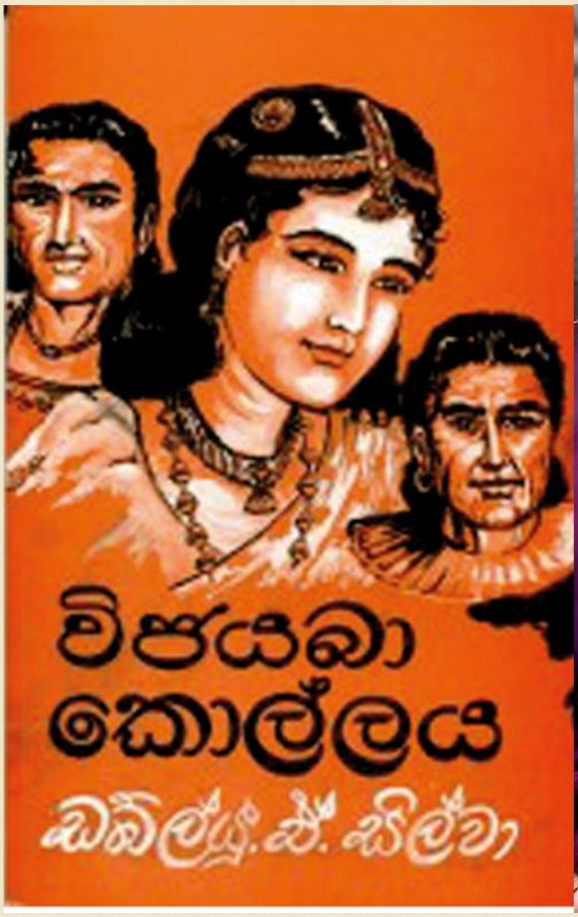
# විජයබා කොල්ලය - 1521 සිට 1938 ඔස්සේ 2019 දක්වා

*ගොඩනැගිලි සේවා වරලත් ඉංජිනේරු සුරන් ප්‍රනාන්දු මහතා ශ්‍රී ලංකා ඉංජිනේරු ආයතනයේ විධායක සභාවේ සාමාජිකයෙකි. ඔහු ගොඩනැගිලි සේවා ඉංජිනේරු අනුකමිටුවේ සභාපතිවරයාය. වෘත්තියෙන් නඩත්තු ඉංජිනේරුවෙකු හා හරිත ගොඩනැගිලි උපදේශකයෙකු වන සුරන් ප්‍රනාන්දු මහතා IESL ආයතනය මගින් පළකරනු ලබන Sri Lanka Engineering News (SLEN) සඟරාවේ වත්මන් උප කතෘවරයා ලෙසද කටයුතු කරයි*



## විජයබා කොල්ලය

මෙරට පසුකාලීන ඉතිහාසයේ ගමන්මග වෙනස් කිරීමට හේතු වූ මායාදුන්නේ කුමරුන්ගේ 'විජයබා කොල්ලය' (1521) පසුබිම් කොටගත්, ගත්කරු ඩබ්. ඒ. සිල්වා විසින් රචිත මනහර 'විජයබා කොල්ලය' නවකතාව (1938) පදනම් කොටගෙන, මහඇදුරු සුනිල් ආරියරත්නයන් විසින් නිර්මිත 'විජයබා කොල්ලය' සිනමා පටය (2019) විසිතුරු සිනමා සිත්තමකි.

1505දී මෙරටට ගොඩබැසි පෘතුගීසින් මෙරට තුළ දේශපාලනිකව ස්ථාපිත වූ ස්වරූපය තීරණය වීමේ ප්‍රධාන නිශ්චිත හැරවුම් ලක්ෂයක් වූයේ, 1521දී සිදුවූ විජයබා කොල්ලය හා ඒ හා සබැඳි පසුකාලීන දේශපාලන බල පෙරළි සමුදායයි. කෝට්ටේ රාජධානිය කොටගත් **7වන විජයබාහු රජතුමා**ගේ **(1509-1521)** පුතණුවන් තිදෙනා වූ බුවනකබාහු, පරරාජසිංහ හා මායාදුන්නේ යන කුමාරවරුන් පසෙකින් සිටිය දී, රාජ්‍යත්වයට මුල්පෙළේ හිමිකමක් නැති, සිය දෙවන බිරිඳගේ පුත් වූ කුඩා දේවරාජ කුමාරයන්ට රජ කිරුල හිමිකර දීමට රජතුමා තීරණය කර තිබුණි. රජතුමා විසින් නිවාස අඩස්සියේ රඳවා තබා සිටි පුත් කුමරුවෝ තිදෙනා පමණක් නොව, රටවැසියා පවා රජුගේ මේ තීරණය පිළිකෙවු කළෝය. රැකවල් වලින් මිදී පලාගොස්, පසුව හමුදාවක් සමඟ කෝට්ටේ රජවාසල බලා ගමන් කරමින් සිටි කුමාරවරුන් තිදෙනාගේ ආගමනයට බියවූ විජයබා රජු, ඔවුන් සමඟ සාකච්ජා කොට ගැටළු විසඳාගැනීමට කැමැත්ත පළ කළේය. සාකච්ජාවක මුවාවෙන් රජමැදුරට ගෙන්වාගෙන තමන්ව මරාදැමීමට රජු විසින් කුමන්ත්‍රණය කර ඇති බවට සැක උපදවාගත් කළබලකාරී මායාදුන්නේ කුමරු විසින් සිය හමුදාවට රිසිසේ රජමැදුර කොල්ලකෑමට අණ දුන්නේය. විජයබාහු රජතුමාට මරණය හිමි කරමින් රජමාලිගයේ සිදු වූ මහා කොල්ලය 'විජයබා කොල්ලය' ලෙස පසුකාලීනව නම් විය.

