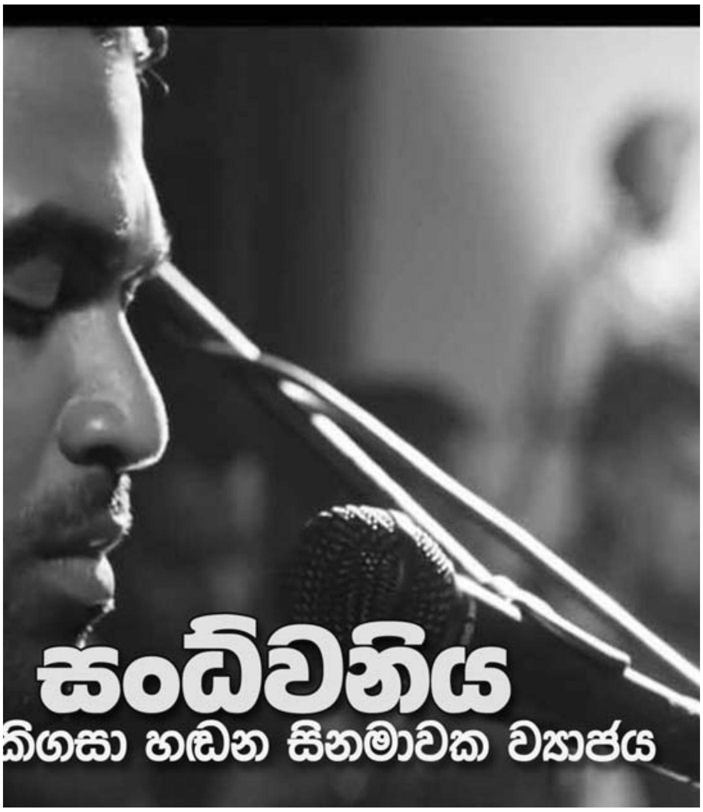

සංධ්වනිය
කිඟසා හඬන සිනමාවක ව්‍යාජය

කිව යුතු නැත. අනෙක් අතට අද බිහිවෙන බොහෝ සිනමා නිර්මාණ කාර්මික අංශය හා තාක්ෂනය අතින් ඉතා උසස් මට්ටමක පවතින බව චිත්‍රපට නරඹන හැම අයකුම පිළිගන්නා කරුණෙකි. කාර්මික අංශයෙන් හා තාක්ෂනය අතින් බලන කල පැහැදිලිව පෙනෙන ඌනථාවක් "සමනල සංධ්වනිය" චිත්‍රපටය තුල නැති තරම්ය. ඒ නිසාම ශිල්පිය භාවිතය පිලිබදව මෙහිදී සාකච්චා නොකෙරෙයි.

වීර හා සංත්‍රාසය උපදිය හැකි අතිශය අභව්‍ය සිදුවීම් කලා නිර්මාණ වල මුලික වස්තු බීජය වශයෙන් තෝරා ගැනීමට චන්ද්‍රසිරි ඉමහත් රුචියක් දක්වන බව ඔහු විසින් මීට ඉහත නිර්මාණය කල වෙද හාමිනේ දඩු බස්නාමනය හා සතර දෙනෙක් සෙන්පතියෝ වැනි ටෙලි වෘතාන්ත තුලින් අපට ගම්‍ය වී ඇත. මීට ඉහත නිර්මාණ වූ ඔහුගේ සිනමා යුගලය වන අග්නි දාහය හා ගරිල්ලා මාකටින් තුලින්ද මේ ප්‍රවනතාව අපි අඩු වැඩි වශයෙන් දුටුවෙමු.

