www.wsws.org
ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවිය
හතර වන ජාත්‍යන්තරයේ ජාත්‍යන්තර කමිටුවේ ප්‍රකාශනය

“ඔබ නැතුව ඔබ එක්ක: සම්භාව්‍ය සිංහලෝත්තමවාදය”: ප්‍රසන්න විතානගේ ගේ නවතම චිත්‍රපටය පිලිබඳ (අ)විචාරයක්

පානි විජේසිරිවර්දන විසිනි
2015 නොවැම්බර් 11

ශ්‍රී ලංකාවේ පැවැති තිස් වසරක සිවිල් යුද්ධය උතුරේ සහ දකුනේ මිනිස් ජීවිත කෙරෙහි ඇතිකල නිශේධනීය බලපෑම ප්‍රතිනිර්මානය කරමින් ප්‍රසන්න විතානගේ විසින් නිර්මානය කල ‘ඔබ නැතුව ඔබ එක්ක’ සිනමා කෘතිය මේ දිනවල දිවයින පුරා ප්‍රදර්ශනය වෙමින් පවතී. විතානගේගේ මෙම නවතම ප්‍රයත්නය, ප්‍රංශයේ වැසෝල් ජාත්‍යන්තර චිත්‍රපට උලෙලේ Cyclod’Or and NETPAC (ආසියානු සිනමාව ප්‍රවර්ධනය කිරීම සඳහා වූ ජාලය) සම්මාන ද ඇතුලු වැදගත් ජාත්‍යන්තර සම්මාන ගනනාවක් දිනා තිබේ. *ඔබ නැතුව, ඔබ එක්ක* රුසියානු නවකතාකරු ෆියදෝර් දොස්තයෙව්ස්කිගේ Gentle Creature (1876) කෙටි නවකතාව මත පාදක වී තිබේ.

මෙම කෘතිය අගය කරමින් ද හෙලා දකිමින් ද ශ්‍රී ලංකාවේ මාධ්‍යයන්හි නොනවත්වා පලවෙමින් පවත්නා ‘විචාර’ ගොන්න අතරින්, *රාවය* පුවත්පතේ ඔක්තෝබර් 4 කලාපයට බූපති නලින් වික්‍රමගේ විසින් ලියන ලද “ඔබ නැතුව ඔබ එක්කඃ සම්භාව්‍ය සිංහලෝත්තමවාදය’ නම් වූ ලිපිය කලා විචාරයේ නාමයෙන් සමස්ත කලාවටම එරෙහිව සිදු කරන ලද මැදිහත් වීමකි.

වික්‍රමගේ තම ලිපිය ආරම්භයේදීම මෙසේ ප්‍රශ්න කරයිඃ “ප්‍රසන්න විතානගේ ගේ නවතම චිත්‍රපටය ‘ඔබ නැතුව ඔබ එක්ක’ දේශපාලනික සිනමා කෘතියක් ද? එහෙම නෙවෙයි නම් චිත්‍රපටයේ ප්‍රධාන භූමිකා දෙකට ලංකාවේ ප්‍රධාන දේශපාලනික ප්‍රතිවිරෝධතාවක් උපමාවකින් ගැබ් වන්නේ ඇයි? කලා කෘතියකින් දේශපාලනිකව නිවැරදි දේශපාලනික ස්ථානගතවීමක් ඉල්ලා සිටිය හැකිද? කලා කෘති යනු ආධ්‍යාත්මික රස වින්දනයකට පමනක් ඇති සීනි බෝල ද?”