ඊට පෙර මහනුවර හා යාපනය රාජ්‍යයන් කෝට්ටේ සමඟ බැඳී තිබුනේ තරමක්ව ලිහිල්ව වුවත්, රටේ බලගතු අගනුවර වූයේ කෝට්ටේය. විජයබා කොල්ලයෙන් පසු **බුවනෙකබාහු**ට *(පසුව කෝට්ටේ **7වන බුවනෙකබාහු (1521-1550)** ලෙස රජවූ)* කොට්ටේත්, **පරරාජසිංහ**ට *(පසුව **රයිගම් බණ්ඩාර**)* රයිගමත් සහ **මායාදුන්නේ**ට *(පසුව සීතාවක **මායාදුන්නේ (1521-1581)**)* සීතාවකත් ලෙස ලෙසත් කෝට්ටේ රාජ්‍යය තුන්කඩකට බෙදී විසිරිණි.

පසුකාලීනව බුවනෙකබාහු රජතුමාගේ පුත්වූ **දොන් ජුවන් ධර්මපාල (1551-1597)** කෝට්ටේ රාජ්‍යය පෘතුගීසින්ට තෑගි ඔප්පුවක් මගින් පවරා දීමට තරම් පෘතුගීසි අනුගාමිකයෙකු වූ අතරම, ඊට ප්‍රතිවිරුද්ධව මායාදුන්නේගේ පුත් **ටිකිරි බණ්ඩාර** *(පසුව **පළවෙනි රාජසිංහ (1581-1593)** ලෙස රජවූ)* පෘතුගීසින්ට එරෙහිව පසුනොබා සටන්වැදුණු රණකාමියෙක් බවට පත්විය.

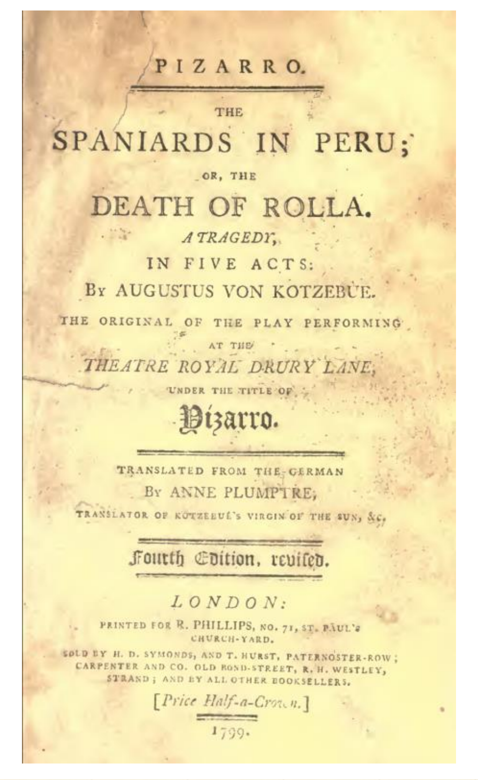
එකෙනෙකට වෙනස් විවිධ රාජ්‍ය පාලකවරුන් යටතේ මෙරට තුල පෘතුගීසි පාලනය ස්ථාපිත වූ ස්වරූපය තීරණය කළ ඉතිහාසයේ කඩඉම් ලක්ෂ්‍ය, 1521 දී සිදුවූ විජයබා කොල්ලයයි.

# විජයබා කොල්ලය නවකතාව

**පියදාස සිරිසේන (1875-1946)** වැනි නවකතාකරුවන් ජාතිය අවදිකිරීමේ හා ජනතාව යහමගට ගැනීමේ අරමුණින් දහම් පණිවුඩ ඇතුළත්, තාත්විකත්වයෙන් තරමක් ඈත්වූ

නිර්මාණ බිහිකළ සිංහල නවකතාවේ මුල් යුගයේ ගමන් මග වෙනස් කරන්නේ, **මාර්ටින් වික්‍රමසිංහ (1890-1976)** හා **ඩබ්. ඒ. සිල්වා (1890-1957)** වැනි ගත්කතුවරුන්ය. ඒ එකිනෙකට වෙනස් වූ දිශානතීන් දෙකකටය. සැබෑ ලෝකයේදී මුණගැසෙන තාත්වික චරිත හා සිද්ධි තුලින් වික්‍රමසිංහයන් නවකතාකරණයේ යෙදෙද්දී, රසවත් බටහිර ඉංග්‍රීසි රහස් පරීක්ෂක හා වෙනත් නවකතා ඇසුරුකිරීමෙන් තමන් විදි රසය සිංහල පාඨකයාටත් එලෙසටම ලබාදීමේ අරමුණෙන් ඩබ්. ඒ. සිල්වා සිය නවකතා රචනා කළේය. හුදෙක් කතා රසයම ඉස්මතුවන සේ සංස්කෘත මිශ්‍ර ව්‍යක්ත සිංහලෙන් නිර්මාණකරණයේ යෙදුනු ඩබ්. ඒ. සිල්වා මෙරට බිහිවුනු හොඳම ඓතිහාසික නවකතාකරුවා ලෙස අවිවාදයෙන් නම්කෙරේ.

