www.wsws.org

ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවිය

හතර වන ජාත්‍යන්තරයේ ජාත්‍යන්තර කමිටුවේ ප්‍රකාශනය

# චිත්‍රපට, ඉතිහාසය සහ සමාජවාදය

## පලමු කොටස

**Film, history and socialism - Part 1**

**ඩේවිඩ් වොල්ෂ් විසිනි**
**2007 ජනවාරි 22**

*මෙහි අප පල කරන්නේ, චිත්‍රපට උපාධි අපේක්ෂක ශිෂ්‍යයන්ගේ සංවිධානයෙන් 2007 ජනවාරි 17 වන දා ඔන්ටාරියෝහි ටොරොන්ටෝ යෝක් සරසවියේ පවත්වන ලද රැස්වීමකට ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවියේ (ලෝසවෙඅ) කලාව පිලිබඳ කතෘ ඩේවිඩ් වොල්ෂ් කරන ලද කතාවක පලමු කොටසයි.*

මෙම සන්ධ්‍යාවේ මගේ අභිලාෂය වන්නේ කලාව යනු මානව සමාජ සංවර්ධනයේ සංරචකයක් වසයෙන් සලකන දෘෂ්ටියක් වන මාක්ස්වාදයේ දෘෂ්ටි කෝනයෙන් සිනමා කර්මාන්තයේ ගැටලු සමහරකට ආමන්ත්‍රනය කිරීමයි. එවැනි දෘෂ්ටියකට අනුව චිත්‍රපට තැනීමේ දී ඉස්මතුවන පරස්පරවිරෝධයන් සහ දුෂ්කරතාවන් අවශ්‍යයෙන් ම පෘථුල සමාජ හා ඓතිහාසික ක්‍රියාදාමය සමග බැඳී ඇත.

චිත්‍රපට කර්මාන්තය යන්තම් ශතවර්ශයකට තරමක් වැඩියෙන් වයස් ගතය. එය වනාහි සියලු අභිප්‍රායන් හා අභිලාෂයන් සමගින්, භූගෝල පරිමාන සිවිල් යුද්ධ සහ යෝධ එහෙත් තවමත් නොවිසඳුනු සමාජ ගැටලු සහිත ප්‍රචන්ඩ හා බොහෝ විට ඛේදවාචී සිද්ධි වලින් ගහන ශතවර්ෂයක් වන 20 වන සියවස තුල ගැබ්වන ඉතිහාසයක් සහිත කලා රූපාකාරයකි.

ට්‍රොට්ස්කි හැඟවුම් කල පරිදි කලාව වනාහි සාමාන්‍යයෙන් සංස්කෘතියේ "වඩාත් සංකීර්න, වඩාත් සංවේදී සහ ඒ අතර ම වඩාත් ම අනාරක්ෂිත" අංශය වන්නේ නම් පසුගිය සියවසේ ගමන් මාවත තුලදී වඩා බරපතල හා ව්‍යසනකාරී පවා වන ප්‍රහාරයන් එල්ල වනු ලැබීමෙන් එයට වැලකිය හැකි වනුයේ කෙසේ ද?

තවද යමෙක්, තාක්ෂනික දෘෂ්ටි ආස්ථානයකින් ගතහොත් නවීන කර්මාන්තයේ වර්ධනය සමග ආබද්ධව පවත්නා වූ ද එහි ඉෂ්ට සම්ප්‍රාප්තිය සඳහා දැවැන්ත පරිමානයෙන් භෞතික හා මානව සම්පත් බලමුලු ගන්වන්නා වූ ද මහජන ශ්‍රාවකත්වයක් නිර්මානය කල හා ඒ මත රඳා පවත්නා වූ ද සෑම වර්ගයක ම දේශපාලන තන්ත්‍රයන් විසින් වඩාත් ම බලගතු සන්නිවේදන මාධ්‍ය ලෙස සලකා ඇත්තා වූ ද සිනමා කර්මාන්තය පිලිබඳව සුවිශේෂීව සලකා බලතොත් මගේ අදහස වන්නේ ඔහු හෝ ඇය සිනමාවේ විපර්යාස 20 වන සියවසේ දේශපාලන හා සමාජ විපර්යාස සමගින් නො වෙන්කල හැකි ලෙස බැඳී පවතින බව දකින්නේ නම් යහපත් බවයි. එම පදනම මත ඒ පිලිබඳ වඩාත් පොදු අදහසකින් චිත්‍රපට ඉතිහාසය පිලිබඳ න්‍යායක් ගොඩනගා ගැනීමට යමෙකුට අවශය වෙතොත් ප්‍රථම කොටත් ප්‍රමුඛ කොටත් විසිවන ශතවර්ෂය පිලිබඳ න්‍යායක් අවශ්‍ය බවට මම තර්ක කරමි.

අපි එය කරා පසුව ආපසු පැමිනෙමු. ඇත්ත වශයෙන් ම එය වනාහි මෙම සාකච්ඡාවේ කේන්ද්‍රීය තේමාවයි.

සාමාන්‍ය වශයෙන් කලාවේ තත්වයත් සුවිශේෂි වශයෙන් සිනමාවේ තත්වයත් අපගේ ගැඹුරු අවධානයට ලක්වන අංශයකි. සමාජවාදී ව්‍යාපාරයට ශ්‍රේෂ්ඨ හා උදාර අරමුනු ඇත. එනම්, සූරාකෑම සහ දිලිඳු බව තුරන් කිරීම, අව්‍යාජ ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදය සහ සමාජ සමානතාව ස්ථාපිත කිරීම සහ ප්‍රථම වරට සත්‍ය වසයෙන් මානුෂික වන පන්ති රහිත සංස්කෘතියක් සහ සමාජයක් නිර්මානය කිරීම.

එවැනි අරමුනු සාක්ෂාත් කර ගැනෙන්නේ කෙසේ ද? ප්‍රථම කොට ධනවාදයේ වෛෂයික පරස්පර විරෝධයන්ගෙනි. සහන සේවයේ නො යෙදෙන අපි තිරසර ලෙස ලෝක ආර්ථික වර්ධනයේ තර්කනය මත පදනම් වන්නෙමු. වර්තමානයේ ජාතික රාජ්‍ය පද්ධතියේ සීමා මායිම් සහ මානව වර්ගයාගේ යෝධ කාර්මික සහ තාක්ෂනික සම්පත් පුද්ගලික අයිතිය මත රැඳී සිටීම සමග පුපුරනසුලු ලෙස ඝට්ටනය වන්නා වූ මෙම භූගෝලකෘත, සංකීර්න හා අතිශයින් සංවර්ධිත පැරනි නිෂ්පාදන සන්තතිය තුල නව සමාජයක් සඳහා පූර්වාවශ්‍යතා අඩංගු වී පවතී. සමස්ත ලෝකය ම තම අනසක යටතට ගැනීමට ඇමරිකානු පාලක පන්තිය උන්මන්තක හා විනාශයට නියමිත ව්‍යාපෘතියක් කරගසාගෙන ඇති වඩාත් ආතති සහගත හා වෙනස්වන සුලු ජාත්‍යන්තර දේශපාලන තත්වයේ මූලාශ්‍රය මෙයයි. මා කියා සිටින්නේ මෙම වෛෂයික කාරනාවන් සහ ක්‍රියාදාමයන් මාක්ස්වාදියෙකුට තීරනාත්මක බවයි.