වික්‍රමගේ නගන මෙම ප්‍රශ්නාවලියෙන්ම ඔහු කලාව කෙරෙහි දක්වන සාවද්‍ය ආකල්පයන් එලිමහනට පැමිනෙයි. සැබැවින්ම කලා කෘතියකින් අනාවරනය කෙරෙන්නේ සමාජ-දේශපාලනික සත්වයෙකු වන මිනිසාගේම ජීවිතය බැවින් කෘතිය ‘දේශපාලනික’ ද නැතහොත් ‘අදේශපාලනික’ ද යන්න විනිශ්චය කිරීමට යාමමත් අභූතයකි. පරිකල්පන රූපයන් හරහා ජීවිතය ඥානනය කෙරෙන මාධ්‍යයක් වන කලාවට එහිම නීති ඇති බැවින් කලා කෘතියක් විනිශ්චය කල යුත්තේ කලාවේම නීති අනුවය. මෙම විනිශ්චයේ දී අනිවාර්ය සහ අත්‍යවශ්‍ය අංශය වන්නේ එකී කෘතිය කලාත්මක සහ සමාජ සත්‍යයට කෙතරම්නම් සමීපද යන්නත් ඉන් ප්‍රතිපදානය කෙරෙන නව ඥානය කුමක් ද යන්නත් තක්සේරු කර ගැනීමයි.

ශ්‍රේෂ්ඨ මාක්ස්වාදී කලා විචාරක ඇලෙක්සැන්ඩර් කොන්ස්ටන්ටිනොවිච් වොරන්ස්කි කලා කෘතියක් සෞන්දර්යාත්මකව තක්සේරු කරන්නේ කෙසේද යන්න මෙසේ පහදා දෙයිඃ

> ‘අප අවබෝධ කර ගන්නා ආකාරයට සෞන්දර්යාත්මක තක්සේරුවක් යනු අතුරක ඇවිදීමක් වැනි යමක් නොවේ. එසේ නොමැතිනම් සුන්දරත්වය වෙනුවෙන් සුන්දරත්වය විඳීමක් ද නොවේ. එසේත් නොමැතිනම් සෞන්දර්යය ඇගැයීම වෙනුවෙන් සෞන්දර්යය ඇගැයීමක් ද නොවේ. කෘතියක් සෞන්දර්යාත්මකව තක්සේරු කිරීම යන්නෙන් අදහස් කෙරෙනුයේ එහි අන්තර්ගතය හා රූපය කෙතෙක් දුරට පෑහේද යන්න නිර්නය කිරීමයි. වෙනත් වචනවලින් කිවහොත් එහි අන්තර්ගතය හා වෛෂයික කලාත්මක සත්‍යය කෙතෙක් දුරට පෑහේද යන්න නිර්නය කිරීමයි. පරිකල්පන රූප තුලින් සිතන කලාකරුවාට එම රූපයන් කලාත්මකව සත්‍ය විය යුතුය. ඔහු හෝ ඇය විසින් චිත්‍රනය කරන දෑ සමග එය පෑහිය යුතුය. කලා කෘතියක පරිපූර්නත්වය සහ සුන්දරත්වය රඳා පවතින්නේ මෙහිය.’

ඔබ නැතුව ඔබ එක්ක චිත්‍රපටයත් එහි එන චරිතත් එසේ තක්සේරු කරනු වෙනුවට වික්‍රමගේ ඔහුට හුරු පුරුදු රූපික තර්ක ශාස්ත්‍රය කලාවිචාරය සඳහා යොදා ගනී. ඔහුගේ විධි ක්‍රමයේත් ඉදිරිපත් කරන තර්කයන්ගේත් කලා විරෝධී ස්වභාවය පිලිබඳ තක්සේරුවක් ඇති කරගනු වස් චිත්‍රපටයේ කතා සාරයට පිවිසෙමු.