මුහුදුබඩින් පෘතුගීසින්ගෙනුත්, උඩරටින් වික්‍රමබාහු සාමාන්තයාගෙනුත් හා යාපා පටුනෙන් ආර්ය චක්‍රවර්තිගෙනුත් එල්ලවූ තර්ජන වලට අමතරව මායාදුන්නේ ප්‍රමුඛ තමන්ගේම පුත්කුමාරවරු තිදෙනගෙන්ද එල්ල වූ බලපෑම් හමුවේ රජ කළ 7වන විජයබාහු රජතුමාගේ පාලන සමය හා එහි කූටප්‍රාප්තිය වූ විජයබා කොල්ලය, අමිල කලාකෘතියකට අනගිතම වස්තුවිෂයක් බව මහා ගත්කරු ඩබ්. ඒ. සිල්වාට වැටහීයාම අරුමයක් නොවේ. අරුමය වන්නේ මේ අසමසම ඓතිහාසික වටපිටාව පසුබිම් කරගත් මනබන්ධනීය පෙම් පුවතක් ඒ ඉතිහාස කතාව සමඟ සුදුසුම මාත්‍රාවෙන් මුහුකොට අමරණීය නවකතාවක් බිහිකිරීමට එතුමා දක්වා ඇති කුසලතාවයයි.


PIZARRO.

THE
SPANIARDS IN PERU;
OR, THE
DEATH OF ROLLA.
*A TRAGEDY,*
IN FIVE ACTS:
BY AUGUSTUS VON KOTZEBUE.

THE ORIGINAL OF THE PLAY PERFORMING
AT THE
*THEATRE ROYAL DRURY LANE,*
UNDER THE TITLE OF
**Pizarro.**

TRANSLATED FROM THE GERMAN
BY ANNE PLUMPTRE,
TRANSLATOR OF KOTZEBUE'S VIRGIN OF THE SUN, &c.

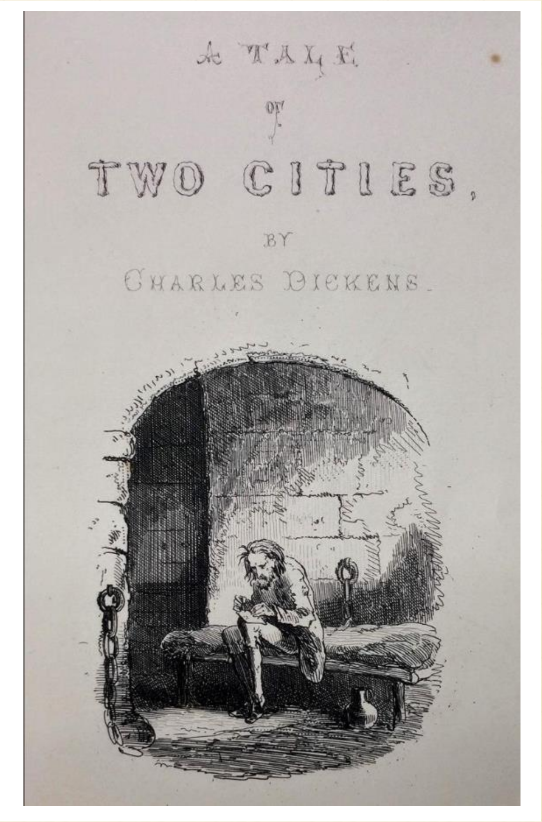
Fourth Edition, revised.

LONDON:
PRINTED FOR R. PHILLIPS, NO. 71, ST. PAUL'S CHURCH-YARD.
SOLD BY H. D. SYMONDS, AND T. HURST, PATERNOSTER-ROW; CARPENTER AND CO. OLD BOND-STREET, R. H. WESTLEY, STRAND; AND BY ALL OTHER BOOKSELLERS.
[*Price Half-a-Crown.*]
1799.

බටහිර ශ්‍රේෂ්ඨ කලාකෘති ඇසුරුකිරීමෙන් කතුවරයා ලද අසහාය ප්‍රතිභාව තුලින් බිහිවූ **අසංග**, **නීලමණී** හා **නයනානන්ද**ගේ තුන්කොන් පෙම් කතාන්දරය අතිශයින්ම මිහිරිය. විජයබා කොල්ලය රචනා කිරීමේදී එහි කතුවරයා, ශෙරිඩන්ගේ 'පිසාරෝ' (Pizzaro) නාටකයෙන් හෝ චාර්ල්ස් ඩිකන්ස්ගේ 'අ ටේල් ඔෆ් ටූ සිටීස්' (A Tale of Two Cities) නවකතාවෙන් යම් අභාෂයක් ලබාගෙන ඇතිබව පෙනේ. 18 වන සියවසේ දී එංගලන්තයේ දී රඟදැක්වුනු **රිචර්ඩ් බ්‍රින්ස්ලේ ශෙරිඩන්ගේ (Richard Brinsley Sheridan) 'පිසාරෝ' (Pizzaro)** වේදිකා නාටකයට පසුබිම් වන්නේ ස්පාඤ්ඤ ජාතිකයෝ දකුණු ඇමරිකාවේ පීරු රටේ මුල්වැසියන්ට එරෙහිව සිදුකළ නොපනත්කම් හා සැහැසිකම්ය. පෘතුගීසින් විසින් ලක්වැසියන්ට එරෙහිව මුදාහළ ප්‍රචණ්ඩත්වය ද මීට අනුරූපය. එලෙසම 'පිසාරෝ'හි *රෝලා (Rolla), කොරා (Cora)* හා *ඇලොන්සො (Alonzo)* අතර ඇතිවන තුන්කොන් කතාන්දරය විජයබා කොල්ලයේ අසංග, නීලමණී හා නයනානන්දගේ කතාවට අතිශයින්ම සමීපය. 'පිසාරෝ'හි මේ චරිත ත්‍රිත්වය අතර හුවමාරුවන සමහර