එහෙත් අප දෛවවාදීන් ද නොවෙමු. නවීන යුගයේ සමාජ විප්ලවයක් රඳා පවතිනුයේ අතිමහත් බහුතරයේ සවිඥානික ප්‍රජාතන්ත්‍රවාදී වරනය සහ ක්‍රියාකාරීත්වය මතයි. අහම්බයෙන් හෝ සාංසිද්ධිකව ප්‍රගාඪ සමාජ විපර්යාසයක් හට නො ගනු ඇත.

ජනගහනයේ ඉහල සංස්කෘතික හා සදාචාරමය මට්ටමක් සහ ස්වයං-දැනුවත් භාවයේ, සහයෝගිතාවේ සහ ස්වයං-කැපකිරීමේ වැඩි දියුනු මට්ටමක් මානව සමාජයේ අනාගත ප්‍රගතිශීලී වර්ධනය සඳහා අතිශයින් වැදගත් ය. මනෝරාජිකවාදීන් නොවන අපි අනාගතයේ මිනිසා සහ ගැහැනිය පරිවර්තිත ද්‍රව්‍යමය කොන්දේසි මගින් නිර්මානය කෙරෙනු ඇතැයි තේරුම් ගන්නා අතර ම එවැනි පරිවර්තනයක් සඳහා ආරම්භය ගැනීමේ සූදානමට ම විඥානයේ ප්‍රසාරනයක් අවශ්‍ය යයි ද හඟිමු.

මධ්‍යම පන්තික යයි සලකනු ලැබූ පෘථුල ස්ථරයන් ද ඇතුලත් ව වැටුපක් උපයන මානව වර්ගයාගේ අතිමහත් බහුතරය වන වැඩ කරන ජනතාවගේ සංස්කෘතික වර්ධනය පිලිබඳව අපි වඩාත් සැලකිලිමත් වන්නෙමු. වර්තමාන සමාජයේ පරස්පරවිරෝධයන් විසින් ඉල්ලා සිටිනු ලබන පවත්නා ක්‍රමයේ ප්‍රගතිශීලි වෙනසක්, ජනගහනයේ අති විශාල බහුතරයකට විවිධ ප්‍රයුක්තීන් පිලිබඳව පැහැදිලිව හා ස්වාධීනව සිතීමේ ද ව්‍යාජයන්, උපාමාරු සහ මාධ්‍යයේ හා නිමවන ලද"මහජන මතයේ" පීඩනය ප්‍රතික්ෂේප කිරීමේ ද අසීරු අවස්ථාවන්වල දී දේශපාලනික හා සදාචාරමය විනිශ්චයන්වලට එලඹීමේ ද - එනම් සියලු බහුවිධ පරිමානයන්ගෙන් යුතුව මානව ස්වභාවය පිලිබඳ අවබෝධය ගැඹුරු කිරීම අවශ්‍ය කරන්නා වු සියල්ල පිලිබඳව- හැකියාව ඉල්ලා සිටී.

කලාවේ භූමිකාවන්ගෙන් එකක් වන්නේ ජනගහනයට මිත්‍යාවන්ගෙන් තොරව හා සුවිශේෂී වසයෙන් ඔවුන්ගේ දුර්වලතාවන්, පසුගාමීත්වයන් සහ ඔවුන්ගේ අපරාධ සහ අමානුෂිකත්වය ආදිය තමන්ට ම දැක ගත හැකි වන පරිදි දර්පනයක් සේ ක්‍රියා කිරීමයි. නවීන යුගයේ සියලු අර්ථභාරී සාහිත්‍ය සහ සිනමා කෘතිවල පොදු තේමාවක් වන්නේ කුමක් ද? මහා අසාර්ථකත්වයන්ගෙන් එකක් වන්නේ මානව දුක් වේදනාවන් පිලිබඳ නො තැකීමයි. සංස්කෘතිය යන්න එහි නමට යෝග්‍ය එකක් වීමට නම් සියල්ලට ප්‍රථම එවැනි දුක්වේදනාවන් පිලිකුල් සහගත හා නීච වසයෙන් සලකනු ලබන්නා වූ ද ඒවා ආන්ඩුවල නායකයින්, කැබිනට් ඇමතිවරුන්, සංගත අධ්‍යක්ෂකයන්, බැංකු කරුවන්, ජෙනරාල් වරුන් සහ පොලිස් නිලධාරීන් යනා දී සමාජයේ ඉහලින් සිටින මිනිසුන්ට සුදුසු වේ යයි දැක ගන්නා වූ ද පරිසරයක් නිර්මානය කිරීමට එය උත්සුක විය යුතු ය.

කලාව ජනතාව සම්බන්ධයෙන් ද ඔවුන්ගේ සමාජ හා පුද්ගලික සම්බන්ධතා පිලිබඳව ද අතිශය කටුක වන්නා වු සත්‍යය පවා කිව යුතු ය. 1917 ට පෙර රුසියානු විප්ලවාදී චින්තකයන් සහ ලේඛකයන් තම රටේ කාලකන්නි දිලිඳු බව හැඳින්වූයේ "අපේ පසුගාමීත්වය"යනුවෙනි. උතුරු ඇමරිකාව තුල අපට හෙලිදරව් කල යුතු හා ජයගත යුතු අපගේ ම නොරිස්සුම් සහගත ගැටලු ඇත.

විප්ලවවාදී ක්‍රියාදාමය සඳහා සංස්කෘතිය අතිශයින් වැදගත් වේ. සමාජ පරිවර්තනය වනාහි සරලව ම දක්ෂ උපායන් තබා දේශපාලනික වැඩ පිලිවෙලක හෝ සටන් පාඨයක ප්‍රතිඵලය පමනක් නො වේ, එය සිදුවන්නේ පැරනි සමාජයේ සමහන් කල නොහෙන අභ්‍යන්තර සට්ටන තුල වෛෂයික් මූලයන් පවතින යෝධ සංස්කෘතික හා සදාචාරමය අවදිවීමක ද ප්‍රතිඵලය වසයෙනි.

දහනම වන ශතවර්ෂයේ රුසියානු සාහිත්‍යයේ සහ ප්‍රජාතාන්ත්‍රික මනෝගතියේ භූමිකාව සැලකිල්ලට නොගෙන 1917 ඔක්තෝම්බර් විප්ලවය පිලිබඳව සිතා ගැනීම පවා අසීරු ය. සමාජයේ වඩා උසස් ස්ථර මානවීය සංකල්පයන්වලින් හෙම්බත්ව සිටියහ.