එහි එක් ප්‍රධාන චරිතයක් වන සරත්සිරි ගම්බද පීඩිත පවුලක ඉපිද විරැකියාව හේතුවෙන් හමුදාවට බැඳුන සොල්දාදුවෙකි. ඔහු, තම හමුදා සගයන් විසින් දෙමල තරුනියක් දූෂනය කිරීම සම්බන්ධයෙන් ඇතිවූ

චිත්ත වේදනාවෙන් හමුදාව හැරපියා ගොස් ඈත කඳුකර පලාතක උකස්බදු වෙලෙන්දෙකු සේ අප්‍රකටව දිවි ගෙව යි. අනෙක් ප්‍රධාන චරිතය වන සෙල්වී, සිය දෙමාපියන් විසින් දිවයිනේ උතුරේ යුද කලාපයේ සිට ආරක්ෂාව පතා මධ්‍යම කඳුකරයට එවන ලදුව සරත්සිරි හා ආදරයෙන් බැඳී යුග දිවියට ඇතුලු වෙයි. එහෙත්, යුද්ධයෙන් ඇති කෙරුනු මානසික තුවාල දෙදෙනාගේ ආදරයට එරෙහිව පිහිටන තතු තුල ඔවුන්ගේ යුගදිවිය බේදයකින් අවසන් වේ.

වික්‍රමගේ තම ලිපිය තුල සරත්සිරි සහ සෙල්වී ගේ චරිත 'ලංකාවේ ප්‍රධාන දේශපාලනික ප්‍රතිවිරෝධතාවක' ට 'උපමා' කරයි. ඔහුට අනුව සෙල්වී තුලින් 'දෙමල ජාතික සටන්කාමී ආත්මීයත්වය' ද සරත්සිරිගෙන් කොළඹ ධනේශ්වර පාලකයන්ගේ දෙමල විරෝධී ආත්මීයත්වය ද 'උපමා' කෙරෙයි.

ඉන්පසු වික්‍රමගේ ගොඩ නගන තර්කය සැකෙවින් මෙසේය: සරත්සිරි සහ සෙල්වී අතර ඇතිවන ගැටුමේදී සරත්සිරි ඉතා නම්‍යශීලීව 'සිය වරද' පවා පිලිගෙන තම භාවිතාව වෙනස් කර ගන්නා අතර සෙල්වී සරත්සිරි මෙන් නම්‍ය නොවී අවසානයේ දී දිවි නසා ගැනීම මගින්, සිංහල ජනයා නම්‍ය සහ සමාදානයට රිසි ජන කොටසක් ලෙස ද ඊට විපරීතව දෙමල ජනයා යනු අනම්‍යවූ ද, සිංහලයා කෙරෙහි ඇති වෛරය කිසි දා අත් නොහරින්නාවූ ද ජන කොටසක් ලෙස ද විතානගේ විසින් චිත්‍රනය කර ඇත. මෙලෙස විතානගේ ගේ කෘතියෙන් සිංහලෝත්තමවාදය එලිමහනට පැමින ඔහුගේ 'රෙදි ගැලවී' තිබේ.

සිහි විකල් වූ මිනිසෙකු මන්සන්දියක සිට තම මල්ලේ ඇති දේවලින් සතර අතට දමා ගසන්නාක් මෙන් විතානගේටත් ඔහුගේ කෘතියටත් මෙලෙස හිතුමතේ දමා ගසන වික්‍රමගේ ට විපරීතව අපි විතානගේ ගේ කෘතිය තුලින් සෙල්වී ගේ චරිතය විමසා බලමු.

කොලඹ හමුදාව විසින් කරන ලද ම්ලේච්ඡ ඝාතනයන් හේතුවෙන් පාසැල්වියේ සිටි තම ආදරනීය බාල සොහොයුරන් දෙදෙනාම ඇයට අහිමි වී ඇත. තම යෙහෙලියන් මෙන්ම දන්නා හඳුනන අසල්වැසි කාන්තාවන් එම හමුදාව විසින් දූෂනය කොට මරා දැමූ තතු තුල එම සිද්ධීන් පිලිබඳ භ්‍රාන්තියෙන් සහ කෝපයෙන් ඈ පෙලෙයි. ස්වර්නාභරන ඇතුලු ඔවුන් ගේ වටිනා වස්තුව හමුදාවේ කොල්ල කෑමට ලක් වී ඇත. දෙමව්පියන් සහ උන්හිටිතැන් අහිමි ව ගිය ඇයට දිවි රැකගනුවස් නුහුරු නුපුරුදු කඳුකරයට පලාවිත් එම පරිසරයට උරුම වූ සීමා කිරීම් යටතේ ජීවත් වීමට බල කෙරී තිබේ.