දෙබස්, විජයබා කොල්ලයේ ප්‍රධාන චරිත තුන අතර සිදුවන සංවාද වලට එකහෙළාම අනුරූපය.

ප්‍රංශ විප්ලවය (1789) සිදුවූ වකවානුව පසුබිම් කොටගෙන 1859දී ලියැවුනු ඉංග්‍රීසි ජාතික මහා ගත්කරු **චාර්ල්ස් ඩිකන්ස්ගේ 'අ ටේල් ඔෆ් ටූ සිටීස්' (A Tale of Two Cities)** නවකතාවෙහි එන *සිඩ්නි කාර්ට්න් (Sydney Carton), චාර්ල්ස් ඩානේ (Charles Darnay)* හා *ලුසී මැනට් (Lucie Manette)* යන චරිත ත්‍රිත්වය සම්බන්ද සිදුවීම් දාමය මුලික වස්තු බීජය ලෙස ගෙන, එය තව තවත් විචිත්‍රවත් කොටගෙන විජයබා කොල්ලය නිර්මාණය කළා විය හැක. සිරගතවී සිටි චාර්ල්ස් ඩානේව එයින් මුදවා යවා ඒ වෙනුවෙන් තමන් සිරගතවී පසුව ගිලටීනයට දිවිදීම මගින් සිඩ්නි කාර්ටන් විසින් මැනට් මෙනවිය වෙනුවෙන් උතුම් ආත්ම පරිත්‍යාගයක නියැලීම 'අ ටේල් ඔෆ් ටූ සිටීස්' කෘතියේ කූටප්‍රාප්තියයි. කෙසේ වෙතත් කලින් සිය පෙම්වතිය වූ නීලමණී කුමරියගේ සිතැඟි ඉටුකර දීමට ඇයගේ වත්මන් පෙම්වතා වූ නයනානන්ද සෙනවියන්ව පරංගි සිරකුටියෙන් මුදවාගැනීම සඳහා සිය දිවි පරදුවට තබා ඉදිරිපත්වීම මගින් අසංග සෙනවියන්ගේ උතුම්බව එලෙසම අප හමුවේ සනාථ කිරීමට 'විජයබා කොල්ලය' කතුවරයා සමත් වේ. නමුත් එතැනින් නොනවතින කතුවරයා, අසංගයන් පරංගි වාඩියෙන් හිමින් සීරුවේ පලා යවනු වෙනුවට පරංගි නායක ද ලසර්දාව නින්දෙන් අවදිකොට, ඔහු සමඟ සටන්කොට ජයගෙන නමුත් මරණීය තුවාල සහිතව කඳවුරෙන් පිටකරවීම මගින් අසංගගේ උතුම්බව හා සමව යන ඔහුගේ වීරත්වය අප හමුවේ විද්‍යමාන කිරීමට සමත් වේ.




කෝට්ටේ රාජ්‍යය සමග සම්බන්ධතාවයක් ගොඩනගාගැනීමට, මෙරට බටහිර මුහුදුබඩ තීරයේ කඳවුරු බැඳගත් පෘතුගීසීන් වැයම් කරමින් සිටි සමයේදී සිදුවූ, මායාදුන්නේ කුමරාගේ හදිසි කෝපයේ ප්‍රතිපලයක් වූ, විජයබා කොල්ලය හා ඒ ආශ්‍රිත සමකාලීන දේශපාලන වටපිටාව පිළිබඳ යම් නිර්මාණශීලි විවරණයක් තම නවකතාව හරහා සහෘදයා වෙත

දැක්වීමට ඩබ්. ඒ. සිල්වා ඉදිරිපත් වේ. ඒ සමගම ද ලසර්දා හා ඔහුගේ පෘතුගීසි හමුදාවේ සැහැසිකම් මෙන්ම, කුටින්ස්ඤෝ පියතුමාගේ අභීත සිල්වත් බවත්, හම්දුම්මාගේ සියුම් සෘජු බවත් නවකතාවට මහත් ආලෝකයක් ලබාදේ. නවකතාවේ ප්‍රමුඛ පෙම්කතාවට අමතරව මායාදුන්නේ කුමාරගේ හා ලීලාවතී කුමරියගේ පෙම් කතාව ද පසුබිමින් ගලායයි.