උදාහරනයක් ලෙෂ තොල්ස්තෝයි පිලිබඳව සලකා බලන්න. ඔහු වනාහි සමාජය ක්‍රිස්තුන්ගේ කන්ද උඩ දේශනාවේ සඳහන් මූලධර්මවලට අනුව ජීවත් වන්නේ නම් සියල්ල හරියාවි යයි විශ්වාස කල සාමවාදියකු මිස සමාජවාදී විප්ලවවාදියෙකු නො වීය. එහෙත් ඔහු කෲරත්වයට සහ පීඩනයට එරෙහි විය. ඔහුගේ පසුකාලීන රිසරෙක්ෂන් නැමැති ප්‍රබල නවකතාවේ කතා නායකයා අධිකරනමය පද්ධතිය පිලිබඳ කටුක අත්දැකීම් ඇත්තෙකි. ඔහුට මුනගැසුනු විවිධ සිරකරුවන් පිලිබඳව සලකමින්, "මේ සියලු මිනිසුන් සිරගත කොට, අගුලුදමා, පිටුවහල් කොට ඇත්තේ සත්‍ය වශයෙන් ම ඔවුන් නීතිය උල්ලංඝනය කල නිසා හෝ නීති විරෝධීව හැසිරුනු නිසා නොව නිලධාරීන් හා පොහොසතුන් ජනතාවගෙන් උදුරාගෙන තිබුනු දේපල භුක්ති විඳීමට ඔවුන්ට බාධා කල නිසා යයි ඔහු පැහැදිලිව ම දුටුවේය යයි තොල්ස්තෝයි ලිවීය. මෙම පැහැදිලි කිරීම අතිශය සරල හා පැහැදිලි යයි පෙනේ. එහෙත් මෙම සරල භාවය හා පැහැදිලි භාවය ම එය පිලිගනු ලැබීමෙන් ඔහුව වලක්වයි. එවැනි සංකීර්න ප්‍රපංචයකට එතරම් සරල හා බිහිසුනු පැහැදිලි කිරීමක් තිබිය හැකි ද? සාධාරනත්වය, නීතිය, ආගම, දෙවියන් යනා දී දෑ පිලිබඳ මේ සියලු වචනවලට අශික්ෂිතව ම වස්තු ලෝභය සහ හිංසාව සඟවාගෙන සිටිය හැකි ද?"

චිත්‍රපට සංස්කෘතියත් ඇතුලත්ව වර්තමානයේ දී අපට එවැනි මනෝගතීන් වෙනුවෙන් සටන් වදින සංස්කෘතියක් තිබේ ද? මෙහි සිටින සියලු දෙනා එයට පිලිතුර කුමක් දැයි දනිති. ඊට වෙනස්ව අපගේ චිත්‍රපට හා ජනප්‍රිය සංස්කෘතිය සාමාන්‍යයෙන් යොමු වන්නේ

ප්‍රචන්ඩත්වය තුල නිමග්න වීමටත් අනුන් කෙරෙහි එහි රෞද්‍රභාවය හා නොතැකීම පාරට්ටු කිරීමටත් ය.

"රැඩිකල්"දෘෂ්ටි ආස්ථානය ලෙස සැලකෙන්නේ මනුෂ්‍යයන් අඳුරුතම පැහැයන්ගෙන් වර්න ගැන්වීම හා එම මඩ ගොහොරුවේ අසීමිතව ගිලී සිටීම යි. මේ වනාහි "දේවල්වල අඳුරු හෘද මන්දිරය" වැලඳ ගැනීමයි. අලංකාර නොවන සත්‍යයන් වන්නේ සාහසිකත්වය හා අකුරු හතරේ වචන ය. සමස්ත පනිවුඩය වන්නේ: මිනිසුන්ගේ ස්වභාවය මේ ආකාර වේ, තව දුරටත් අපි අපව ම රවටා නොගනිමු. ටැරැන්ටිනෝ, ස්කෝසීස්, ගිබ්සන් ආදියේ දී ප්‍රචන්ඩත්වය ව්‍යාධියේ මට්ටමකට ලඟා වී ඇත. මෙම සමාජ ස්ථරය සම්බන්ධයෙන් සලකන කල යම් කිසි දෙයක් භයානක ලෙස වැරදි සහගත ය.

අද්‍යතන චිත්‍රපට කෘති පිලිබඳ අපගේ ආකල්පය අතිශයින් ම විවේචනාත්මක ය. මෙහි දී මා වැඩි විස්තර නොකියන නමුත් *ලෝසවෙඅ* තුල අපි මේ පිලිබඳව බොහෝ දේ ලියන්නෙමු. අද්‍යතන චිත්‍රපටවලින් බොහෝ ඒවා අතිශයින් දිලිඳු ය - පුරසාරම්කාරී, සැහැල්ලු හෝ ස්වරූපරාගී වන ඒවා තුල සමහර විට මේ සියල්ල ම එකට ඇත. බොහෝ කොට ම එය පහදා දීම, පෙලඹවීම හෝ කුල්මත් කිරීම නො කරයි. වානිජමය චිත්‍රපට කර්මාන්තය පමනක් නොව, ඇමරිකානු (හා කැනේඩියානු) "ස්වාධීන" සිනමාව පවා බොහෝ සෙයින් දුර්වල, විරූපී හා ස්වයං ආසක්තමය වේ. යුරෝපියානු කලාත්මක සිනමාව සිටින්නේ කුනාටුවකට මුහුන පාමිනි. යුරෝපය තුල අවංක හා යහපත් අර්ථ ඇති පුද්ගලයන් සිටින නමුත් ඔවුන් වැඩ කරන්නේ කොතරම් නම් රික්තකයක් තුල දැයි කිවහොත් එම කාරනය නිසා ම මා සිතන පරිදි ඔවුන්ගේ කෘති වර්තමානයේ දී අධි තක්සේරු කිරීම හා අඩුවෙන් විවේචනයට ලක් කිරීම සිදු කෙරේ. පශ්චාත් යුද කාලීන සංස්කෘතියේ කුලුනුවලින් දෙකක් වන ඉතාලියානු හා ජපාන සිනමාව දුක්ඛ රූපී ය. භූගෝලීය වෙනසක ඇඟවීම් තිබුන ද ඒවා පවතින්නේ විසිරී ගිය ස්වරූපයකිනි.

වෘතාන්ත නිෂ්පාදනය ආරම්භය වු දශකය ලෙස 1910 ගනන් ගතහොත් සමස්තයක් ලෙස සිනමා ඉතිහාසයේ දුර්වල ම දශකය ලෙස 1990 ගනන් අවධානයට ගත හැකි ය. එක්සත් ජනපදය තුල පලමු චිත්‍රපට තාරකාවල යුගය වූ ද චිත්‍රපට කර්මාන්තයේ කේන්ද්‍රය ලෙස ඊස්ට් කෝස්ට් වෙත තිබූ ස්ථානයට හොලිවුඩය පැමිනියා වූ ද ඩී.ඩබ්ලිව්.ග්‍රිෆිත්ගේ විශිෂ්ට කෘති කරලියට පැමිනි, චැප්ලින්ගේ ප්‍රථම ආයාසයන් එලි දැක්වුනු, මැක් සෙනට්ගේ කීස්ටෝන් කෝප්ස් හා චිත්‍රාගාර ස්ථාපිත වූ යුගය වන්නේ 1910 දශකයයි. මුල් කාලීන වීර කාව්‍යයන්ගෙන් එකක් හා පැය තුනක චිත්‍රපටයක් වන ඉතාලියේ *කැබිරියා* 1914 දී තනනු ලැබිනි.