සමනල සංධ්වනියට පාදක වන්නේ සිග්මන්ඩ් ෆ්‍රොයිඩ් ඇතුළු කිසිම මනෝ විද්‍යාඥයෙකුටවත් විශ්ලේෂණය කළ නොහැකි චෛතිසක තත්වයක් වටා ගෙතුණු මනංකල්පිත ලෝකයේම පමණක් පහළවිය හැකියයි සිතිය හැකි කථා සංකල්පයකි. "සමනල සංධ්වනිය" කලාත්මක නිර්මාණයක් හැටියට අසාර්ථක වනුයේ හිතලූවක් බඳු කතා සංකල්පනාවක් නිසාම නොව එම කතා සැකිල්ල පරිසමාප්ත නිර්මාණයක් බවට වර්ධනය කර ඇති නොසැලකිලිමත් බොළඳ විලාශයත් සිනමා කරුවා ප්‍රධාන චරිතය ගොඩා නගා ඇති පරස්පර විරෝධී ආකාරයත් නිසා බව පැවසිය යුතුය. රස නිෂ්පත්තිය හෝ නාට්‍යමය රසය යන ගුණාංගයන් මෙහි නැති තරම්ය. වාණිජ සිනමාව හා සම්භාව්‍ය සිනමාව අතර චන්ද්‍රසිරි අතරමං වුවා සේය.

මෙහි වස්තු බීජය හා කථාව සැකෙවින් මෙසේය. වධීශ වික්‍රමනායක (උද්දික ප්‍රේමරත්න / සූර්යාලෝක දයාරුවන්) නිර්මාණාත්මක සංගීතවේදියෙකි. සුප්‍රසිද්ධ ගායකයෙකි. මවක නැති ඔහු වැඩෙන්නේ පියා හා වැඩිමහල් සොහොයුරාගේ සෙවනේය. ඔහුගේ ශ්‍රේෂ්ට සංගීත නිර්මාණ හා ගයනා වලට අනුප්‍රාණය වනුයේ ගැටවර වියේදී සිටම ඔහුට අහිමි වූ ප්‍රේමයක් නිසා උපන් ශෝකාකුල විරහ වේදනාවය. මෙම වේදනාව ඔහුගේ නිර්මාණ උද්දීපනය කරන අතරම ඔහුගේ පෞද්ගලික ජීවිතය ව්‍යසනය කල හැකි තරම් ප්‍රබලය. බාල වියේදීම වාධීෂගේ ප්‍රේමයට ලක් වනුයේ තමනට වඩා බෙහෙවින් වයසින් මුහුකුරා ගිය අන් අයෙකු හා සරණ වීමට තීන්දු වී සිටින ඔහු කිසිදා දැක නොමැති පුන්‍යා දිසානායක (යශෝධා විමලධර්ම) නම්වූ කාන්තාවකි. ඇය ඔහුගේ ප්‍රේමයට ලක් වනුයේ ඉතා අත්භූත ආකාරයකට ඔහුගේ නෙත ගැටෙන්නට ද ඉහතය. පුන්‍යා සිය පෙම්වතා වෙත තැපෑලෙන් යවන (පෙම්වතාට කිසි දිනක නොලැබෙන) ලිපියක් ගැටවර වධීශගේ (සූර්යාලෝක දයරුවන්) අතට දෛවොගතව පත් වන්නේ කෙරාටික තැපැල් කරුවෙකු ලියුම කඩා ලියුම තුල මුදල් නැති බව දැක ලියුම පාරෙන් ඉවතට විසි කිරීම හේතුවෙනි. අහිමිවෙමින් යන ප්‍රේම වෘතාන්තයක ශෝකාන්තය බඳු මෙම ලිපිය කියවන තරුණ වධීෂ පුණ්‍යා නොදැකම ඇය හා පෙමින් බැඳෙෂයි. මේ වූ කලී කායික හෝ ලිංගික හෝ අංශයනට කිසි සබඳකමක් නොමැති පරම පිරිසිඳු ප්ලෙටෝනික් ලේබලයෙන් පමණක් විස්තර කල හැකි අපූර්ව පිරිසිදු නොඉඳුල් පෙමකිඃ උත්තරීතර බැඳීමකි.

