැන් සංස්පර්ශ කරමින් රචනා කර ඇති තදීය නවකතාවෙහි ප්‍රධාන චරිත ලෙසින් විස්තීර්ණ කරනුයේ භූපති, ඔහුගේ බිරිඳ වන චාරුලතා හා ඔවුන්ගේ ඥාති සොහොයුරා වන අමල් යන තිදෙනාගේ චරිතයන් ය. බ්‍රිතාන්‍ය පාලන සමයේ කල්කටාවේ ජීවත් වූ ඉහළ පැලැන්තියට අයත් මොවුහු බටහිර හා බැඳුණු සාරධර්මවලින් හික්මවනු ලැබූවෝ වෙති.[8]

ඉංග්‍රීසි බසින් ලිවීමට හා කියවීමට වැඩි ඇලුම්කමක් ඇති භූපති සතු වූ ලක්ෂණ බටහිරින් සංක්‍රමණය වූ ඒවා ය. එහෙත් ඔහුගේ බිරිඳ වන චාරුලතා සහ ඇගේ ඥාති සොහොයුරා වන අමල්, භූපතිට වඩා සාකල්‍යයෙන් ප්‍රතිපක්ෂ ය. චාරුලතාගේ චරිතය නිරූපණය වී ඇත්තේ සාම්ප්‍රදායික සමාජ රාමුවෙහි වැඩෙන එහෙත් නවීන ඇතැම් සංලක්ෂණයන්ගෙන් ද හෙබි චරිතයක් වශයෙනි. අමල් වනාහි සමකාලීන අධ්‍යාපන ක්‍රමවේද ඔස්සේ හා දේශීය කලා ශිල්ප හා සාහිත්‍යය මගින් පුළුල් කරගත් දැනුමක් සහිත වූවෙකි. භූපතිගේත් චාරුලතාගේත් නිවසට නවීන සංකල්ප රැගත් කෘති, සඟරා හා අදහස් ප්‍රවිෂ්ට කරවන්නේ ද අමල් ය.

අමල් මෙන් ම චාරුලතා නිර්මාණශීලී අදහස්වලින් යුක්ත වූවෝ වෙති. මේ හේතුවෙන් චාරුලතා අමල් කෙරෙහි දැක්වූයේ දැඩි ළෙංගතුකමකි. දෙදෙනා ම දේශීය ඥානයෙන් පොතපතින් උකහාගත් නව දැනුමෙන් යන උභය පාර්ශවයන්ගෙන් සමන්විත වූහ. චාරුලතා සතු ලේඛනමය කුසලතාව මගින් ඇය හා සිතුම්පැතුම්වල ඇති තීක්ෂණ ස්වභාවය හේතුවෙන් විද්‍යමාන වන්නේ භූපති සහ චාරුලතා අතුරෙහි ඇති දුරස්ථභාවයත් චාරුලතා සහ අමල් අතුරෙහි පවතිනා සමීපතාවත් ය. ඊට අමතර ව ඒ සඳහා වෙනත් සංස්කෘතික හේතු සාධකයක් ද තිබේ. එනම් බිරිඳ සහ ඇගේ ස්වාමි පුරුෂයාගේ බාල සොහොයුරාත් අතර ඇති සම්බන්ධයයි. මෙය බෙංගාල ජන ජීවිතයෙහි පිළිගත් බැඳීමකි. වෙනත් පිරිමින් ඉදිරියට පැමිණීමට නිදහස නැතත් ස්වාමි පුරුෂයාගේ බාල සොහොයුරා ඉදිරියට පැමිණීමට නිදහස තිබේ. බෙංගාල සංස්කෘතියට අනුව ඔහුට ඇයත් සමග ආශ්‍රය කිරීමට නිදහස ඇති හෙයින් මෙම සතුට වඩා බලවත් යැයි කිව හැකි ය. මේ හේතුව නිසා දෙදෙනා අතර වඩාත් ගැඹුරු සම්බන්ධතාවක් ඇති වීමට හැකියාව තිබේ.[9]

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES-28

[8] වීරසිංහ. සේනාරත්න (2015). පරිः චාරුලතා. වේයන්ගොඩः ප්‍රභා ප්‍රකාශකයෝ. 5 පිට.
[9] බෙල්ලන්විල ඕ.ටී. පෙරේරා (1994). සිනමාවෙන් සමුගත් සත්‍යජිත් රායි. කර්තෘ ප්‍රකාශන. 91පිට.