## විජයබා කොල්ලය සිනමා පටය

පූර්ව ප්‍රචාරක පටය 1: https://www.youtube.com/watch?v=ICECgxqqhXw

පූර්ව ප්‍රචාරක පටය 2: https://www.youtube.com/watch?v=ZJNKrcS21YU

*ජැක්සන් ඇන්තනිගේ* **"අබා" (2008)** චිත්‍රපටයෙන් ඇරඹි නූතන ඓතිහාසික සිනමා රැල්ල මදක් ඒකාකාරී රාමුවක කොටු වූ බවක් විද්‍යමාන වන කාලයක, 'විජයබා කොල්ලය' වැනි දැවැන්තවූත්, රසයෙන් අනූනවූත් නිර්මාණයකට අතගැසීම පිළිබඳව, අප, මහඇදුරු සුනිල් ආරියරත්නයන්ට කෘතඥ විය යුතුය.

පිටු තුන්සියයකට ආසන්න ඉඩකඩක් තුලදී නවකතාකරුවා දක්වන පෙළහර, එළෙසම, පැය දෙකහමාරකට අඩු කාල පරාසයකදී සිනමාකරුවෙකුට පෑ නොහැක. එහෙයින්, ඓතිහාසික දේශපාලන පෙරළියට අදාළ සමහර චරිත, අනු කතාන්දර හා සිද්ධි සිනමා පටයේ දී ගිලිහී ගොස් ඇත. පොතෙහි එන ඓතිහාසික දේශපාලන කතාන්දරයට ආසක්තව, එය අඩු නැතිව දැකගැනීමට සිනමාහල වෙත යන සහෘදයාගේ සිතැඟි එළෙසින්ම ඉටු නොවේ.

නවකතාවේ එන සමකාලින උද්වේගකර දේශපාලන බලපෙරලිය පසුබිමින් තබාගෙන, නාට්‍යමය අවස්ථාවලින් අනූන තුන්කොන් පෙම් කතාන්දරයට මූලිකත්වය දෙමින් 'විජයබා කොල්ලය' සිනමා පටය නිර්මාණය කිරීමට ඉදිරිපත්වීම නිසා, ආරියරත්නයන්ට සිය ප්‍රතිනිර්මාණයේදී, මුල්කෘතියෙන් යම් පමණකට අපගමනය වීමට හිමිවන නිදහස වැඩිය. එළෙසම පරම්පරා කිහිපයක් පසුබිම් වන, තරමක් සංකීර්ණ ඓතිහාසික සිද්ධි දාමය වැඩියෙන් ඉදිරිපත් කරනවාට වඩා නවකතාවෙහි එන තුන්කොන් ආදර අන්දරය වටා සිනමාපටය කේන්ද්‍රගත කිරීම, වාණිජ වශයෙන් වඩා සාර්ථක නිර්මාණයක් එළිදැක්වීමට හේතුවන බව සුනිල් ආරියරත්නයන් මැනවින් දනී. මේ සම්මිශ්‍රණය සාර්ථක ලෙස සිදුකිරීමට ඔහු ප්‍රමාණවත් උත්සහයක් ගන්නේදැයි සොයා බැලීම වටී.

ප්‍රේක්ෂකාගාරයේ ආකර්ෂණය දිනාගැනීමට අධ්‍යක්ෂකවරයාගේ උපරිම අවධානය සැමවිටම යොමුවී ඇති නිසා, විටෙක නවකතාවෙහි එන පෙම්කතාවට එලෙසින්ම අනුගත වෙමින්ද, වරෙක එයින් තරමක් අපගමනය වෙමින්ද ගලා යන පරිදි ඔහු සිනමාපටය හසුරුවයි.

අසංග සෙනෙවි හා විවාහ ගිවිසිගෙන සිටි නීලමණීය තමාට අහම්බෙන් හමුවන නයනානන්ද නම් ඔත්තුකරුවා සමග පෙමින් වෙලෙන අවස්ථාවේ සිට ඔවුන් දෙපළට අසංගයන්ගේ හා දෙමාපියන්ගේ ආශීර්වාදය හා සහයෝගය ලැබෙන අවස්ථාව දක්වා දිවෙන, සිනමාපටයේ මුල් භාගය මහත් සීරුවෙන් සිනමාකරුවා පෙළගස්වන නමුත් අසංගගේ උතුම්බවත්, නයනානන්දගේ වීරත්වයත් හුවාදැක්වීමට ඉවහල් වන සිදුවීම් කෙටියෙන් ලිස්සා යවනු ලබයි.

නමුත් හේමාල් රණසිංහ හා අශාන් ඩයස් චරිත නිරූපනයෙහි දක්වන ප්‍රතිභාව එමගින් කිසිසේත් යටපත් නොවේ. නයනානන්දගේ හා අසංගගේ චරිතවල ඇති පෞරුෂය විදහා දක්වන ප්‍රබල දෙබස් ඛණ්ඩ සිනමාපටයේ බහුලයි. නයනානන්දගේ අංග චලන හා භාව ප්‍රකාශනය අතිශයින්ම තිව්‍රයි. මේ අතරින් සෙනාලි ෆොන්සේකා පණ පොවන නීලමණී චරිතය වඩා ප්‍රබලව නැගී නොසිටින්නේ, සිනමාකරුවා ඇයව යොදාගන්නේ සියුම් භාව ප්‍රකාශනයකට නොව, ප්‍රේක්ෂකාගාරය සිනමාපටය වෙත රදවාගැනීමේ මෙවලමක් ලෙසට වීම නිසාය. තවද ද ලසර්දා ලෙස රඟන හැන්ස් බිලිමෝරියාගේ රංගනය පැසසුම් කළ යුතුයි.