පුන්‍යා සියැසින් දැක බලා ගැනීමටත් ඇය සොයා ගොස් ඇගේ ලිපිය ඇය අතට පත්කිරීමටත් ගැටවර වධීෂ කිහිපවරක් උත්සාහ කරන නමුදු සිනමා කරුවාට සිය මනාපය පරිදි තිරයේ මවා දැක්වීමට පූර්ණ නිදහස ඇති දුර්දෛවෝපගත බලපෑම් හා බාධක ප්‍රේක්ෂකයා සිතන පරිදිම ඔහුට හරස් වෙයි. ඔහු පුන්‍යා පියවි ඇසින් දකින නුමුදු වැදගත් දෙයක් ඔවුනතර සිදු නොවේ. කාලය ගෙවී යයි. වධීෂ මෙරුඃ පුද්ගලයෙකු බවටත් රට පුරා නමක් ගත් මහා ගාන්ධර්වයෙකු නැත්නම් ගායකයෙකු බවටත් පත්වෙයි. ඔහු විවාහ වී දරු සම්පත්ද ලබයි. පුණ්‍යාගේ ලිපිය කෞතුක වස්තුවක් ලෙසින් ආදරයෙන් සුරකින අතර අහිමි ප්‍රේමය පිළබඳ අඛණ්ඩ මතකය ඔහුගේ පවුල් ජීවිතය අවුල් කරන තරමට ප්‍රබල තත්වයකට පත් වෙයි. ගාන්ධර්වයයා මධ්‍යසාරයෙහි පිහිට පතන අතර අන් ස්ත්‍රීන් සොයා යන බවක්ද ඔහුගේ අයියාගේ මුවින් වරක් හැඟවෙයි. අවසානයේදී සිය ලිපියෙන් පෙම්වතාට පොරොන්දු වූ පරිදි නුවර එළිය කුමාරි උධ්‍යානයට පුන්‍යා එන දවස බලා එහි ගොස් ඇය හමුවීමට වධීෂ සිතා ගනියි. මෙම හමුවීමේ ප්‍රතිපලයක් වශයෙන් සිය සංගීත සන්ධර්ශනයකට සහභාගී වීමට ඔහු ඇයට ඇරයුම් කරයි. එහිදී ඇය වෙනුවෙන් තමා නිර්මාණය කල ඔහුගේ ශ්‍රේෂ්ටතම නිර්මාණය ලෙස සැලෙකෙන ලඉකි බිඳින අතීතයක කඳුළු සමග ගනුදෙනු කරනා මට මගේ නොවන මගේම ආදරයක් තිබුණා ල යන ගීතය පුන්‍යා ප්‍රමුඛ අනෙක් ශ්‍රාවකයන් ඉදිරියේ හැගීම් බරව ගායනා කරයි. චිත්තාවේගය නිසා ඔහුට සිය ගීතය සම්පූර්ණ කල නොහැකිය. අතරමගදී ඔහු වේදිකාව හැරදමා වේදිකාව පිටිපස කාමරයට වැදෙයි ඔහු හුමුවීමට එන පුණ්‍යා ඔහුට මෙවැනි අකරතැබ්බක් සිදුවූයේ ඇයිදැයි අසයි. එවිට වධීෂ මෙතෙක් කල් තමා පෙලූ ඇගේ ලිපිය ඇය අතට පත් කරයි. කිසිම ආවේගයක් හෝ හැගීමක් නොපෙන්වා පුණ්‍යා "මම අහන්නේ මේ ලියුම ලැබුනේ කොහොමද කියලා නෙවෙයි. මේක මට ඇයි දෙන්නේ කියලා"යි අසයි. ඇයට ඔහු හුදී සංගීතවේදියෙකු පමණෙකි. සිය මුළු දිවියම පෙලූ ඒ වේදනාත්මක බන්ධනයෙන් ගැලවීමක් ඔහුට ලැබෙන්නේ පුණ්‍යා සතු ලියුම ඇගේම අතට පත් කිරීමෙන් පසුවය. චිත්‍රපටයේ කූටප්‍රාප්තිය එයයි.

