www.wsws.org

ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවිය

හතර වන ජාත්‍යන්තරයේ ජාත්‍යන්තර කමිටුවේ ප්‍රකාශනය

ශ්‍රී ලාංකික සිනමාකරු ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් 99වන වියේ දී මිය යයි

Sri Lankan filmmaker Lester James Peries dies at 99

පානි විජේසිරිවර්ධන හා ගාමිනී කරුණාතිලක විසිනි
2018 මැයි 23

"ශ්‍රී ලංකා සිනමාවේ පියා" ලෙස පෘථුල ව පිලිගැනෙන්නා වූ ද දකුනු ආසියාව පුරා ගෞරවයට පාත්‍ර වූ ද ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් ඔහුගේ 99වන උපන් දිනයෙන් සති කිහිපයකට පසු අප්‍රේල් 29දා මියගියේ ය.

1919 අප්‍රේල් 5 දා උපත ලැබූ පීරිස් 60 වසරකට වැඩි ඔහුගේ සිනමා වෘත්තික ජීවිත කාලය තුල වෘතාන්ත, කෙටි හා වාර්තා 28ක් අධ්‍යක්ෂනය කල අතර, එම කෘතිවලින් බොහොමයක් ලියා නිෂ්පාදනය කලේ ය. ඔහුගේ වඩාත් ප්‍රකට හා ජාත්‍යන්තර සම්භාවනාවට පත් වෘතාන්ත නිර්මාන අතරට ගම්පෙරලිය (1963), නිධානය (1972) හා ඇකඩමි සම්මාන සඳහා නිර්දේශ වුනු ප්‍රථම ශ්‍රී ලාංකික චිත්‍රපටය වන වෑකන්ද වලව්ව (2002) අයත් වේ.

ඉන්දියාවේ සත්‍යජිත් රායි සහ ජපානයේ අකිර කුරසෝවා විසින් අධ්‍යක්ෂනය කරන ලද ශ්‍රේෂ්ඨ නිර්මාන මෙන් පීරිස්ගේ හොඳ ම චිත්‍රපට ද ආසියානු හා ලෝක සිනමාව තුල ඒවායේ සලකුන තබා ඇත.

පීරිස්ගේ හොඳ ම චිත්‍රපටය ලෙස බොහෝ දෙනා පිලිගන්නා නිධානය, 1972 වැනීසියේ චිත්‍රපට උලෙලේ දී රජත සිංහ සම්මානය දිනාගත් අතර, පැරීසියේ සිනමා කෞතුකාගාරය විසින් 20වන සියවසේ ලොව අග්‍රගන්‍ය නිර්මාන 100 අතරින් එකක් ලෙස නම් කර ඇත. ශ්‍රී ලංකාවේ ප්‍රකට නවකතා කරුවෙකු වන මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ නවකතාවක් පදනම් කරගනිමින් නිර්මානය කල ගම්පෙරලියට 1964 වසරේ ඉන්දියානු ජාත්‍යන්තර චිත්‍රපට උලෙලේ දී රන මයුර සම්මානය හිමි විය.

පීරිස් ශ්‍රී ලාංකික සිනමාවට අතිශය වැදගත් ප්‍රතිපදානයන් දෙකක් කලේ ය. ඉන් පලමුවැන්න වනුයේ, පැරනි බ්‍රිතාන්‍ය යටත් විජිතයේ සිනමාවේ මුල් වසර කිහිපය තුල සිනමාව සුවිශේෂී කලාත්මක අංශයක් ලෙස තහවුරු කිරීමට ඔහු කල පුරෝගාමී කර්තව්‍යය යි.

1947 දී ආරම්භ වූ ශ්‍රී ලාංකිය සිනමාවේ මුල් දශකය තුල තිරගත කෙරුනු බොහෝ චිත්‍රපට නිෂ්පාදනය කෙරුනේ දකුනු ඉන්දියාවේ බැවින්, එවකට එහි පැවති සිනමා සංස්කෘතිය එම නිර්මාන වලට ප්‍රබලව බල පෑවේය. ඇත්ත වසයෙන් බොහෝ අධ්‍යක්ෂවරුන් ද ඉන්දියාවෙන් පැමිනි අය විය. සෑම විට ම පාහේ ගීත ගායනය හා නැටුම් අඩංගු වූ එම චිත්‍රපටවල ප්‍රබල ව ඉස්මතු වන වේදිකා නාට්‍යානුසාරී අංග ලක්ෂන මගින් සිනමාරූපී ගුනය යටපත් කෙරී පැවතුනි.