නවකතාවක් සිනමාවට නැගීමේදී එහි ඇති සියළුම දේ ඒ අයුරින්ම සිනමාපටයට නැගීම නුසුදුසු බව සත්‍යයකි. නවකතාව හරය උකහාගෙන එය සිනමාත්මකව ඉදිරිපත් කිරීමේදී යම් යම් වෙනස්කම් කිරීමට සිනමාකරුවාට තහංචියක් නැත. එනමුත් ඉතිහාස කතාවක අක්මුල් ගලවා දැමීමට ඒ නිදහස යොදාගත යුතු නැත. **'ඇහි පිල්ලමක් අතර සැඟවෙන්න රහසේ...''** (https://www.youtube.com/watch?v=BAtnmPuSm8s&list=RDBAtnmPuSm8s&index=1) ගීතය ඉතාමත් විසිතුරුයි. නීලමණීයගේ දඟකාරබව උපරිමයෙන්ම පෙන්වීමට සිනමාකරුවා මෙහිදී යත්න දරයි. එනමුත් ඇයගේ රංගනය හා නර්තනය විසි එක්වන සියවසේ සෙනාලි ෆොන්සේකාට විනා, දහසය වන සියවසේ ජීවත්වූ නීලමණී කුමරියට නම් සුදුසු නොවේ. විජයබා රජ සමයේ දී පෘතුගීසි වෙළඳ බලපෑම පැවතුනා මිස සංස්කෘතික බලපෑම තීව්‍රව නොතිබූ බව සුනිල්

ආරියරත්නයන් නොදන්නවා විය නොහැක. 1518හි දී මෙරට කුලකතුන් කිසිලෙසකින්වත් නොඇඟලූ ඇඳුම් වලින් සරසා මුහුදු වෙරළේ හා එළිමහනේ ඇයව නටවන්නට සිනමාකරුවා පෙළඹෙන්නේ සිනමාපටයේ වාණිජ අරමුණු සාක්ෂාත් කරගැනීම සඳහාම පමණක් බව පෙනේ.

නීලමණීය කෙබඳු තරාතිරමේ තැනැත්තියක්දැයි යන්න පළ කිරීමට, ඩබ්. ඒ. සිල්වා මෙසේ ඉඟි ලබාදේ.

> "*නායක සෙනවියන්ගේ වස් භවනයෙහි පශ්චිම භාගය උද්‍යානයකින් යුක්තය. එ කල මෙ කල මෙන් පවන් සුව පිණිස වුවද, ප්‍රසිද්ධ ස්ථානයන්හි නිදැල්ලේ හැසිරීම කුල කාන්තාවනට අනුචිත වූ හෙයින් ප්‍රභුවරයන්ගේ වාස භවනයන්හි කාන්තා පක්ෂයට සන්ධ්‍යා පරිසඨායීය පිණිස පිළියෙල වූ ගෘහෝද්‍යානයෝ වූ හ. කිසියම් දිනක, අවසර ඇති පරිද්දෙන් නීලමණී හුදකලාව ම හෝ මැණියන් කැටුව හෝ මේ ගෙ උයන, සවස් කල්, පවන් සුව විඳිමින් විශ්‍රාමයෙන් පසු වන්නීය.*" (3 පරිච්ඡේදය - 14 පිටුව)

ඩබ්. ඒ. සිල්වාගේ නීලමණීය නිහඬ තැන්පත් යුවතියක් වුවත්, ආරියරත්නයන් ඇයව සිනමාපටයට ගැලපෙන අයුරින් කෙළිලොල් යුවතියක් බවට පත්කිරීම ලොකු වරදක් නොවේ. නමුත් කතාවේ කාල වකවානුව තමන්ගේ සිතැඟි පරිදි වෙනස් කිරීමට ඔහුට අයිතියක් නැත.

මී විතින් මත්වූ පරංගි සෙබළුන් බැරැක්ක තුළ නටමින් ගායනා කරන මිහිරි බයිලා ගීත කිහිපයක් එදා මෙදා තුර සිංහල සිනමාවේදී අපට හමුවේ. ලෙස්ටර් ජේම්ස් පීරිස්ගේ **'සංදේශය' (1960)** චිත්‍රපටයේ එන ***'පෘතුගීසිකාරයා'*** ගීතය හා ඩිල්මන් ජයරත්නගේ **'රණ දෙරණ' (1984)** චිත්‍රපටයේ එන ***'සිඤර සිඤෝරේ'*** ගීතය සමකාලීන සිනමා තාක්ෂණයට අනුව හොඳ නිර්මාණ වේ. මේ ආකෘතියට අලුතින්ම එක්වූ විජයබා කොල්ලයේ එන **'සිංගලි නෝනේ...'** ගීතය (https://www.youtube.com/watch?v=_I4EK0dctyc) හැම අතින්ම ඉතා අනගිය. සුනිල් ආරියරත්නගේ පදමාලාවට හා රෝහණ වීරසිංහගේ සංගීතයට, සනුක වික්‍රමසිංහගේ කටහඬ හොඳින් ගැලපී නිමැවුනු මේ ගීතයට සාධාරණය ඉටුකරන්නට රංගන ශිල්පීන් දායක වී ඇති ආකාරය ඉතා විශිෂ්ඨයි.