මෙවැනි දුර්වල අභව්‍ය කතාවක් ඇසුරෙන් සම්භාව්‍ය හෝ ප්‍රේක්ෂකයා බැඳ තබා ගැනීමට හැකි ප්‍රබල සිනමා නිර්මාණයක් කරන කවර සිනමා කරුවෙකුට වුවද එල්ල වෙන එක් ප්‍රබලතම අභියෝගයක් නම් වධීෂ තුල පුන්‍යා කෙරෙහි පහළවන ඒ ප්‍රබල පරම පිරිසිදු බැඳීම තත්‍ය වශයෙන්ම මිනිසෙකුගේ චෛතිසය තුල පහල විය හැකි හැගීමක් හා මිනිසෙකුගේ සිතක අඛණ්ඩව අවුරුදු ගණනාවක් පැවතිය හැකි සැබෑ මනෝභාවයක් ලෙස ප්‍රේක්ෂකයා තුල හැකි තරම් සිනමා රුපිව ස්ථාපිත කිරීමය. සමස්ත සිනමා නිර්මාණයම බොරුවක් ලෙස දිග හැරෙන්නේ සිනමා කරුවා මෙම මුලික අභියෝගය ජය නොගැනීම නිසාය. ගැටවර වධීෂ තුල පුණ්‍යා කෙරෙහි පහළවන අපරිමිත සෙනහසෙහි තරම සිනමා කරුවා අපට පෙන්නුම් කරන්නේ ඔහුගේ ප්‍රේමය අන්‍යන්ගේ හාස්‍යට ලක් කිරීමෙනි. පරිනත වූ පසු ඔහු බේබද්දෙකු ලෙස එසේත් නැත්නම් බිරිඳ හා දරුවා නොතකන වගකීමක් ගත නොහැකි පුද්ගලයෙකු හැටියට අපට ඒත්තු ගැන්වීමෙනි. සිය වයසට ගැලපෙන පියකරු ගැහැණු ළමයින් ගැටවර වධීෂ වෙත ආකර්ෂණය වන විට ඔහු දක්වන උකටලී ප්‍රතිචාරය පුන්‍යා කෙරෙහි වූ ප්‍රේමය නිසා සිදුවන්නක් ලෙස පෙන්වීමට සිනමා කරුවා උත්සාහ කලද මේ ජවනිකා හරිහැටි ඉදිරිපත් කර නැත. කතා ප්‍රස්තුතයේ ස්වභාවය හා පටු දෘෂ්ටි කෝණය නිසාම චරිත අතර සැබෑ මානසික ගැටුම් නොමැතිය. කිසිදා හමු නොවන කතා නායකයා හා කතා නායිකාව අතර ඇති විය හැක්කේ කවර ගැටුමක්ද? මේ නිසාම කතාව ප්‍රාණවත් කිරීම සඳහා සිනමා කරුවා ඉදිරිපත් කරන ගැටුම් (සහෝදරයන් දෙදෙනා අතර ගැටුම වධීෂ හා බිරිඳ අතර ගැටුම) ව්‍යාජ ඝට්ටන ලෙස බුද්ධිමත් ප්‍රේක්ෂකයාට පෙනී යනු වැළකිය නොහැකිය. සම්භාව්‍ය සිනමාවේ විශිෂ්ට ප්‍රේම කතා දැක ඇති බුද්ධිමත් ප්‍රේක්ෂකයා ඉදිරියේ මේ චිත්‍රපටය මහා කේප්පයක් ලෙස දිග හැරෙන්නේ මෙවැනි හේතුන් නිසාය..