සිනමා කෘතිය ඇරඹෙන්නේ චාරුලතා විසින් රටාවක් ගෙත්තම් කරමින් සිටින අවස්ථාවකිනි. එහි ඇය විසින් ගොතනු ලබන්නේ **'B'** අක්ෂරයයි. ඒ භූපති යන්න වෙනුවෙනි. අනතුරුව ඇය සිය ඇඳ මත තිබූ පොතක් ගෙන පෙරළා බලා එය රාක්කය මත තබා ගීයක් මුමුණමින් හා තුෂ්ටියෙන් යළිත් එයින් පොතක් ගන්නීය. එමගින් ප්‍රතීයමාන වන්නේ කෘති කියවීම සඳහා ඈ සතු රුචිකත්වයයි. එම සමීප රූප කිහිපය ඒ බැව් තහවුරු කිරීමෙහි ලා සමත් වෙයි. තාගෝර් නවකතාවේ දී පේළි ගණනාවකින් පාඨකයාට අවබෝධ කරවීමට උත්සුක වූ ඇතැම් දෑ සිනමාවේ දී පහසුවෙන් ප්‍රේක්ෂකයා වෙත සම්ප්‍රේෂණය කිරීම කෙරෙහි එය ප්‍රබල නිදර්ශනයක් වෙයි.

'චාරුලතා හි' පූර්වාර්ධය මගින් ඇගේ තනිකම පිළිබඳ ව පුළුල් විවරණයක් සපයයි. විශේෂයෙන් ම චාරුලතාට දරුවන් නොමැති වීම එයට ප්‍රබල හේතුවකි. ඇයට දරුවන් නොමැති වීමත් භූපති නමැති ස්වාමියා ඇය කෙරෙහි දක්වන ඌන සැලකිල්ලත් හේතුවෙන් ඈ වරෙක දුරදක්නයක් උපයෝගී කර ගනිමින් මහමග යනෙන මිනිසුන් දෙස විමර්ශනශීලී වෙයි. සත්‍යජිත් රේ ස්වකීය සිනමා කෘතියට එක් කරන අපූර්ව සිදුවීම නම් ඇය එසේ භූපති දෙස ද බලා සිටීමයි. එමගින් රායි චාරුලතා හා භූපති අතර නොපැවැති අන්‍යෝන්‍ය සම්බන්ධතාව සංකේතාත්මක ව සිනමාවේ සටහන් කරයි.

භූපති සහ චාරුලතා වෙසෙන සුවිසල් නිවහනෙහි ස්වභාවය ප්‍රකාශ කිරීම සඳහා රේට වැය වී ඇත්තේ රූපරාමු කිහිපයක් පමණි. මධ්‍යම රූප භාවිතයෙන් නිවසෙහි සැරසිලි යනාදිය විශද කිරීමට සමත් ව තිබේ. නිදන කාමරයෙහි පවතින වික්ටෝරියානු සම්ප්‍රදාය සිහි ගන්වනසුලු යහන්, බිත්ති මත තිබෙන රටා සහිත කඩදාසි යනාදිය එකී සුවිසල් නිවසෙහි විද්‍යමාන සංස්කෘතික තත්ත්වයන් ය.