1956 දී නිර්මානය කල පීරිස්ගේ ප්‍රථම වෘතාන්ත චිත්‍රපටය වන රේඛාව ඉහත කී ප්‍රවනතාවෙන් තියුනු ලෙස කැඩී වෙන්වීමක් සලකුනු කලේ ය. පිටිසර ගම්මානයක රූගත කරන ලද එය, කුඩා පිරිමි ලමයෙකුගේ ද ඔහු විසින් අභම්බෙන් සුව කරන' ලද මිතුරිය වන අන්ධ ගැහනු ලමයෙකුගේ ද කතාව ගෙනහැර දක්වයි. පිරිමි ලමයාට කිසිදු අත්‍යසාමාන්‍ය බලයක් නැති වුවත්, ඔහුගේ පියා තම පුත්‍රයා විශේෂ සුවකරන්නෙක් බව ගම්මුන්ට ඒත්තු ගන්වයි. අවසානයේ මෙම රැවටිල්ල හෙලිදරවු වන අතර, ගම්වාසීන් පිරිමි ලමයාට හා ඔහුගේ පවුලට එරෙහි ව කැරලි ගැසීමට එය හේතු වෙයි.

කෑන්ස් චිත්‍රපට උලෙලේ දී පාම් ඩි'ඕර් සම්මානයකට නිර්දේශ වූ රේඛාව, බොහෝ දකුනු ඉන්දියානු චිත්‍රපට වලට ප්‍රතිකූලව තාත්විකවාදී වූ අතර එහි රංගනය අවශ්‍ය තරමින් සැලකිල්ලට පාත්‍ර නොවුනි. තව ද දෘශ්‍යමය වශයෙන් නරඹන්නා ග්‍රහනයට ගත් එහි, එවකට පැවති සංස්කරන තාක්ෂනයන් සහ හා ආලෝකකරනයන් දක්ෂ ලෙස භාවිතා කොට තිබුනි.

හිට්වනම තමා වටා නැවුම් වාතාශ්‍රයක් නිර්මානය වී ඇතැයි බොහෝ ශ්‍රී ලාංකික සිනමා ප්‍රේක්ෂකයන්ට දැනවූ පීරිස්ගේ ප්‍රථම වෘතාන්ත චිත්‍රපටය, දේශීය සිනමාවේ විප්ලවීය වෙනසක් සනිටුහන් කලේ ය.

පීරිස්ගේ දෙවන ප්‍රතිපදානය වන්නේ ඔහුගේ නව යථාර්ථවාදී සිනමා තාක්ෂන භාවිතාව යි. බොහෝ කලා නිර්මානයන්, විශේෂයෙන් ම සිනමාව, සදාචාරය හා ආගමිකත්වය හෝ විනෝදාස්වාදය කෙන්ද්‍ර කරගත් රටක මෙම නව යථාර්ථවාදී සිනමාව හා සමාජ ජීවිතය පිලිබඳ ඉන් සිදු කෙරුනු කලාත්මක ඥානනය මගින් බොහෝ කලාත්මක දෑස් විවර කෙරුනි. ස්වාභාවික ජීවිතය සහ ඇත

පිටිසර ගම්මානවල සාමාන්‍ය ජනයාගේ පරිසරය කැමරාවට හසුකර ගැනීම සඳහා තම කැමරාවන් චිත්‍රාගාරයෙන් එලියට ගෙන ගිය පලමු ශ්‍රී ලාංකික චිත්‍රපටකරුවා ඔහු විය.

ඔහුගෙන් ඉක්බිති පරම්පරාව නියෝජනය කල දීප්තිමත් සිනමාකරුවන් වන ධර්මසේන පතිරාජ, වසන්ත ඔබේසේකර සහ ධර්මසිරි බන්ඩාරනායක වැනි කලාකරුවන් පමනක් නො ව, දෙවන පරම්පරාවේ විශිෂ්ටයන් වන ප්‍රසන්න විතානගේ, අශෝක හඳගම සහ විමුක්ති ජයසුන්දර වැනි සිනමාකරුවන් පවා අතදරා සිටිනුයේ පීරිස්ගේ මෙම ප්‍රතිපදානයේ හුයපට යි.

ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස් උපත ලබා හැදී වැඩුනේ එවකට බ්‍රිතාන්‍යය විසින් පාලනය කල ලංකාවේ (වත්මන් ශ්‍රී ලංකාවේ) රෝමානු කතෝලික, මධ්‍යම පන්තික, ඉංග්‍රීසි කතා කරන පවුලක ය. ස්කොට්ලන්තයේ වෛද්‍ය විද්‍යාව හදාරා තිබූ ඔහුගේ පියා වන ජේම්ස් ෆ්‍රැන්සිස් පීරිස් සාර්ථක වෛද්‍ය ප්‍රතිකාර සේවයක් කොළඹ පවත්වාගෙන ගියේ ය. ඔහුගේ මව වූ ඇන් ග්‍රේෂියස් විනිෆ්‍රෙඩ් ජයසූරිය උපාධිධාරිනියක වුවා ය. එරිකා, අයිවන් හා නොයෙල් නම් තවත් සාමාජිකයන් තිදෙනෙක් ලෙස්ටර්ගේ පවුලේ සිටිය හ. ඔහුගේ පවුලේ ජීවිතය සාහිත්‍යය, සංගීතය, චිත්‍ර හා චිත්‍රපට වින්දනය කල හා සාකච්ඡා කල සංස්කෘතිකමය එකක් විය.

ප්‍රකට චිත්‍ර ශිල්පියෙකු වූ ලෙස්ටර්ගේ වැඩිමහල් සොහොයුරු අයිවන්, නිදහස (බ්‍රිතාන්‍යයෙන් නිදහස්වීම) ට හිතකාමී කලාකරුවන්ගේ ලිහිල් එකමුතුවක් වූ 43 කන්ඩායමේ ආරම්භක සාමාජිකයෙකු විය. ලෙස්ටර්ගේ නිර්මානාත්මක පරිකල්පනය මත ඔහු සුවිසල් බලපෑමක් ඇති කලේ ය. ජායාරූප ශිල්පීන්, චිත්‍ර ශිල්පීන් හා වාර්තා චිත්‍රපටකරුවන් ද සිටි 43 කන්ඩායම, ලංකාව තුල නව්‍යවාදයේ පුරෝගාමීන් වුවා මෙන් ම වික්ටෝරියානු ස්වභාවිකත්වයට විරුද්ධ ව කලාවේ නිදහස සඳහා සටන් කලේ ය. පශ්චාත් දෙවන ලෝක යුද්‍ධ සමයේ විජිත රටවල් බොහෝ කොටසක් මත සංස්කෘතික බලපෑමක් දැනවූ නව්‍යවාදී සංකල්ප වෙත මෙම කලාකරුවෝ ආසක්ත වූහ.

තම මව විසින් දිරිගන්වනු ලැබූ ලෙස්ටර්, එංගලන්තයේ කලාව හදාරමින් සිටි ඔහුගේ සොහොයුරු අයිවන් සමග එක් වීමට 1947 දී බ්‍රිතාන්‍යය බලා ගමන් කලේ ය. ජනමාධ්‍යවේදියෙක් ලෙස කොලඹ දී සේවය කර තිබූ ඔහු ටයිම්ස් ඔෆ් සිලෝන් පත්‍රයට "එංගලන්තයේ සිට කලාව පිලිබඳ ලිපි" නම් කොලමක් ලිවීම ආරම්භ කල අතර ලන්ඩනයේ ආධුනික චිත්‍රපට සමාජයන් සමග කටයුතු කිරීමේ ද නිරත විය.

30 හැවිරිදි වියේ පසු වූ පීරිස්, සුවිශිෂ්ට කැමරා ශිල්පියෙකු වූ හෙරල්වෝඩ් ජැන්ස් සමග එක් ව 1949 දී සම්මාන ලාභී *සොලිලෝකි* නමැති කෙටි චිත්‍රපටය තැනී ය. එය ලියා අධ්‍යක්ෂනය කල පීරිස්, 1950 දී *ෆෙයාවෙල් ටු වයිල්ඩ්හුඩ්* නමැති කෙටි චිත්‍රපටය තැනී ය. එය ලෝකයේ හොඳම ආධුනික චිත්‍රපටයට හිමිවන ඇමටර් සිනේ වර්ල්ඩ් සිල්වර් ප්ලේක් (ආධුනික ලෝක සිනමා රජත සම්මානය) හිමි කරගත් අතර, බ්‍රිතාන්‍යයේ හොඳම කෙටි චිත්‍රපට 10න් එකක් ලෙස ද නම් කරනු ලැබී ය.