දර්ශන එකක දෙකක පමණක් සිනමාරුපිව හා සියුම් ලෙස තරුණ වධීෂගේ සිතැගි පෙන්වා දීමට සිනමා කරුවා සමත් වී ඇත . මානසික කරදරයෙන් ගැලවෙන අදහසින් ලියුම විසි කරන තරුණ වධීශ, සුළගට ගසා යන ලියුම පිටුපස දිව ගොස් එම ලිපිය සියතට නැවතත් පත් කරගන්නා අයුරු ඉතා සිනමාත්මක බව පැවසිය යුතුය. පුන්‍යා සොයා යෑමේදී තරුණ වධීෂට මුහුණ පෑමට

කැමරාකරණය හා සංස්කරණය වැනි තාක්ෂණික අංගයන්ගෙන් "සමනල සංධ්වනිය" උසස් මට්ටමක පැවතියද කතා වස්තුව හා චරිත ගොඩ නගා ඇති අපරිනිත ආකාරයට අමතරව චිත්‍රපටය අසාර්ථක වීමට තවත් ප්‍රධාන හේතුවක් වී ඇත්තේ රඟපෑම් ප්‍රබලව මතු නොවන නිසාය. ටෙලි නාට්‍යයෙන් සිනමාවට නළුවන් වඩින මෙවැනි යුගයක මොනතරම් වෑයමකින් හා ආවේගයකින් රඟපෑවද උද්දික ප්‍රේමරත්න වැනි නළුවෙකුට මුහුණෙන් හැගීම් පෙන්වමින් ප්‍රේක්ෂකයා දිනිය හැකි සියුම් සිනමා රංගනයක යෙදීමට තරම් කුසලතාවක් ඇත්දැයි සැක සිතේ. කතා වස්තුවේ ව්‍යාජත්වය යටපත් කරමින් සිය භූමිකාවන් තුලට කිඳා බැස ප්‍රබල රංගනයක යෙදෙන්නට ප්‍රධාන නළුවා ප්‍රමුඛ අනෙක් නළුවන්ට කතාව හා තිර නාටකය තුල අවකාශයක් නොදීම සිනමා කරුවා පොදුවේ හැම නළු නිලියෙකුටම කර ඇති බලවත් අසාධාරණ කමක් සේ සැලකිය යුතුය. ගැටවර වධීෂ ගේ භූමිකාවට පන පොවණ සූර්යාලෝක දයාරුවන් තරමක සංයමයකින් රංගනයෙහි යෙදීමට උත්සාහ කලත් ඔහුගේ රඟපෑම අප සිතෙහි රඳා නොපවතින්නේ මෙම හේතුව නිසාය. අතිරේක නළුවන් ලෙස රඟපාන සහජ හැකියාවන් ඇති දමිතා අබේරත්න වැනි ප්‍රවීණයන් පවා අඩි රංගනයක යෙදී ඇත. අයියා හැටියට රගපාන පුබුදු චතුරංග හටද බොහෝ විට සිදුවී ඇත්තේ තරහෙන් කෑගැසීමට ය. සිනමාවේ මුල් යුගයේදී ගාමිණී ජෝ ටෝනි හා හෙන්රි ජයසේන වැනි අයගේද පසු යුගයේදී සනත් ගුණතිලක හා කමල් අද්දරාච්චි හා ඊටත් පසුව ජැක්සන් ඇන්තනි මහේන්ද්‍රා පෙරේරා හා සෞම්‍ය ලියනගේ වැන්නවුන්ගේද සියුම් රංගනයන් දැක ඇති අප සමනල සංධ්වනිය තුලින් සමස්තයක් වශයෙන් දුටුවේ විශිෂ්ට යයි කිව හැකි රංගනයන් නොවන බව පැවසිය යුතුය. නළු නිළියන්ට පමණක් මේ ගැන දොස් තැබීම අසාධාරණය. කතාව හා තිර කතාවද කල සිනමා කරු චන්ද්‍රසිරි මෙයට පූර්ණ වගකීම ගත යුතුය.