සිනමා කෘතියෙහි අවසානයත් නවකතාවේ අවසානයත් අතිශයින් සාම්‍යත්වයක් උසුලන බව කිව හැකි ය. එසේ වුව ද පසුබිම් හඬත් රූපරාමු මගිනුත් චිත්‍රපටයට සජීවීත්වයක් ආරෝපණය වී තිබේ. භූපති විසින් චාරුලතා තනි කොට දමා යන අවස්ථාව සිනමා කෘතියෙහි අතිශය සංවේදී අයුරින් නිරූපණය වෙයි. සයනාසන්න ව වැතිරී කඳුළු පිරි දෙනෙතින් යුතු ව සිටි චාරුලතා භූපති පිට ව යන දසුන නැරඹීමට ද්වාරය අසලට පැමිණෙයි. දුරස්ථ රූපයක් උපයෝගී කරගෙන එම අවස්ථාව සිනමාවට නඟා තිබේ. එයින් අනතුරුව හදවතින් වැළපෙන චාරුලතාගේ දෙනෙතින් ගලා හැලෙන කඳුළු සමීප රූපයකින් ප්‍රේක්ෂකයාට විද්‍යමාන කරවීමට සත්‍යජිත් රේ උත්සුක වී තිබේ. එය චිත්‍රපටය නරඹන්නාගේ භාව සංවේදී කරවීමෙහි ලා සමත් ය.

බටහිර ජාතීන් විසින් ස්වකීය ආධිපත්‍යයට යටත් කර ගනු ලැබූ ඉන්දියාව වැනි රටවල සමාජයෙහි පවුල නම් වූ කේන්ද්‍ර ස්ථානයට අත් වූ ඉරණම චාරුලතා චිත්‍රපටයට උපයෝගී කර ගෙන තිබේ. ඒ අනුව විපර්යස්ථ ජන ජීවිතය කෙරෙහි සත්‍යජිත් රේ කොතෙක් දුරට ස්වකීය අවධානය යොමු කොට ඇති ද යන්න ප්‍රතීයමාන වෙයි.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES 28

සමාජ පැවැත්මෙහි ජනයාගේ විපර්යස්ථ ජීවිත පිළිබඳ ව ස්වකීය සිනමා කෘති ගණනාවක දී ම අවධානය යොමු කොට තිබෙන සත්‍යජිත් රේ විසින් අධ්‍යක්ෂණය කරන ලද තවත් එබඳු චිත්‍රපටයක් වශයෙන් **'Shatraj ke khilari'** හැඳින්විය හැකි ය. ඒ සඳහා පාදක කොට ගැනුණේ ප්‍රේම්චාන්ද් විසින් ලියන ලද කෙටිකතාවකි. 1977 වර්ෂයේ තිරගත වුණු තදීය සිනමා කෘතියෙහි ඉන්දියාවේ බ්‍රිතාන්‍ය පාලන සමය පසුබිම් කොටගෙන තැනුණකි. යටත්විජිතසමය පදනම් කරගෙන සත්‍යජිත් රේ විසින් අධ්‍යක්ෂණය කළ ප්‍රථම චිත්‍රපටය ද වන මෙය **'චෙස් ක්‍රීඩකයෝ'** නමින් සිංහලට පරිවර්තනය විය.

ඔහුගේ සිනමා සම්ප්‍රදායෙහි කිසියම් විවිධත්වයක් දක්නට ලැබුණ ද ප්‍රධාන වශයෙන් ඔහුගේ කෘතිවලින් ඉස්මතු වන්නේ ඉන්දියානු සමාජය වෙනස් වන ආකාරයයි. සමකාලීන සමාජ වෙනස්වීම් සත්‍යජිත් ස්වකීය කෘතිවලට පාදක කොට ගැනීමට අමතර ව එම කෘතීන්ගෙන් ඔහු ගැඹුරු අන්දමින් සමාජ ගවේෂණයේ යෙදුණේ ය. මෙහි දී ඔහු පුළුල් වශයෙන් ඓතිහාසික සමාජ පරිසරය වෙත මෙන් ම මිනිස් චිත්තාභ්‍යන්තරය වෙත ද සමීප වූයේ ය. ඔහු ඓතිහාසික සමාජ පසුතලයක් ඔස්සේ සමකාලීන අත්දැකීම් ගවේෂණය කරමින් මිනිස් ආත්මයට එබී බලන අන්දම පිළිබඳ කදිම නිදසුනක් ඔහුගේ **'චෙස් ක්‍රීඩකයෝ'** චිත්‍රපටය දැක්විය හැකි ය.[10]