එවන් අත්දැකීම් තුලින් හැඩ ගැන්වුනු පෞරුෂයකින් හෙබි සෙල්වී තම සැමියා හමුදාවේ හිටපු සෙබලෙකු බව දැනගත් විට දක්වන ප්‍රතිචාරයට ඇගේ චරිතය තුලින්ම පෙරී එන්නා වූ වෛෂයික තර්කනයක් ඇත. මහත් සේ සසල වූ සෙල්වී සරත්සිරිගෙන් මෙසේ අසයි: 'ඔයා හමුදාවෙ ඉන්නකොට දෙමලු කී දෙනෙක් මැරුවද? ගෑනු ලමයි කීදෙනෙක් දූෂනය කලා ද? රත්තරන් කොච්චර හොරකම් කලාද?'

අනන්ත වූ වාර්ගික වෙනස්කම්වලින්ද අවසානයේ දී කුරිරු සිවිල් යුද්ධයෙන් ද ආන්තික පීඩනයකට ලක්වූ දෙමල තරුනියකගේ මුවින් නැගෙන මෙම ප්‍රශ්නාවලිය යමෙකුට විලියම් ශේක්ස්පියර් ගේ 'වැනිසියේ වෙලෙන්දා' හි ෂයිලොක් ගේ සුප්‍රකට ප්‍රශ්නාවලිය සිහි ගන්වනු ඇත. ෂයිලොක් මෙසේ ප්‍රශ්න කරයි: "නොමැතිද නෙත් යුදෙව්වෙකුට? එකම අහර බුදින, එකම අවියෙන් රිදෙන, එකම රෝගයන්ගෙන් පෙලෙන, එකම ප්‍රතිකාරයෙන් සුවය ලබන, එකම සිසිරයෙන් සහ එකම ගිම්හානයෙනන් උනුසුම ද, සිසිල ද ලබන කිතුනුවෙකුට මෙන් නොමැතිද, දෑත්, ඉඳුරන්, ඉසව්, හැඟීම්, ස්නේහයන් හා අනුරාගයන් යුදෙව්වෙකුට? ඇඳුරු කලහොත් ඔබ අපව සැතකින්, නොගලයිද අපෙනු දූ රුහිරු? කිතිකැවුවහොත් ඔබ අපව නො සිනාසෙමු ද අපි? දුන්නොත් ඔබ අපට වස නොමැරෙමු ද අපි ? කලොත් ඔබ අපට වරද නොගත යුතුද අප පලිය? සෙස්සෙන් අප ඔබට සමනම්, එහිදී ද අපි සමවෙමු ඔබට."

ෂයිලොක් යනු, අනෙකුත් සියලු වෘත්තීන් අහිමිකර තිබූ තතු යටතේ නයට මුදල් දීමෙන් ජීවිතය රැක ගැනීමට බල කෙරුනු යුදෙව් ජන වර්ගයට අයත් වූවෙකි. තම ක්‍රිස්තියානි සමකාලීනයන්ගේ අසීමිත වෛරයට සහ අඩන්තේට්ටම් වලට ලක් වූ ඔහු වැනිසියට පිටස්තරයෙකි. වැන්දඹුවෙකු වූ ඔහු තම ප්‍රජාව සහ පවුල වෙනුවෙන් දැඩි ලෙස කැප වී සිටිය දී තම දියනිය විසින් පාවා දීමට ලක් වන්නෙකි. අවසානයේ දී ඔහුගේ මානුෂීය කෝපය යුදෙව් නීතිය හා සම්ප්‍රදායයන් උල්ලංඝනය කිරීමකටත් නිර්දය බලයකට අභියෝග කිරීමකටත් තුඩු දෙයි.