පුණ්‍යාගේ භූමිකාව සිය නිලි ජීවිතයේ උසස්ම රංගනය ලෙස හැදින්වීමට යශෝධා විමලධර්ම ප්‍රිය කරන බව පෙනෙතත් කැමරාව දෙස බලා සිටීමට වඩා වැඩි අභියෝගයක් යශෝධා වැනි කුසලතා පූර්ණ නිළියකට මේ කතා පිට පතේ නොමැත. එහෙයින්ම සිනමාවේ මෙතෙක් දුටු ඇයගේ විශිෂ්ටතම රංගනය තවමත් ඇත්තේ ලඅග්නි

> *ඉර මැදියම වෙනුවෙන් පූර්ණ බටහිර ආරෙන් ලක්ෂ්මන් ජෝසෆ් ඩි සේරම් නිර්මාණය කල කුටීර සංගීතය (chamber music) තරම් සමනල සංධ්වනියේ සංගීතය සිනමාත්මක නැත. සිතට කා වදින්නේද නැත. සංඛාරා චිත්‍රපය වෙනුවෙන් නධීක ගුරුගේ නිර්මාණය කල විශිෂ්ඨ සංගීතයද ඉතා සිනමාරුපි වූ බව අප අමතක කළ යුතු නැත.*

සිදුවන අකරතැබ්බයන් (මැරයන් දෙදනාගෙන් ගුටි නොකා බේරීම* පුණ්‍යාගේ නේවාසිකාගාරයෙන් අතුරුදහන් වන ගැහැණු ළමයින්ගේ යට ඇඳුම් ඩැහැ ගන්නා සොරා ලෙස සමච්චලයට ලක්වීම වැනි දර්ශණ) නරඹන්නා තුල හුදු කුතුහලය හා ත්‍රාසය නැත්නම් හාස්‍ය රසය ඉපිදවීමට යොදා ගත් දර්ශන ලෙස සැලකිය හැක. ගායකයෙකු හැටියට හඬ පරීක්ෂණයට වධීෂ සහභාගී වැනි දර්ශණ වලට කිසිසේත් අදාළ නැති දර්ශනද ඇතුලත් කර තිබුණි.

වධීෂගේ දෘෂ්ටි කෝණයෙන් පමණක් කතාව කීම තැත් කිරීම බලවත් දුබලතාවකි. කථා නායකයාගේ හෝ කතාව පුරා අදෘශ්‍යමානව දිව යන කතා නායිකාවගේ පෞදගලික බේදවාචකයන් හෝ අනෙකුත් චරිත අරභයා බුද්ධිමත් ප්‍රේක්ෂකයා තුල කිසිඳු හැගීමක් හෝ පහන් සංවේගයක් මෙම චිත්‍රපටයේ කිසිම තැනකදීවත් ජනිත වන්නේ නැත. සියුම් ලෙස චිත්‍රණය වූ දර්ශණ එකක් දෙකක් හැර චිත්‍රපටය කිසි තැනකදී මා බැඳ තබා ගත් බව මතකයට නගා ගත නොහැකිය. සංගීතය තුලින් සිය නිර්මාණයේ නිරුවත වසා ගැනීමට චන්ද්‍රසිරි නිරර්ථක වෑයමක යෙදී ඇති අතර ප්‍රේක්ෂකයාට ඔහු ඉදිරිපත් කර ඇත්තේ සමනල ගණයට සමීප වන අපරිණත නොමේරූ නීරස නිර්මාණයකි.