***"..කවදා හරි රට දාලා ගියත් පරංගී...***

***...නෝනෙ...හැංගී හැංගී හැමතැනකම ඉඳී පරංගී"*** කියා ආරියරත්නයන් ගීතය අවසන් දෙපදයේ දී අපට මතක් කර දෙන්නේ පෘතුගීසි ආගමනය නිසා මෙරට සමාජ සංස්කෘතික දේහයේ සිදුවූ වෙනස්කම් කිසිදා මැකී නොයන බව නොවේද?

විශිෂ්ඨ ලෙස කැමරා කෝණ හැසිරවූ දර්ශන රැසකින් 'විජයබා කොල්ලය' සමන්විතයි. සිනමා පටයේ බොහෝ දර්ශන වල වර්ණ සංයෝජනය ආකර්ශනියයි. එනමුත් මෙහි වර්ණ තේමාව සාමාන්‍යයෙන් ඓතිහාසික කථා වස්තු පසුබිම් කොටගත් චිත්‍රපට වලදී දක්නට නොලැබෙන්නකි. එය වඩා ආසන්න වන්නේ සරල වාණිජ චිත්‍රපටයක වර්ණ සංයෝජනයටයි. රාත්‍රී දර්ශන අලෝකකරණයේ දී දැක්වෙන දෝශ, චිත්‍රපටයේ විසිතුරු බව වැඩි කිරීම සඳහා උවමනාවෙන්ම කළ ඒවාදැයි සිතේ. අඳුරු පසුබිමක වුවත් තමන්ට පෙන්වීමට අවශ්‍ය ප්‍රදේශය අස්වාභාවික ලෙස ආලෝකනය කර දැක්වීම මගින් රූප රාමුවේ විශ්වසනීයත්වය පළුදු කරවයි.

'විජයබා කොල්ලය' මෙරට නිෂ්පාදනය වූ පළමු ත්‍රිමාණ සිංහල චිත්‍රපටය බැවින් එහි ත්‍රිමාණ තාක්ෂණයේ ඇති අඩුලුහුඬු කම් හුවාදැක්වීම සුදුසු නොවේ. නමුත් ප්‍රේක්ෂකයාගේ අසලටම ගෙන එන සමහර රූප රාමුවල ඇති බලපොරොත්තු නොවිය හැකි පැතලි බව වලකා ගැනීමට හැකි වූයේ නම් සුදුසුයි. නූතන අධිතාක්ෂණික බටහිර ත්‍රිමාණ චිත්‍රපට නරඹන ශ්‍රී ලාංකික ප්‍රේක්ෂකයාගේ අපේක්ෂාවන් ඉහළ මට්ටමක පවතින බව වටහා ගත යුතුය.

සංග්‍රාම දර්ශන නිර්මාණශීලිව හා නවතාවයකින් යුතුව ඉදිරිපත් කිරීමට සිනමාකරුවා කිසිදු උත්සාහයක් දරා නැත. පරංගි හටන සරල ද්වන්ද කඩු සටන් කිහිපයකට සීමාවේ. පසුගිය කාලයේ තිරගත වූ **'අබා' (2008), 'මහරජ ගැමුණු' (2015), 'ආලෝකා උදපාදී' (2017)** වැනි සිනමාපට වල යුද්ධ හා ඒ ආශ්‍රිත දර්ශන මීට වඩා කිහිප ගුණයක් ඉදිරියෙන් පවතී.

'විජයබා කොල්ලය' සිනමාපටය තුලදී, විජයබා කොල්ලයට ලබාදී ඇති ඉඩකඩ නම් කිසිලෙසකින්වත් ප්‍රමාණවත් නැත. එය ඉදිරිපත් කරන්නේ ද ඉතා දුර්වල ලෙසය. මෙහිදී කොල්ලයක අංශුමාත්‍රයක්වත් නොපෙන්වන්නට සිනමාකරුවා ප්‍රවේසම් වන්නේ ඇයිදැයි නොතේරේ. අගමැති කඳුරේ බණ්ඩාර සියුමැලි දේවරාජ කුමරුගේ සහයෙන් රජුගේ පුත් කුමාරවරුන් තිදෙනා ඝාතනය කිරීමට සැලසුම් කරන ආකාරයත්, පසුව ඒ සැලසුම ඉටුකිරීමට තමන්ම බීමතින් තනිවම මායාදුන්නේ කුමාරයව හමුවන ආකාරයත් විහිළු සහගතය. මෙහිදී නවකතාකරුවා, සිනමා අධ්‍යක්ෂකවරයාට වඩා ගවු ගණනක් ඉදිරියෙන් සිටී.

"*අයිය, අයිය, නොයන් - නොයන් රහස් කුංඩේ හැට දෙනෙක්- අයියලා මරන්න-" කියා දේවරාජ කුමාරයා කීහ."* (42 පරිච්ඡේදය - 270 පිටුව)

මායාදුන්නේ කුමාරයා 'විජයබා කොල්ලය අරඹව්!' ලෙස සිය සෙනඟට විධානය කරනු ලබයි. පසුකාලීනව මේ සිදුවීම හැඳින්වීමට ඉතිහාස ගවේෂකයන් යෙදූ නම, සිදුවීමට කලින්ම ඔහු දන්නේ කෙසේදැයි අපට නම් නොතේරේ.