ප්‍රේම්චාන්ද්ගේ කෙටිකතාවේ මූලික හරය නොසිඳ එහෙත් වෙනස්කම් කිහිපයකට ලක්කොට **'චෙස් ක්‍රීඩකයෝ'** සිනමා කෘතිය අධ්‍යක්ෂණය කිරීමට සත්‍යජිත් රේ පෙලඹී තිබේ. මෙහි ලා කෙටිකතාවේ එන චරිතව අමතර ව චරිත ද්වයක් නිරූපණය කිරීම දැක්විය හැකි ය. මුන්ෂි නන්දලාල් සහ කල්ලො නමැති තරුණයන්ගේ චරිත මෙලෙස එක් කොට තිබේ. මුන්ෂි චෙස් ක්‍රීඩකයන්ගේ හිතවත් මිතුරෙකු වන අතර කල්ලො නමැත්තා සිනමා කෘතිය අවසානයට හමුවන්නෙකි. මෙම චරිතයන්හි එක්වීම කෙටිකතාවේ ගුරු අරුතට බාධාවක් ව නොමැත.

බ්‍රිතාන්‍ය රජය විසින් ලක්නව් නගරය 1856 දී යටත් කර ගැනීම නිරූපණය වන මෙම චිත්‍රපටයෙහි තදීය කාලසීමාවෙහි මිනිසුන්ගේ විපර්යස්ථ වූ ජන ජීවිතය පිළිබඳ විවරණයක් අන්තර්ගත වෙයි. ඖද් ප්‍රාන්ත රාජ්‍යයත් එහි අගනුවර වන ලක්නව් නගරයත් දහඅටවන ශත වර්ෂයේ අවසාන භාගයේත් දහනවවන ශත වර්ෂයේ මුල් භාගයේත් මෝගල් සංස්කෘතියේ මධ්‍යස්ථානය බවට පත් ව තිබුණු බව සැලකිය හැකි ය. එම කාලයෙහි වැසියන්ගේ ජීවිත විනිවිද දුටු සත්‍යජිත් රේ ස්වකීය සිනමාකෘතියට උපයෝගී කර ගන්නේ ද විපර්යාසයට ලක්වුණු ජීවිත ය.

මෙලෙස සමස්තයක් වශයෙන් ගත් කල සත්‍යජිත් රේ ස්වකීය සිනමා කෘතිවල දී විපර්යස්ථ වූ ජන ජීවිතය පිළිබඳ ව දැඩි ලෙස අවධානය යොමු කරමින් ඒවා වඩාත් තීව්‍ර ලෙස ප්‍රේක්ෂකයාට ඒත්තු ගැන්වීමට ස්වකීය සිනමා ශක්‍යතාව ඉවහල් කොට ගෙන අති බව තහවුරු කර ගත හැකි ය.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES 28

[10] වීරසිංහ. සේනාරත්න (1999). පරි: චෙස් ක්‍රීඩකයෝ. වේයන්ගොඩ: ප්‍රභා ප්‍රකාශකයෝ. 08 පිට.

7. නිගමනය

අප මුඛ්‍යාවධානය යොමු කළ සිනමා අධ්‍යක්ෂවරුන්ගේ සිනමා කෘති තුලනාත්මක සංසන්දනයේ දී ඒවායේ පවත්නා දැඩි ව පවත්නා සාම්‍යත්වය තහවුරු විය. විශේෂයෙන් ඔවුන් විසින් උපයෝගී කොටගත් අවශේෂ සාහිත්‍යාංගවල ආභාසය ඔස්සේ ගවේෂිත ප්‍රස්තුත ද අවධානයට යොමු කිරීමේ දී ඒ බැව් තව දුරටත් සනාථ වෙයි. එහෙත් රූප භාවිතය වැනි ඇතැම් සිනමා ශිල්පීය ලක්ෂණවල යම් යම් අනන්‍ය ලක්ෂණ දක්නා ලැබෙන බව ද මෙහි ලා සඳහන් කළ හැකි ය. විශේෂයෙන් සිනමාකරණයට පිවිසීම කෙරෙහි ද අවධානය යොමු කළ විට විද්‍යමාන වන පොදු සුලක්ෂණ කිහිපයක් ම අනාවරණය විය. ඒ අනුව මොවුන්ගේ සිනමාව එකම තලයක ගමන් ගන්නා බවත් බොහෝ දුරට අන්‍යෝන්‍ය සබඳතාවක් සිනමාකෘතිවල දක්නා ලැබෙන බවත් අවධාරණය වෙයි.