ඇත්ත වශයෙන් ම 1920 ගනන්වල දී නිෂ්ශබ්ද චිත්‍රපට ඇමරිකානු, සෝවියට්, ජර්මානු හා අනෙකුත් චිත්‍රපට හරහා ඒවායේ ඉහල ම ලක්ෂයට ලඟා වුනි. අප කල්පනා කරන්නේ අයිසන්ස්ටයින්, චැප්ලින්, මුර්නෝ, ලෑං, බස්ටර් කීටන්, ඩ්‍රෙයර්, එරික් වොන් ස්ට්‍රෝහයිම් සහ ගිනිය නො හැකි තවත් අය පිලිබඳව ය. *ද කැබිනට් ඔෆ් ඩොක්ටර් කැලිගාරි, නැනූක් ඔෆ් ද නෝර්ත්, නොස්ෆෙරාටු, ග්‍රීඩ්, බැට්ල්ෂිප් පොටෙම්කින්, නැපෝලියන්, මෙට්‍රොපොලිස්, ද ජෙනරල්, ද පැෂන් ඔෆ් ජෝන් ඔෆ් ආර්ක් , ද මෑන් විත් අ මූවි කැමරා* යනාදිය අවධානය ඩැහැගන්නා සුලු නිර්මාන කිහිපයකි.

කතානාද චිත්‍රපටවල පූර්න පරිමාන පැමිනීම සනිටුහන් කල 1930 දශකය, සම්භාව්‍ය හොලිවුඩ් සිනමාවේ ඵල දැරීම, ජර්මානු හා යුදෙව් සරනාගතයන් බුරුතු පිටින් එක්සත් ජනපදයට පැමිනීම සහ ෂෝන් බිගෝ ඇතුලු ප්‍රන්ස කාව්‍ය යථාර්ථවාදීන්ගේ බලගතු කෘති ද රැගෙන ආවේ ය. මාක්ස් සහෝදරයන්ගේ සිට ජේම්ස් කේග්නි, ග්‍රේටා ගාර්බෝ හා ජීන් හාලෝ දක්වා විශිෂ්ට චරිත පරපුරක වාස භූමිය බවට හොලිවුඩ් පත් විය. එම වසරේ ම *එම්, ස්කාෆේස් හා ඩ්‍රැකියුලා* නිකුත් කරනු ලැබිනි. ෆ්‍රෑන්ක් කැප්රාගේ ජනතාවාදී නිර්මාන පැමිනෙද්දී ඇල්ෆ්‍රඩ් හිච්කොක් යන්න ජාත්‍යන්තරව ප්‍රකට නමක් බවට පත්විය. චැප්ලින්ගේ *මොඩර්න් ටයිම්ස්* සහ ෂෝන් රෙනෝවාගේ *ද රූල්ස් ඔෆ් ද ගේම්* කරලියට පැමිනුනි.

ඊලග දශකය අප අනන්‍ය කර ගන්නේ *සිටිසන් කේන්*, චැප්ලින්ගේ *ද ග්‍රේට් ඩික්ටේටර්* සහ හොඳම යුද කාලීන චිත්‍රපට සමගිනි; *ද මෝල්ටීස් ෆෝල්කන්* සහ පසුව *ෆිල්ම් නෝයර්* මෙන් ම *ඩබල් ඉන්ඩෙම්නිටි*, උල්මර්ගේ *ඩීටුවර්*, ටුවර්නෝගේ *අවුට් ඔෆ් ද පාස්ට්* ඒවාට අයත් ය. ප්‍රථම වර්න චිත්‍රපට පැමිනියේ ද මෙම දශකයේ දී ය. ඉතාලියේ ලුෂ්නෝ විස්කොන්තිගේ *ඔසෙෂියෝන්* ද ඉන් පසුව රොබර්ටෝ රොසෙලින්ගේ *ඕපන් සිටි*, වික්ටෝරියෝ ද සිකාගේ *ද බයිසිකල් තීෆ්* හා තවත් බොහෝ ඒවා සමගින් නව යථාර්ථවාදය සම්පූර්නයෙන් කරලිය ආක්‍රමනය කලේ ය. *ද බෙස්ට් ඉයර්ස් ඔෆ් අවර් ලයිව්ස්* සහ *දේ ව' එක්ස්පෙන්ඩබල් දේවල්* පිලිබඳ නිල දෙශානුරාගී මතිමතාන්තර කෙරෙහි විවේචනාත්මක ආකල්පයක් ඇඟවුම් කලේ ය. තව ද ජෝන් ෆෝඩ් වෙතින් ඔහුගේ ශ්‍රේෂ්ට වෙස්ටර්න්ස් නිර්මාන ඉදිරිපත් විය.

1950 ගනන්වල ද මැකාතිවාදය මධ්‍යයේ පවා හොලිවුඩය වෙහෙසට පත්ව නොතිබුනි. හෝක්ස්, ෆෝඩ් සහ හිච්කොක් ඔවුන්ගේ හොඳම චිත්‍රපටවලින් සමහරක් තවදුරටත් රැකගෙන තිබුනි. තවද *සන්සෙට් බෝල්වාඩ්, ඔන් ද වෝටර්ෆ්‍රන්ට්* සහ *ෂේන්* හා *හයි නූන්* වැනි "වැඩිහිටි වෙස්ටර්න්ස්" චිත්‍රපට තුල බ්‍රැන්ඩෝ ද සිටියේ ය. ජපාන සිනමාව යෝධ පුද්ගලයන්

ගනනාවක් සමගින් තම සලකුන තැබුවේ ය; කුරසෝවාගේ *රෂෝමොන්* චිත්‍රපටය නිකුත් කෙරුනේ 1950 දී ය. ඉන්දියාවේ සත්‍යජිත් රායිගේ චිත්‍රපට සහ ස්වීඩනයේ ඉන්ග්මා බර්ග්මාන් ඉස්මතු වූ අතර ප්‍රන්සය තුල නව රැල්ලේ උපත සිදු විය. 1950 ගනන්වල අගභාගයට වන්නට හිච්කොක්ගේ *වර්ටිගෝ*, ඩග්ලස් සර්ක්ගේ රිටින් ඔන් ද වයින්ඩ්(1957) සහ *ඉමිටේෂන් ඔෆ් ලයිෆ්* (1959), ඕසන් වෙලස්ගේ *ටච් ඔෆ් ඊවිල්* (1958), වින්සෙන්ටේ මිනෙලිගේ *සම් කේම් රනිං*(1959) සහ ඔටෝ ප්‍රෙමින්ගර්ගේ *බොන්ෂුවර් ට්‍රිස්ටෙස්* (1958) යනාදී ඇමරිකානු අඳුරු චිත්‍රපට මාලාවක් කරලියට පැමිනියේ ය.