සිනමාපටයේ උච්චතම අවස්ථාවක් කරවාගත යුතුව තිබූ අසංග සෙනවියන් හා ද ලසර්දා අතර සිදුවන ද්වන්ද සටන මීට වඩා ප්‍රබලව හා සිනමාත්මකව ඉදිරිපත් කිරීමට අධ්‍යක්ෂකවරයා යොමුවූයේ නම් මැනවි. වීරයා හා දුෂ්ඨයා අතර සිදුවන්නට තිබූ අවසන් 'ගල උඩ සටන' දියාරු කරගන්නා සිනමාකරුවා ඒ වෙනුවට අසංගයන් සමඟ පලායද්දී හමිදුම්මා දුනු හී යොදා පරංගි සෙබලෙක්ව බිම දමන ආකාරය පෙන්වයි. මේ ජවනිකා පෙළෙහි අරමුණ වන්නේ අසංගගේ මරණයට පෙර ඔහුව නීලමණී හා නයනානන්ද සිටින ස්ථානයට කෙසේ හෝ රැගෙන යාමයි. චිත්‍රපටය අවසාන වන්නේ නයනානන්දගේ හා නීලමණී හමුවේ සිදුවන අසංගයන්ගේ මරණයෙනි. 80-90 දශකයේ බිහිවූ හින්දි කොපියක වැනි අවසානයක් අපට අත්දැකීමට අවස්ථාව සැලසීමට සිනමාකරු උත්සුක වේ.

එසේම විජයබා රජ මාලිගය, ප්‍රභූ ගොඩනැගිලි හා වෙනත් ඓතිහාසික පසුතල හැකි තරම් අඩුවෙන් පෙන්වන්නට අධ්‍යක්ෂක වරයා ප්‍රවේසම් වීමෙන් සිනමාපටයේ තත්වය බරපතළ ලෙස පහත දමා ඇත. මුහුදේ ඈතින් පෙනෙන නැව් සහිත දර්ශන කිසිදු උවමනාවකින් කළ

ඒවා නොවේ. 'මහරජ ගැමුණු' හා 'ආලෝකා උදපාදි' වැනි සමකාලීන උසස් ගවේෂණශීලී සිනමාපට වලට වඩා සැළකිය යුතු අඩු පිරිවැයකින් නිර්මාණය වූ 'විජයබා කොල්ලය' නරඹන විට, ඒ අඩුව හේතුකොටගෙන ඇතිවූ ඍණාත්මක බලපෑම පැහැදිලිවම විද්‍යමාන වේ.

බයිලා කපිරිඤ්ඤා විමර්ශනයක් (1985), ග්‍රැමෆෝන් ගී යුගය (1986), කැරොල් පසම් කන්තාරු (1987), දෙමළ බෞද්ධයා (2006) වැනි මහඟු සාහිත්‍යමය පර්යේෂණ කෘති සම්පාදනය කළ මහාචාර්ය සුනිල් ආරියරත්නයන්, 'විජයබා කොල්ලය' වැනි ජනාදරයට පත්වූ ඓතිහාසික කෘතියක් මෙසේ නාස්ති කරනු ඇතැයි කිසිවෙකු නොසිතනු ඇත.

කුමන අඩුලුහුඩු කම් තිබුනත් 'විජයබා කොල්ලය' යනු බලා රස විඳිය හැකි සුන්දර සිනමාපටයක් බව නම් සඳහන් කළ යුතුය. ඩබ්. ඒ. සිල්වාගේ ආරයේ නවකතා කියවීමෙන් ලැබෙන මිහිර, පුරුද්දෙන් අස්වාදනය කරනු විනා ඒවා තාර්කිකව විග්‍රහ කිරීමට යෑම නොකළ යුතු යැයි අදහන පුරුද්දකින් හෙබි අප, ඒ රීතියම සුනිල් ආරියරත්නයන්ගේ 'විජයබා කොල්ලය' සිනමාපටයට ද පොදු යැයි සළකා එය රිසිසේ වින්දනය කිරීමට නොහැකිද? නොඑසේනම්, ඉතිහාස කතාවක් පසුබිම් කොටගත් චිත්‍රපටයක් නිර්මාණයේදී, එය අපට අසා පුරුදු ඓතිහාසික කතාවට වැඩි බරක් දී නිවැරදි පසුතල හා නිවැරදි සිද්ධි දාම වලින් සමන්විතව නිර්මාණය විය යුතුද? කලාකරුවාගේ කාර්යයභාරය වෙළෙඳපොල ඉල්ලුම ඉලක්ක කරගෙන සිය පාරිභෝගිකයා පිනවීමට නිර්මාණකරණයේ යෙදීමද, නැතහොත් නිර්මාණය තුළින් සහෘදයාගේ චින්තනය ඉහළ නැංවීමට කටයුතු කිරීමද? මේ ප්‍රස්තුත පිළිබඳව ලාංකීය සිනමා රසික ජනතාව දරන ආකල්ප මොනවාදැයි, ඉදිරි සති කිහිපයේදී 'විජයබා කොල්ලය' සිනමාපටයට ඔවුන් ප්‍රතිචාර දක්වන ආකාරය අනුව, තරමක් දුරට හෝ අපට වටහා ගැනීමට හැකි වනු ඇත.

*ඉංජිනේරු* ***සුරත් ප්‍රනාන්දු - M-6815***