8. සමාලෝචනය

සෙසු කලා මාධ්‍යය හා සාපේක්ෂ ව ගත් කල සිනමාවට දිගු ඉතිහාසයක් නොමැති වුව ද මේ වනවිට එය බහුතර සහෘද අවධානය දිනා ගත් කලා මාධ්‍යයක් බවට පත් ව තිබේ. මේ සඳහා පූර්ව යුගයන්හි විසූ සිනමාකරුවන්ගෙන් ලැබී ඇත්තේ අනුපමේය දායකත්වයකි. ලෙස්ටර් හා සත්‍යජිත් රේ යනු ද එවැනි නිර්මාපකයෝ වෙති. දෙරටක වුව ද ඔවුන් අතුරෙහි සිනමා කාර්යයේ දී යම් යම් සබඳතා පැවැති බව මෙම පර්යේෂණයේ දී අනාවරණය විය. එමෙන් ම සිනමා ප්‍රවේශික සාම්‍යතා ගණනාවක් හඳුනාගත හැකි විය. සාහිත්‍යයෙන් මොවුන් ලද ආභාසය ද බොහෝ දුරට සමාන ය. එකී සාහිත්‍ය ඇසුරෙන් ඔවුන් ගවේෂිත ප්‍රස්තුත ද එක හා සමාන ය. ඒ අනුව මොවුන්ගේ සිනමාවෙහි සාම්‍යතා රැසක් දැක ගත හැකි බව පැවසීම යුක්ති යුක්ත ය.

ආශ්‍රිත ග්‍රන්ථ නාමාවලිය

අමරසේකර. දයා (2013). මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ කෘතිවල සමාජ මානව විද්‍යාත්මක ලක්ෂණ. කොළඹ, ආරිය ප්‍රකාශකයෝ.

වික්‍රමසිංහ. මාර්ටින් (2008). කලියුගය. රාජගිරිය, සීමාසහිත සරස පෞද්ගලික සමාගම.

සේනානායක. ජී.බී. (1996). පලිගැනීම. මුදුන්ගොඩ, තරංග ප්‍රකාශන.

හේරත්. සමන්ත (1997). සංස්, මඩවල රත්නායක සාහිත්‍ය නිර්මාණ විමර්ශන. කොළඹ, ඇස්. ගොඩගේ සහෝදරයෝ.

රත්නවිභූෂණ. ඈෂ්ලි (1993). සංස්, සිනෙසිත් අංක 26. 1993/4. බොරලැස්ගමුව, ආසියානු සිනමා කේන්ද්‍රය

සිංහආරච්චි. චින්තා ලක්ෂ්මී (2013). පරිඃ මාවතේ ගීතය. මුල්ලේරියාව, විජේසූරිය ග්‍රන්ථ කේන්ද්‍රය. ප්‍රස්ථාවනාව.

වීරසිංහ. සේනාරත්න (1999). පරි, චෙස් ක්‍රීඩකයෝ. වේයන්ගොඩ, ප්‍රභා ප්‍රකාශකයෝ.

වීරසිංහ. සේනාරත්න (2015). පරි, චාරුලතා. වේයන්ගොඩ, ප්‍රභා ප්‍රකාශකයෝ.

බෙල්ලන්විල ඕ.ටී. පෙරේරා (1994). සිනමාවෙන් සමුගත් සත්‍යජිත් රායි. කර්තෘ ප්‍රකාශන.

JOURNAL OF THE FACULTY OF HUMANITIES 28