ෆෙලිනිගේ *ලා ඩොල්ස් විටා* සහ ඇන්ටෝනියෝනිගේ *ල'අවෙන්චුරා* රැගෙන 1960 ගනන් පැමිනෙයි. ගොඩාඩ් සහ පැසෝලින්ගේ හොඳම චිත්‍රපට ද තිරගත වුනි. කුරසෝවා සහ බර්ග්මාන් දිගටම ප්‍රමුඛත්වයේ රැඳී සිටියහ. ඒ සමග ම හොලිවුඩ්හි නිශ්චිත පිරිහීමක් සටහන් වෙයි. ජෝන් කැසවෙට්ස්ගේ ප්‍රථම චිත්‍රපට පැමිනේ. *බොනී ඇන්ඩ් ක්ලයිඩ්, ඊසි රයිඩර්* සහ *2001: අ ස්පේස් ඔඩිසි* යන ස්ර්ජියෝ ලියෝනිගේ ස්පැගටි වෙස්ටර්න්ස් චිත්‍රපට කරලියට පැමිනියේ ය. හොලිවුඩ්හි සීමිත සංකේත ක්‍රමය අවසානයට පැමිනියේ ය. බ්‍රිතාන්‍ය නව යථාර්ථවාදී චිත්‍රපට පැමිනෙද්දී ජෝන් ලෝසි හා චර්ක් බොගාඩ් සමහර සිත් ගන්නා සුලු නිර්මාන සඳහා එක්වෙති; ලින්ඩ්සේ ඇන්ඩසන්ගේ *ඉෆ්* සමගින් බ්‍රසීලියානු නව සිනමාවේ හා ලුවී බුනුවෙල්ගේ විචක්ෂනශීලී අධියථාර්ථවාදී නිර්මානවල ආගමනය සිදු විය.

1970 ගනන්වල එක්සත් ජනපදය ගතහොත් ද *ගෝඩ් ෆාදර්, ඇපොකැලිප්ස් නව්, චයිනා ටවුන්* සහ *ෆයිව් ඊසි පීසස්* යන කොපොලාගේ චිත්‍රපට ද *ඩියර් හන්ටර්* ඇතුලත්ව රොබට් විල්ට්මන්ගේ විශිෂ්ඨ චිත්‍රපට මාලාවක්, වූඩි ඇලන්ගේ *ඇනී හෝල්* සහ *මැන්හැටන්*, ස්කොසීස්ගේ *මීන් ස්ට්‍රීට්ස්* ආදිය කරලියට පැමිනුනි. ඕස්ට්‍රේලියානු නව රැල්ල ඉස්මතු විය. මේ සියල්ලට ඉහලින් 1970 ගනන්වලදී හෙර්සොන්, වෙන්ඩර්ස්, ෂ්ලොන්ඩෝෆ් සහ ඒ අතුරින් ද සියල්ලට ඉහලින් *බිවෙයා ඔෆ් අ හෝලි වෝ* සිට *මදර් කස්ටර්ස් ගෝස් ටු හෙවන්* දක්වා 1971 සිට 1975 දක්වා පල වූ ෆාස්බයින්ඩර්ගේ චිත්‍රපට සමගින් නව ජර්මනු සිනමාව ඉස්මත්තට පැමිනියේ ය.

1980-1981 සමයේ කරලියට පැමිනි *හෙවන්ස් ගේට්* වටා වූ ව්‍යසනය එම කාලසීමාවේ ඇමරිකානු ස්වාධීන සිනමාවට මල බෙරය හැඬවීමට උදව් කලේ ය. 1980 ගනන්වල දී කුබ්රික් සිත් ගන්නා සුලු චිත්‍රපට තනන නමුත් මෙය වනාහි සමස්තයක් ලෙස එක්සත් ජනපද චිත්‍රපට කර්මාන්තයේ කලකිරවන සුලු කාල පරිච්ඡේදයකි. ප්‍රන්සයේ ටැවනියර්, පයලට් හා රෝමර් සිටිති. ගොඩාඩ් කලාත්මක ලෙස ජීවමාන වන්නේ මඳවශයෙන් වන අතරෙහි ෆාස්බයින්චර් ජීවත් වූයේ මෙම දශකයෙන් කොටසක් තුල පමනි. බ්‍රෙසන් සහ ටාකොව්ස්කි ඔවුන්ගේ අන්තිම චිත්‍රපට තනති. දශක ගනනාවක ප්‍රති-කොමියුනිස්ට් පාලනයෙන් පසුව 1980 ගනන්වල තායිවාන සිනමාව පුපුරන සුලු ලෙස ඉදිරියට පැමිනියේ ය. ෂාගේ පාලනය බිඳ දැමීමෙන් පසුව ඉරානය තුල තත්වය ද එසේ ම විය. චීනය ද දර්ශන පථයට පැමිනෙයි. 1990 ගනන් දක්වා ඇදීගිය එකම දේවල් වූයේ මෙම අවසන් වර්ධනයන් තුනයි.

ඇත්ත වශයෙන් ම මා කථා කරමින් සිටින්නේ අතිශය සාමාන්‍ය ලෙසිනි. මෙය තුල පැහැදිල ආත්මීය අංශයක් පැවතිය හැකි නමුත් සිනමා ඉතිහාසයේ දුර්වලතම කාල සීමාව 1995 සිට 2005 දක්වා බවට කරුනු ඉදිරිපත් කල හැකියයි මම අදහස් කරමි.

මේ පිලිබඳව කරුනු කිහිපයක් ඉදිරිපත් කිරීමට මට ඉඩ දෙන්න. ප්‍රථමයෙන් කිවයුත්තේ මෙය තුල අතීත ස්මෘතියේ සංඥාවක්වත් නොමැති බවයි. හොලිවුඩ් සහ යුරෝපියානු කලාත්මක යන සිනමා දෙවංශයටම බැරෑරුම් සීමාසහිත කම් තිබුනි. ඒ දෙකින් එකක්වත් පරමාදර්ශයට නැංවීමට මම අදහස් නොකරමි. කෙටියෙන් මගේ අදහස කියතොත් චිත්‍රපට කර්මාන්තයේ ශ්‍රේෂ්ටතම දවස් ඇත්තේ අනාගතයේ ය. කෙසේ වෙතත් සිනමාව ධනවාදය යටතේ ව්‍යාපාරයක් ලෙස පවතින තාක් දුරට එය එහි පූර්න විභවයට ලඟා නො වනු ඇත.