තමා විසින් නිර්මානය කරන චරිතයන් තුලට බැස ඔවුනගේ ක්‍රියාවන්ගේ තර්කනය සොයා ගැනීමට ඇති සුවිශේෂී හැකියාව ශ්‍රේෂ්ඨ කලාකරුවෙකුගේ කලාත්මක ප්‍රතිභාවේ අත්‍යන්ත ගුනයකි. විලියම් ශේක්ස්පියර් මෙම සුවිශිෂ්ඨ හැකියාවේ අග්‍රගන්‍යයකු ලෙස ඓතිහාසිකව සැලකේ. ඔහු විසින් නිර්මිත ෂයිලොක් ඒ අතරින් සුවිශේෂී චරිතයකි. ශේක්ස්පියර් විසින් නිර්මිත ෂයිලොක් තම ආත්මීය පීඩනයේ කූටයේ දී එවන් ප්‍රශ්නාවලියකින් හැර අන් අයුරකින් ප්‍රතික්‍රියා කල නොහැකි බව සහෘදයාට බලගතු ලෙස හැඟෙයි, දැනෙයි.

ෂයිලොක් ගේ චරිතයේ වඩාත් වැදගත් සහ අනිවාර්ය මානසික තත්වයක් සම්බන්ධයෙන් ෂේක්ස්පියර් විසින් කරන එම චිත්‍රනයන් සම්බන්ධයෙන් කවර හෝ සැකයක්, නැතිනම් එය 'එසේ වන්නටත් හැකියි නොවන්නටත් හැකියි' වැනි හැඟීමක් සහෘදයා තුල ජනනය නොවීමේ මෙම ගුනය කලාත්මක සත්‍යයේ අත්‍යවශ්‍ය අංගයකි. සෙල්වීගේ චරිතයේ වඩාත් වැදගත් සහ අනිවාර්ය මානසික තත්වයන් චිත්‍රනය කිරීමේ දී කලාත්මක සත්‍යයේ මෙම ගුනය ප්‍රකට කිරීමට විතානගේ සැබැවින්ම සමත් වන බව කලාව සම්බන්ධයෙන් අවංකවන කවරෙකුටවුව පිලි නොගෙන සිටිය නොහැක.

කෙසේ නමුදු, වික්‍රමගේ වන් (අ)විචාරකයෝ එකල

ද සිටියහ. 'මස් රාත්තලම ඉල්ලූ' ෂයිලොක් චරිතය හරහා යුදෙව් ජන වර්ගය අමානුෂීය සිත්පිත් නැති අනම්‍ය ජන වර්ගයක් ලෙස චිත්‍රනය කොට ඇති බවත් එමගින් ෂේක්ස්පියර් ගේ යුදෙව් විරෝධවාදය ප්‍රකට වී ඇති බවත් පවසමින් ඔවුහු ෂේක්ස්පියර් ට චෝදනා කලහ.

සෙල්වී තුලින් 'දෙමල ජාතික සටන්කාමී ආත්මීයත්වයක්' ප්‍රකට කරන බවට වික්‍රමගේ කරන ප්‍රකාශය සලකා බලමු. මෙම 'දෙමල ජාතික සටන්කාමී ආත්මීයත්වය' කුමක් ද යන්නත් එය ප්‍රකාශ වන්නේ කෙසේද යන්නත් ඔහු විසින් සංයුක්තව ප්‍රකාශ නොකරන නමුදු කොලඹ හමුදාව සමග සටන් වැදුනු දෙමල බෙදුම්වාදී සටන්කරුවන් සමග සෙල්වී අනන්‍ය කිරීමක ඇඟවුම් එහි තිබේ. කොලඹ හමුදාව සිදුකල අපරාධ සම්බන්ධයෙන් කෝපාග්නියෙන් ප්‍රශ්න කරන සාමාන්‍ය දෙමල ජනයා මෙම සටන්කරුවන් සමග අනන්‍ය කිරීම නැතහොත් 'එල්ටීටීඊකාරයන්' ලෙස හංවඩු ගැසීම සිංහල ස්වෝත්තමවාදයේ අත්‍යන්ත කොටසකි. වික්‍රමගේ දැනුවත්ව හෝ නොදැනුවත්ව පෙල ගැසෙන්නේ මෙම සිංහල ස්වෝත්තමවාදය සමගයි.