රජයේ චිත්‍රපට ඒකකයේ ප්‍රධානී රැල්ෆ් කීන්ගේ ආරාධනාවක් මත 1952 දී පීරිස් පෙරලා ලංකාවට පැමිනියේ ය. කීන්ගේ දෙවැනියා ලෙස කටයුතු කරමින් වාර්තා චිත්‍රපට කිහිපයක් අධ්‍යක්ෂනය කල ඔහුට, ගම්බද ජීවිතය ගැන බොහෝ දේ ඉගන ගැනීමට ද චිත්‍රපට තැනීමේ විවිධ තාක්ෂනයන් ගැන පර්යේෂන කිරීමට ද එමගින් අවස්ථාව ලැබුනි.

1955 දී චිත්‍රපට ඒකකයෙන් ඉවත් වූ පීරිස්, තමන්ගේ ම නිෂ්පාදන සමාගමක් වන සීමාසහිත චිත්‍රා ලංකා සමාගම ඇරඹී ය. එය වනාහි ජාතිකවාදී හා "අධිරාජ්‍ය-විරෝධී" මනෝගතියක් නැගෙමින් තිබුනු සමය විය. තම චිත්‍රපට සමාගම විසින් ශ්‍රී ලංකාව තුල නව යථාර්ථවාදී සිනමා සම්ප්‍රදායක් දිරිගැන්වෙනු ඇතැයි ද එවකට ආධිපත්‍යය දැරූ හිස් වානිජ චිත්‍රපට රැල්ල විස්ථාපනය වනු ඇතැයි ද පීරිස් අපේක්ෂා කලේ ය.

20 වසරකට පෙර චිත්‍රපට තැනීම පිලිබඳ ඔහුගේ ප්‍රවිෂ්ටය ගැන ජනමාධ්‍යවේදියෙකු විසින් විමසූ විට පීරිස් මෙසේ පිලිතුරු දුන්නේ ය: "එක් අංශයකින් මගේ සාර්ථකත්වයට හේතුව මා කිසි දිනක සම්මුතිවාදී නො වීම යි. මට අවශ්‍ය දෙය කරමින් ඉදිරියට ගිය මා, කවර මට්ටමක පීඩනයන්ට මුහුන පෑව ද ඉන් අපසරනය වූයේ නැහැ. ඉහල පහල යාම් තිබුනත් මේ සඳහා යම් අයෙකුට කැපවීම පිලිබඳ ගැඹුරු හැඟීමක් තිබිය යුතු යි."

ඔහුගේ චිත්‍රපට හා දේශපාලනය අතර සම්බන්ධය ගැන සඳහන් කරමින් හෙතෙම මෙසේ කීවේ ය: "අතිශයින් දේශපාලනික චිත්‍රපට තැනීම මට කරන්න බැහැ. *යුගාන්තය* (1985) වැනි චිත්‍රපටවල වාටියේ, ශ්‍රමය හා

ප්‍රාග්ධනය අතර ආතතිය පිලිබඳ ව සඳහන් වන දේශපාලනය තිබෙනවා. මගේ සියලු තේමාවන් ශ්‍රී ලංකාවේ පවුල ගැන යි. මා පවුල භාවිතා කරන්නේ විශාල අවට ලෝකයේ ගැටලු පිලිබිඹු වන ක්ෂුද්‍රලෝකය හැටියට යි. මගේ සීමාවන් ගැන දන්නා මා වැඩකරන්නේ එම සීමාව තුල යි. මට නම්, පවුලට පිටස්තර කිසිවකට වඩා පවුල තුල ගැටුම් වඩාත් වැදගත් හා ආතති සහගත යි."

තමන්ට "තියුනු ලෙස දේශපාලනික" චිත්‍රපට තැනිය නො හැකි බව පීරිස් කරන අවධාරනය නො තකා, ඔහුගේ කෘතීන් හි කැපී පෙනෙන අංග ලක්ෂන,

ඔහු නිර්මානය කරන චරිතයන්හි ක්‍රියාවන් හා හැසිරීම් නිර්නය කෙරෙන සාමාජීය බලවේගයන් සහ පන්ති පීඩනයන් පිලිබඳ ගැඹුරට යන හැඟීමක් සමග වෙලී පවතී.