අන් ඕනෑ ම තැනකදී මෙන් ම මෙහිදී ද චිත්‍රපට න්‍යායේ බොහෝ දේ සමග එකඟ නො වීම අවශ්‍ය ය. මෙය වනාහි එහි නිරතව සිටින තනි පුද්ගලයන්ගේ වරදක් නො වේ. ඒ වෙනුවට එය වනාහි විසිවන ශතවර්ෂයේ පශ්චාත් කාලසීමාවන්වලදී ධනවාදයට එරෙහි විකල්පයක් පිලිබඳව බොහෝ බුද්ධි ස්ථර අතර විශ්වාසය බිඳ දැමූ ඓතිහාසික කම්පනයන්ගේ ප්‍රතිඵලය යි. උදාහරනයක් ලෙස *සිනමාවේ සෞන්දර්යවේදය සහ මනෝවිද්‍යාව* නම් සිත්ගන්නා සුලු හා ස්මරනාත්මක කෘතිය ලියූ ජීන් මිල්ට්‍රි, එහි "ප්‍රාරම්භයෝ" නම් ප්‍රථම කොටසේ මෙසේ ලියයි: "චිත්‍රපට නිෂ්පාදනය සඳහා වාසනාව පමනක් ප්‍රමානවත් නොවන මට්ටමේ මූලාශ්‍ර අවශ්‍ය වේ ය යන්න සැලකිල්ලට ගතයුතු කලාවේ සලකාබැලීමක් පමනි. නිෂ්පාදනයේ අඛන්ඩතාව සහතික කල හැක්කේ වානිජමය අංශයට පමනක් වන අතර එහි ප්‍රතිඵලයක් ලෙස තාක්ෂනික වේවා කලාත්මක වේවා වියහැකි ඕනෑ ම ප්‍රගමනයක් ..." පසුව කරුන කාවද්දමින්, " නැවතත් කියන්නේ නම්: යමෙක් චිත්‍රපටයක් තනන්නේ චිත්‍රපටයක් තැනීම සඳහා ම නොව මුදල් ඉපයීමට යි."

ඔහු මෙම කරුනු විවේචනය නො කරයි. මේවා වනාහි ඔහුගේ ආරම්භක ලක්ෂයන් ය. එවැනි චර්චාවන් සමහර විට වේදනා සහගත හිස සෙලවීමක් කරන

තරමටවත් කෝපය නොදැල්විය යුතුය. මා කියන්නේ එම චර්චාවන් පිටුපසින් බොහෝ මුඛ්‍ය දේශපාලනික දුෂ්කරතාවන් තිබෙන බවයි. විශේෂයෙන් ම සෝවියට් සංගමය තුල ස්ටැලින්වාදයේ ඉස්මතුවීම, මිලියන ගනන් ජනතාවගේ ඇස් ඉදිරිපිට සමාජවාදය අපකීර්තියේ හෙලීම සඳහා එය කල ඓතිහාසික සාපරාධයන්, ඒවායේ ප්‍රතිවිපාක වු කම්කරු පන්තිය පාවාදෙනු ලැබීම හා පරාජයේ හෙලීමත් එහි ප්‍රතිඵල වශයෙන් සමාජවාදයේ හා මාක්ස්වාදයේ බලපෑම පිරිහීමත් ය. මිල්ට්‍රිගේ අනුග්‍රහ බුද්ධික භාෂාව නියෝජනය කරන්නේ, ට්‍රොට්ස්කි වරෙක පැවසූ පරිදි "ඉෂ්ට වු දෙය ඉදිරියේ වැඳවැටීම" යන්නට උදාහරනයකි. සිනමාව වනාහි පිරිමැසුම් අරමුදල් කලමනාකරුවන්ගේ සහ ගෝලීය සමපේක්ෂකයන්ගේ අනසකට යටත් ලාභ උපයන සිනමාවක් ලෙස පමනක් උපකල්පනය කිරීම මා හට නම් කලකිරවනසුලු මතයකි.

කොයි ලෙසකින්වත් කිසිදු වර්ගයක "ස්වර්නමය යුගයක්" පිලිබඳ අතීතාවර්ජනයක් අප සතුව නො තිබිය යුතුය. එවැන්නක් කිසිවෙකුට උපකාර නොවන අතර වැඩ වරද්දා ගැනීමක් වනු ඇත.

තවද මම 1990 ගනන් හෝ සමහර විට 1995-2005 කාලසීමාව, කිසිවෙක් අධෛර්යට පත්කිරීම පිනිස හෝ විශ්වීය සිත් කලකිරවන චිත්‍රයක් පෙන්වීම සඳහා යෝජනා නො කරමි. නවීන ජීවිතය සරලව බියජනක හා දරාගත නොහැකි ලෙස පමනක් දැකගන්නා අය ආවරන යට සැඟවී සිටිනවාට වැඩි යමක් නො කරනු ඇත. වර්තමානය විශ්වීය වශයෙන් පිලිකුල් කටයුතු නම් අනාගත විකල්ප සංස්කෘතියක් අපට සොයාගත හැක්කේ කෙහෙන් ද? අප මීට පෙර තර්ක කර ඇති පරිදි කලාත්මක සුධීමත්වය ද ඇතුලත් මානව සුධීමත්භාවයේ ආලෝකය ක්ෂනිකව ම අඳුරු වී ගොස් තිබෙනවා නො වේ. මෙය තේරුම් ගැනීම සඳහා යමෙක් කල යුතු වන්නේ සුවිශේෂී වශයෙන් විද්‍යාත්මක, වෛද්‍ය හා තාක්ෂනික ක්ෂේත්‍ර ද ඇතුලත් බොහෝ ක්ෂේත්‍ර තුල සිදු කරනු ලැබ ඇති ප්‍රගමනයන් සලකා බැලීම පමනි.

අපගේ දෘෂ්ටියට අනුව පසුගිය අර්ධ ශතවර්ෂය පුරා ඓතිහාසික නීති හා සමාජමය සංවිධානය පිලිබඳ අවබෝධය සුවිසල් කාර්යභරයක් ඉටුකරන දේශපාලනය හා විශේෂයෙන් චිත්‍රපට, නාට්‍ය සහ සාහිත්‍යය සහිත කලාව යන ක්ෂේත්‍රවල දී මානව සංහතිය පසු පසට තල්ලු කර දමනු ලැබ ඇත. අපගේ දෘෂ්ටිය වන්නේ නවීන යුගයේ සියලු ම බැරෑරුම් කලාවන් කාව්‍යමය වේවා වීර කාව්‍යමය වේවා ජීවිතයේ පවත්නා කොන්දේසිවලට එරෙහි විරෝධාකල්පයක් ගැබ්කර ගන්නා බවයි. සමාජ ජීවිතය පිලිබඳ සෑම විවේචනයක් ම පවත්නා සමාජ පර්යාය පිලිබඳ වඩාත් ම සමවබෝධී හා දෘඪතර විවේචන ඉදිරිපත් කරන්නා වු ධාරාව වන මාක්ස්වාදය දෙසට ආකර්ෂනය වේ. මූලික වශයෙන් ස්ටැලින්වාදයේ ද තෙරක් නොමැති නිල ප්‍රති-කොමියුනිස්ට්වාදයේ බාධාවේ ද ප්‍රතිඵලය ලෙස මාක්ස්වාදයේ බලපෑම පිරිහීම විවේචනාත්මක චින්තනයේ හා කලාත්මක වැඩ කටයුතුවල පිරිහීමක් නිෂ්පන්න කරයි.