වික්‍රමගේ ඔහුට හුරු පුරුදු පරිදි තවත් වියුක්තයක් ඉදිරිපත් කරමින් මෙසේ ලියයි: 'දාර්ශනිකව කිව්වොත් සමාජ ප්‍රතිවිරෝධතාවේ සුවිශේෂයත් සාර්වත්‍රිකයත් එකම චිත්‍රපටයක තනි තනි චරිත තුල හමු වෙනවා.' මෙම 'සුවිශේෂය' සහ 'සාර්වත්‍රිකය' කුමක්දැයි වික්‍රමගේ සංයුක්තව පෙන්වා නොදෙයි.

මෙහිදී සමස්ත දෙමල ජන වර්ගය සාර්වත්‍රිකය ලෙස සැලකුවහොත් සෙල්වී එහි සුවිශේෂය වෙයි. සමස්තයක් ලෙස දෙමල ජන වර්ගයා (සාර්වත්‍රිකය) මුහුනදුන් කටුක අත්දැකීම් මගින් හා තමා මුහුනදුන් සුවිශේෂී අත්දැකීම් මගින් හැඩ ගන්වන ලද ඇයටම උරුම වූ අනන්‍ය පෞරුෂයක් සෙල්වී සතුය. ඇය පෙලන මානසික ව්‍යාධියත් අවසානයේ සිය දිවි නසා ගැනීමත් එම පෞරුෂයටම අයත්ය.

නමුත් වික්‍රමගේ තමාගේ ම අගතිගාමී රූපික තර්කනය ඉදිරියට ගෙන යමින් 'සෙල්වී තමා සරත්සිරිගේ ආදරය පිලිගෙන වෙනස් වෙන්න බැරුව දෙමලට පුරුදු විදියට සියදිවි හානිකර ගන්නා' බවක් චිත්‍රපටයෙන් පෙන්වන බවක් පවසයි. ඉන් නොනවතින ඔහු 'ලංකාවේ පසුගිය දශකයකට අධික කාලයක් තුල ඉතා සංවිධිතව දෙමල ජනයා ගැන සිංහල රාජ්‍යය ගොනු කල සංවිධිත දෘෂ්ටිවාදය මෙය නොවේද ?' යනුවෙන් ප්‍රශ්න කරයි.

ඔහුගේ තර්කනය වර්ධනය කෙරෙන විකාරරූපී ආකාරය මෙසේය: සෙල්වී දෙමලය. සරත්සිරි වෙනස් වුවද ඇය වෙනස් නොවෙයි. අවසානයේදී ඇය දිවි නසා ගනී. 'දෙමලා' ගේ පුරුද්ද වෙනස් නොවී දිවි නසා ගැනීම බවට සිංහල ස්වෝත්තමවාදී දෘෂ්ටිවාදයක් පවතී. මේ අනුව සෙල්වීගේ චරිතය නිර්මානය කිරීම තුලින් විතානගේ සිංහල ස්වෝත්තමවාදය ප්‍රකට කර ඇත.

වික්‍රමගේ ගේ මෙම තර්කනය වැනිසියේ වෙලෙන්දා ට යොදමු: ෂයිලොක් යුදෙව්වෙකි. ඔහු තමා දුන් නය වෙනුවෙන් මස් රාත්තලම ඉල්ලයි. යුදෙව්වන් යනු මසුරු, අනුකම්පා විරහිත තිරශ්චීන ජන වර්ගයක් බවට යුදෙව් විරෝධී දෘෂ්ටිවාදයක් පවතී. ෂයිලොක් මෙලෙස නිරූපනය කිරීම මගින් විලියම් ශේක්ස්පියර් යුදෙව් විරෝධවාදය ප්‍රකට කර ඇත.