මේ සඳහා හොඳ ම උදාහරනය වන්නේ මාර්ටින් වික්‍රමසිංහගේ නවකතාවන් මත පාදක වන *ගම්පෙරලිය, කලියුගය* (1982) හා *යුගාන්තය* යි. *ගම්පෙරලිය* යනු කුලීන පවුලක තරුන කාන්තාවකට ඉංග්‍රීසි ඉගැන්වීම සඳහා පැමිනෙන තරුනයෙකුගේ ඛේදනීය වෘත්තාන්තයකි. ඔවුන් දෙදෙනා ප්‍රේමයෙහි පැටලුන ද තරුනයා අයත් වන්නේ පහල පන්තියකට නිසා දෙදෙනාට විවාහ විය නො හැකි වේ.

ශ්‍රී ලංකාවේ සමාජවාදී සමනාතා පක්ෂයේ පෙර ගමන්කරුවා වන විප්ලවවාදී කොමියුනිස්ට් සංගමයේ ප්‍රකාශනය වූ *කම්කරු මාවත* ට *කලියුගය* පිලිබඳ ව පියසීලි විජේගුනසිංහ මෙසේ ලීවා ය:

"මහලු වියට එලැඹ සිටින ධනපතියාගේ ද බිරිඳගේ ද දිවි පෙවෙත රාත්‍රිය මෙන් අන්ධකාරය, ශූන්‍ය ය, ශෝක ජනක ය. ප්‍රාග්ධනය සහ ගරු නම්බු රැස් කිරීමටත් එමගින් පවුල් බලය තර කිරීමටත් දැරූ පරිශ්‍රමයෙහි සැබෑ ඵල ඔවුන් වටා වෙයි. එහෙත් ඒවා මධුර ඵල නොව බෙහෙවින් කටුක ඵල ය.

"ඉඳහිට හෝ දෙමහල්ලන් තුල ඔවුනොවුන් කෙරෙහි සෙනෙහසක් ජනනය වේ නම් ඒ අතීතයේ ඈත කොග්ගල ගම්මානයේ දිවි පෙවෙත සිහිපත් වීමෙනි. ධනේශ්වර කාර්මික නගරයේ ධනේශ්වර සමාජ චර්යාව විසින් ඔවුන් එකිනෙකාගෙන් දුරස්ථ කොට විසම්බන්ධයට පත් කොට ඇත."

විජේගුනසිංහ තම විචාරය අවසන් කරනුයේ මෙසේ ය: "*කලියුගය* තුල නිර්මිත ධනේශ්වර පන්තියේ සමාජ චර්යාවෙහි නිර්දයභාවය, නිස්සාරත්වය හා දුක්ඛදායකභාවය කියා පෑමට චිත්‍රපටකරුවා මෙම චරිත දෙස දක්වන අනුකම්පාව බාධකයක් වී නොමැත. එය ධනේශ්වර සමාජ චර්යාවේ යථාර්ථය කලාත්මක ව කියාපාන අනගි සිනමා කාව්‍යයකි."

පීරිස්ගේ විශිෂ්ටතම නිර්මානය ලෙස ආරම්භයේ දී සඳහන් කෙරුනු *නිධානය* චිත්‍රපටයෙහි තේමාව වන්නේ, කුඩා ගම්මානයක ගරාවැටෙන ධනවත් වැඩවසම් පවුලක ඛේදවාචකය යි. එහි අවසාන නියෝජිතයා වන විලී අබේනායක (ගාමිනී ෆොන්සේකා) මංමුලා වූ තැනැත්තෙකි. ඔහු තමා මුහුන දී සිටින ආර්ථික සහ සමාජ අර්බුදයට විසඳුම ලෙස දකින්නේ ඊනියා පෞරානික නිධානයක් අත්පත් කරගැනීම යි. එහෙත් එම නිධානය අත්පත් කරගැනීමට ඔහු ගැඹුරින් ආදරය කර විවාහ වන සුරූපී ගැහැනියකගේ ජීවිතය බිලි දීමට සිදු වේ.