වර්තමාන ගැටලු වනාහි ඓතිහාසික නිෂ්පාදනයකි. ශතවර්ෂයක් හෝ ඊට වැඩි කාලයක් ඇතුලත එක්සත් ජනපදය තුල හා විය හැකි පරිදි ලෝකය පුරාම සමාජමය විරෝධයේ හා වර්ජන ක්‍රියාකාරකම්වල අඩුම මට්ටම දැක ඇත්තේ 1990 ගනන් ය යන්න ද අහම්බයක් නො වේ. 1991 දී සෝවියට් සංගමය බිඳවැටීම, සමාජ සුභසාධන වැඩපිලිවෙලවල් ආපසු හරවා ජීවන කොන්දේසි මත ප්‍රහාර එල්ල කිරීමටත්, නව විජිතවාදී යුද්ධ දියත් කිරීමටත්, "ඉතිහාසයේ අවසානය," නිදහස් ව්‍යවසායකත්වයේ අවසාන ජයග්‍රහනය, වෙලඳ පොලේ ප්‍රතිප්‍රහාරය හා තවත් එවැනි දෑ පිලිබඳ ප්‍රචාරය සමගින් මහජනතාව මෝහයේ හෙලීමටත් පාලක පන්තීන්ට එක්තරා හුස්ම ගැනීමේ අවකාශයක් සම්පාදනය කෙරුනු අතර එම අවකාශය සම්පූර්නයෙන් ප්‍රයෝජනයට ගනු ලැබිනි.

සංස්කෘතික ජීවිතය ද මෙම අඥාන ප්‍රලාප දෙසුමට මිලක් ගෙවීය. සාමයේ හා සෞභාග්‍යයේ යුගයක් පිලිබඳ පොරොන්දු අපට දෙනු ලැබිනි. ඒවා වෙනුවට අප අත්දකිමින් සිටින්නේ සමස්ත භූගෝලය ම ගිලගැනීමට තර්ජනය කරන්නා වූ නො නවතින යුද්ධය හා ජාත්‍යන්තර අස්ථාවරභාවය සහ අතලොස්සක් වූ සුපිරි ධනවතුන් හා පොලව මත ජීවත්වන අනෙකුත් මිනිසුන් අතර විවරව ඇති යෝධ පරිමානයේ අගාධයකි. මෙම යථාර්ථය බොහෝ මිනිසුන් ගනනකගේ විඥානය තුලට කිඳා බසිමින් තිබේ. ප්‍රතිගාමිත්වයට එහි ම සීමාවන් ඇති අතර වර්තමාන ප්‍රතිගාමිත්වය එහි සීමාව කරා ලඟා වෙමින් තිබේ. ලෝක පරිමාන රැඩිකලීකරනයක් වැඩි ඈතක නො වේ.

එනම් අපගේ අද්‍යතන සංස්කෘතික සහ සිනමා අසහනය නිශ්චිත ඓතිහාසික හා සමාජ සිද්ධීන්ගේ නිෂ්පාදනයකි. එම සිද්ධීන්ගේ අවසානයත් සමග ම නව සංස්කෘතික පරිසරයක් ඉස්මතු වනු ඇත. එහෙත් යමෙක් දෑත් පිසදා වට පිට බැලිය යුතු යැයි යෝජනා කිරීමට බොහෝ දුරින් අපි සිටිමු. නැත, කලාත්මක වැඩ කටයුතුවල වෙනස් තත්වයක් සඳහා යටිතල වැඩ කටයුතු සූදානම් කිරීමට හැකි සෑම දෙයක් ම කිරීම අපගේ වගකීමයි.

ඓතිහාසික ක්‍රියාදාමය ඇමරිකානු චිත්‍රපට කර්මාන්තයට -හොලිවුඩයට- සම්බන්ධවන ආකාරය කෙටියෙන් තරමක් සංයුක්තව සාකච්ඡා කිරීමට මම කැමැත්තෙමි. ඇමරිකානු චිත්‍රපට කර්මාන්තයේ කලමනාකාරිත්වය සතුව විශිෂ්ටතම තාක්ෂනික හා

මූලාමය සම්පත් පවතින නිසාත් එය එහි මුල් ම දවස්වල පටන් ම අත්‍යවශ්‍යව ම ජාත්‍යන්තර වැඩ කටයුත්තක් නියෝජනය කරන නිසාත් මෙය සාධාරන යයි මම සිතමි. කිසිවෙකුගේ ජාතික සංවේදනයන් පිලිබඳව ඉච්ඡාබස් නොකියා, ප්‍රථම පිලිගත හැකි චිත්‍රපට තාරකාව, තිරය මත ප්‍රථමයෙන් කුසලතා පෙන්වීම හා චිත්‍රපට ප්‍රචාරනය තුල ප්‍රථමයෙන් හඳුනාගැනීමට ලැබෙන 1910 ආසන්නයේ " චරිතාපදාන කෙල්ල" හෙවත් ෆ්ලොරන්ස් ලෝරන්ස් ඔන්ටාරියෝ හි හැමිල්ටන්වල උපත ලැබීය; ප්‍රථම සුපිරි තාරකාව හා "ඇමරිකාවේ සෙනෙහෙවන්තිය" වූ මේරි පික්ෆෝඩ්, ටොරොන්ටෝහි පහල කොටසේ ජෙරාඩ් වීදිය අසල විශ්ව විද්‍යාල මාවතේ උපත ලැබීය; තවද හාස්‍යජනක ප්‍රචන්ඩත්වයේ පලමු සංවිධායකයන්ගෙන් එක් අයෙක් වූ මැක් සෙනට් ක්විබෙක් නගරයේ නැගෙනහිර කොටසේ උපත ලැබීය.

"හොලිවුඩ්" යන්න සිතියම මත පිහිටි ස්ථානයකට වඩා දෘෂ්ටිවාදාත්මක, සංස්කෘතික හා වානිජමය කේන්ද්‍රස්ථානයකි. ප්‍රන්ස විප්ලවය මධ්‍යයේ එහි විශ්වීය අර්ථාහාරය හේතුවෙන් සෑම මිනිසෙකුට ම "තමන්ගේ ම රට හා ප්‍රන්සය" යනුවෙන් රටවල් දෙකක් තිබෙන බව තෝමස් ජෙෆර්සන් ප්‍රකාශ කලේ ය. ඒ ආකාරයට ම චිත්‍රපට නරඹන්නන්ට ද හොඳට හෝ නරකට තමන්ගේ ම චිත්‍රපට කර්මාන්තය හා හොලිවුඩය යනුවෙන් චිත්‍රපට කර්මාන්ත දෙකක් තිබෙන බව යමෙකුට කිව හැකිය.