සැබැවින්ම ෂයිලොක් ගේ හා සෙල්වී ගේ චරිත තුලින් සෞන්දර්යාත්මකව පිලිබිඹු කෙරෙනුයේ පීඩිත ජනවර්ග දෙකක මිනිසුන්ගේ සහ ගැහැනුන්ගේ ඛේදවාචී ඉරනම් කෙරෙහි බලපාන වාර්ගික පීඩනය පිලිබඳ වෛෂයික සමාජ සත්‍යයයි. විතානගේ ගේ කෘතිය කලාවේම නීති අනුව සංයුක්තව විභාග කිරීමට බැරෑරුම් සහ අවංක උත්සාහයක් ගන්නා කවරෙකුට හෝ පෙනී යන්නේ සෙල්වී ගේ කෝපය, අතෘප්තිය සහ ඇගේ ඛේදවාචී අවසානය මෙම වාර්ගික පීඩනයේ ම නිර්මිතයන් බවයි.

වොරන්ස්කි මෙසේ කියයි:

> "'කවියා මිනිසුන් චිත්‍රනය කරන්නේ ඔවුන් වියයුතු ආකාරයට නොව, සැබවින් ම සිටිනා ආකාරයට' යැයි යන බෙලින්ස්කිගේ අදහස, කෙසේ වෙතත්, එක් අර්තධාරී ආකාරයකින් නිරවද්‍ය කල යුතු ය. කවියා හෝ ලේඛකයා තමා වටා ඇති යථාර්ථය සම්බන්ධයෙන් අතෘප්තිකර නම් එය පවත්නා අයුරින් නොව පැවතිය යුතු අයුරින් චිත්‍රනය කිරීමට ස්වාභාවිකවම පෙලඹෙයි; ඔහුගේ පරමාදර්ශී අනාගතය තුල මිනිසා සිටිනා අයුරු පෙන්වනුවස් එම අනාගතයේ වේල්පොට පාර්ශ්වීය වශයෙන් එසවීමට කවියා නිසගවම යත්න දරයි. ඔහු අඳදින යථාර්තය පරමාදර්ශී 'හෙට දින' ප්‍රිස්මය තුලින් දකින්නට පටන් ගනියි. සුවිශිෂ්ඨ කලාකරුවෙකුගේ නිර්මානශීලී කාර්යයක පදනම විය යුත්තේ පූර්න ආයාමයෙන් නැඟී සිටින මිනිසෙකු පිලිබඳ සිහිනය, ප්‍රාර්ථනය සහ ලලාසාව යි."

මෙලෙස අනාගතයේ වේල්පොට එසවීමට කලාකරුවා කෙතෙක් දුරට සමත් වී ඇත්ද යන්න විමසීම සැබෑ විචාරයේ ඉතා වැදගත් අංශයකි.

විතානගේ තම නිර්මානය තුලින් වෛෂයික යථාර්ථය, එනම් වාර්ගික පීඩනයේ ගැඹුර සහ එහි අමානුෂීය ප්‍රතිවිපාක, සෞන්දර්යාත්මකව පිලිබිඹු කොට සෙල්වී සහ සරත්සිරි කෙරෙහි බලගතු සානුකම්පී හැඟීමක් ජනනය කිරීම හේතුවෙන්ම වාර්ගික පීඩනයෙන් තොර පරමාදර්ශී අනාගතයක ජීවත්වීමේ ආනන්ද ජනක සිහිනය නැතහොත් පිපාසය ඉහල කූඨයකට නංවා එවන් අනාගතයක් නිර්මානය කිරීමේ බලගතු ආවේශයක් සහෘදයා තුල ජනිත කරයි.

© www.wsws.org