සමනල සන්ධ්වනියට පාදක වූ පාත්‍ර වර්ගයා දෙස මනුෂත්වය යන ඇසින් බලන කල මෙම කතාවේ සැබෑ බේදවාචකය යනු පුණ්‍යාගේ කථාවය. වධීෂගේ කථාව නොවේ. වෙනත් වචන වලින් කියතොත් සිය අහිමි ප්‍රේමය නිසා පුන්‍යාට අත්වන ශෝකජනක ඉරණමයි. ඇය සිය මුළු දිවියම විෂම සමාජය නිසා අහේතුව තනිකඩව විඳියි. සිනමා කරුවාට ඇගේ ඉරණම පිළිබඳව තුට්ටුවකුද ගාණක් නැත. කතාවේ හිස් තැන් පුරවනු සඳහා කුමාරි උද්‍යානයට ඇය ගෙන්වා ගැනීමට වඩා වැඩි දෙයක් සිනමා කරුවාට ඇගෙන් අවශ්‍ය නැත. චිත්‍රපටය පුරාම දිවයන ව්‍යාජත්වයට හා බොළඳ බවට මෙම ඌණ තාවද බොහෝ දුරට බලපා ඇත.

දාහයල චිත්‍රපටයේ බව අපගේ අවංක හැගීමය. ටෙලි නාට්‍යයන් වෙනුවෙන් සිය ශ්‍රමයත් කාලයත් දීර්ඝ කාලීනව කැප කර ඇති යශෝධාට ඇගේ සහජ හැකියාවන්ට සාධාරණය ඉෂ්ට කල හැකි අභියෝගාත්මක චරිතයක් සිනමාවේදී ලැබී ඇත්තේ කලාතුරකින් බව පැවසීම අසාධාරණ නොවේ යයි සිතමි. එවක ලංකාවේ සිටි දක්ෂතම චරිතාංග නිළිය යශෝධා බව 2004 දී තිස්ස අබේසේකර පෞද්ගලික හමුවකදී නොපැකිලිව මා සමග පවසනු මතකය.

බොහෝ දෙනෙකුගේ අවධානයට ලක්වූ අංගයෙකි සමනල සංධ්විනියෙහි සංගීතය. මුළු චිත්‍රපටයම තරුණ සංගීතවේදී දර්ශන රුවන් දිසානායක වෙනුවෙන් ඔහුට සිය ශිල්ප දැක්වීම සඳහාම නිර්මාණය වූ වේදිකාවක් සේ පෙනිණ. මෑත කලකදී මෙරට චිත්‍රපටයක් සඳහා යොදා ඇති පුළුල්ම වාද්‍ය වෘන්ධයද අපට හමුවන්නේ සමනල සංධ්වනිය තුලින් විය යුතුය.

තේමා ගීතය හා අනෙකුත් ගීත සඳහා රුවන් දිසානායක නිර්මාණය කල බටහිර සංගීත ඛණ්ඩද පියාණෝ වාදනද තාක්ෂණික හා ශිල්පීය අංශයෙන් ප්‍රේමසිරි කේමදාසයන්ගේ එබඳු පූර්ව නිර්මාණ අතික්‍රමණ සුළු වියයි චිත්‍රපටය නරඹන විට මට සිතිනි. රාගධාරී සංගීතයද තමා මුළු තැන්ගෙට තල්ලූ කර නැති බව පෙන්වීමටදෝ සංගීත වේදියා අතරින් පතර තබ්ලාවද යොදා ඇති බවක් පෙනිණ.

ගීත වලට යොදා ඇති සංගීතය හා වාදන කන්කළු වුවද පෙර අපරදිග සම්භාව්‍ය සංගීතය නිතර අසන සිනමා සංගීතය ගැන උනන්දුවක් දක්වන ශ්‍රාවකයෙකු හැටියට ගීතවල තනු හා ගයනා එතරම් මා සිත් නොගත් බව පැවසිය යුතුය. තේමා ගීතයට යොදා ඇති ලගනුදෙනු කරනාල වැනි යෙදුම් කාව්‍යාත්මක නැති බව අමුතුවෙන් කිව යුතු නැත. ගීත නොමැති නිසා සෘජුව සංසන්දනය කිරීම නිෂ්පල ප්‍රයත්නයක් ලෙස කිසිවෙකුට පෙනී

39 වන පිටුට