නිධානය ද තම බිරිඳ ද යන දෙලොව අතර සිරවන ඔහු අවසානයේ දී නිධානය ඇතැයි විශ්වාස කරන ස්ථානයට ඇය ව කැඳවාගෙන යයි. ඔහු ඇය ව මරා දැමුව ද එවන් නිධානයක් ඔහුට හමු නො වේ. පසුව දිවි නසාගැනීමට පෙර ඔහු අවබෝධ කරගන්නා පරිදි සැබෑ නිධානය වන්නේ ඔහු මරා දැමූ ඒ සුරූපී ලලනාව යි. කථානායකයාගේ මංමුලා සහගත හැසිරීම හා තියුනු මානුෂීය ගුනයන් පීරිස් විසින් චිත්‍රනය කරන ආකාරය අත්‍යසාමාන්‍ය වේ.

මෙම අභාවානුකථනය සමාප්තියකට ගෙන ඒමේ දී අනාගතය සම්බන්ධයෙන් පීරිස්ට තිබූ බලගතු විශ්වාසය ගැන සඳහන් කිරීම යෝග්‍ය ය: "දැන් සිනමාව අයත් වන්නේ තරුන පරම්පරාවන්ට යි. අප කල නිර්මාන නිමවී හමාරය. ඒවා වෙනස් කල නො හැක. අපගේ අත්වැරැදි වලින් ඉගෙනීමට අවශ්‍ය නිහතමානීත්වය හා යහගුනය තරුන පරම්පරාවට ඇතැයි මම අතිශය උනන්දුවෙන් යුතු ව අපේක්ෂා කරමි."

පීරිස්ගේ චිත්‍රපට ඒවාට යෝග්‍ය ජාත්‍යන්තර සම්භාවනාවට පාත්‍ර ව තිබුනත් ඉංග්‍රීසි කතා කරන ලෝකය තුල පෑවුල ව ව්‍යාප්ත වී නැත. රට අමතර ව අරමුදල් හිඟයෙන් පෙලෙන ජාතික චිත්‍රපට සංස්ථාව ඔහුගේ සියලු චිත්‍රපට හා අනෙකුත් සම්භාව්‍ය චිත්‍රපට නිසි පරිදි රැකගැනීමට අසමත් ව තිබේ. බොහෝ මුල් සේයා පටල එක්කෝ විනාශ වී හෝ නැතහොත් නරකම තත්වයේ පවතී.

ගාමිනී ෆොන්සේකා පදනමේ ප්‍රධානත්වය දරන දමිත් ෆොන්සේකා, මේ වසර මුල දී ජාත්‍යන්තර චිත්‍රපට සංරක්ෂන හා ආරක්ෂන වැඩමුලුවක කතා කරමින් 1947 පටන් කිසිදු ආන්ඩුවක් "අපගේ චිත්‍රපට රැකගැනීමට හා ආරක්ෂිත ව තැබීමට කිසිදු පියවරක් ගෙන නැතැ" යි කීවේ ය. ගාමිනී ෆොන්සේකා පදනම නම් කර තිබෙන්නේ නලුවකු වූ හා පීරිස්ගේ බොහෝ චිත්‍රපටවල රඟපෑ දමිත් ෆොන්සේකාගේ පියාට ගෞරවයක් වසයෙනි. ඉන්දියානු චිත්‍රපට උරුම පදනමේ ආරම්භක අධ්‍යක්ෂ ශිවේන්ද්‍ර සිං දංගාපූර් එම අවස්ථාවේ දී ම කී පරිදි ශ්‍රී ලාංකික චිත්‍රපට 200 ක් පමන ජාතික ලේඛනාගාරයේ ආරක්ෂිත ව හොඳ තත්ත්වයේ තිබෙන්නේ යයි විශ්වාස කරතත් ශ්‍රී ලංකාව "එහි චිත්‍රපට උරුමයෙන් සියයට 90ක් ම අහිමි කරගෙන" ඇත.

ලෝක සිනමා පදනම විසින් 2013 දී නිධානය ඩිජිටලීකරනය සහිතව පුනරුත්ථාපනය කෙරුව ද භාෂා කිහිපයක උපසිරැසි සහිත හොඳ තත්ත්වයේ ඩීවීඩී සංස්කරනයන් ලබාගැනීම තවමත් දුෂ්කර ය.

© www.wsws.org