තවත් විරෝධයක් පලවේ. හොලිවුඩ් වනාහි අවම වශයෙන් 1930 ගනන්වල පටන් වම්මුන්ට පරිහාස පදයක් වූ, වාසිදායක හැසිරීමේ හා නොවටිනා ලෙස අනුවර්තනය වීමේ මධ්‍යම පන්තික දෘෂ්ටිවාදයේ නිර්දය උල්පතක් හා එවැනි තවත් දේ වන කුනු හරුපයක් නොවේ ද ? "හොලිවුඩ්" යන හිසින් බ්‍රෙෂ්ට් එහි පිටුවහලේ සිටිය දී තම ප්‍රකට කාව්‍යය රචනා කලේ යඃ

"යන්නෙමි සැම දින
දවසේ වේල සොයා
බොරුව මිලට ගන්නා
වෙලඳ පොලට
ගනිමි මට හිමි තැන
විකුනන්නන් අතර
අපේක්ෂා සහගතව"

අඩුම තරමින් කියතොත් හොලිවුඩ් වනාහි පරස්පරවිරෝධී ප්‍රපංචයකි. මාක්ස්වාදීන් ලෙස එය පරමාදර්ශයට නැංවීමට අපට ඇත්තේ අවම හේතු කාරනා ය. එසේ වුවත් කුඩා පර්යාලෝකයක් අවශ්‍ය ය. මහා පරිමාන වෘතාන්ත චිත්‍රපට තැනීම ඉස්මතු වූයේ පුද්ගලික අයිතිය සහිත තරගකාරී ව්‍යවසායවල ස්වරූපයෙනි. එය වෙනත් ආකාරයක්ට සිදු විය හැක්කේ කෙසේ ද? විද්‍යාත්මක හා තාක්ෂනික නවීකරනයන් මාලාවක් මත රඳා පවතින චිත්‍රපට තැනීම උපත ලැබුවේ නවීන කර්මාන්තය සමගිනි. සිනමාවේ ආරම්භයේ පටන් ම පවත්නා ධනේශ්වර පද්ධතියේ ආරක්ෂාව අවශ්‍ය කරන සුලබ ආයාචනයන් හා මනෝගතීන් ද ව්‍යාජයන් හා වංකත්වය ද සමගින් ධනවාදයේ, පුද්ගලික දේපොලේ සහ ධනේශ්වර දෘෂ්ටිවාදයේ මුද්‍රාව එහි අනිවාර්යයෙන් ම දක්නට ලැබේ.

කෙසේ වුවත් වර්තමානයේ හෝ කවර කලෙක හෝ චිත්‍රපට කර්මාන්තය වනාහි හුදු සෑම ආලෝක කිරනයක් ම උරාගෙන රඳවා තබා ගන්නා යෝධ කලු කුහරයක් පමනක් ද? එය හුදෙක් ව්‍යාජයන් සඳහා වාහකයක් මිස වෙන කිසිවක් නො විනිද ? මා කිව යුත්තේ එය වනාහි අතිශය මෝඩ මොට්ට නිගමනයක් බවයි. අවසාන වශයෙන් කියතොත් චිත්‍රපට නිෂ්පාදනය මෝඩයන්ගෙන් සැදුම් නොලත් ශ්‍රාවකයක් මත රඳා පවතී. තම නිෂ්පාදනය විකුනා ගැනීමටත්, ශ්‍රාවකයා මත ගැඹුරු හැඟීමක් ඇති කිරීමටත් සමහර අවස්ථාවල දී ශ්‍රේෂ්ට කලාකරුවන් ද ඇතුලත්ව අති දක්ෂ මනුෂ්‍යයන් සැලකිය යුතු පිරිසකගේ සාදු ගුනයට, හෘදය සාක්ෂියට හා දක්ෂතාවට කැඳවුම් කිරීමට චිත්‍රාගාරවලට බල කෙරේ.

මාක්ස්වාදීන්ගේ තර්කය වන්නේ කලාවේ පරිනාමය ලෝකයේ පරිනාමය මගින් නිර්නය කෙරෙන බවයි. හොලිවුඩය එහි හොඳම දවස්වලදී එක්සත් ජනපද ජීවිතය පිලිබඳව යමක් කීවේ ද? ඒවායේ ඉදිරිපත් කිරීමේ නො වැලැක්විය හැකි සීමාසහිත බව තිබියදී ම *ලිට්ල් සීසර්, බ්‍රිංග් අප් බේබි* හෝ *හයි සියෙරා* තුල වෛෂයිකව සත්‍යය වන අංශයක් තිබේ ද? මනුෂ්‍යයන් පිලිබඳව, ඔවුන් එක්ව දිවිගෙවන්නේ කෙසේ ද යන්න පිලිබඳව සහ ඔවුන්ගේ මානසිකත්වය හා හැසිරීම පිලිබඳව අප ඒවායින් යමක් උගන්නේ ද ? නැත්නම් එය හුදු ප්‍රචාරයක් පමනක් ද? මා සිතන්නේ පිලිතුර පැහැදිලි බවයි. චිත්‍රපට සදාකාලික වන්නේ ඒවායේ ඓතිහාසිකව නිර්නිත සීමාසහිතකම් නිසා නොව ඒවායේ සත්‍යවාචී අංශයන් නිසා ය.

සෑම සංස්කෘතික ප්‍රපංචයකට ම ද්විත්ව ස්වරූපයක් පවතී. එය වෛෂයික අභිවර්ධනයක් ද බාහිර ලෝකය පිලිබඳවත් තමන්ගේ ම ක්‍රියාකාරිත්වය පිලිබඳවත් මනුෂ්‍ය වර්ගයාගේ අවබෝධය ගැඹුරු කිරීමක් ද යන දෙක ම නියෝජනය කරයි. බැරෑරුම් කලා කෘතියක් වනාහි සරලව ම එක් තනි පුද්ගලයෙකුගේ අදහසක් හෝ ආත්මීය "වෘතාන්තයක්" පමනක් නො වේ. ජීවිතය පිලිබඳ අත්‍යවශ්‍ය යමකට ඉස්මතු වීමට එය අවසර දෙයි. එයට වෛෂයික වලංගුභාවයක් ඇත.

අනෙක් අතට කලා කෘති වනාහි නිදහසේ පාවෙන පරමානුවල නිර්මානයන් නොව අවසාන වශයෙන් පන්ති සමාජයේ කොන්දේසි වන සුවිශේෂී පරිසරයක් හා ඓතිහාසික කොන්දේසීන්ගේ නිෂ්පාදනයක් වන සමාජමය ප්‍රානීන්ගේ නිර්මානයන් ය. කලාකරුවන් ද එක්තරා සමාජ ස්ථරයකට අයත් වන අතර ඔවුහු එම සමාජ ස්ථරයන්ගේ අගතීන් හා සීමාසහිතකම් උරුම කරගනිති.

මෙම දෘෂ්ටි ආස්ථානයට අනුව හොලිවුඩ් වනාහි සංස්කෘතියේ ද්විත්ව ලක්ෂනය පිලිබඳ ආන්තික උදාහරනයකි. එහි කලාත්මක ජීවිතය ධනේශ්වර තරගයේ සහ ලාභය සඳහා ධාවනයේ උෂ්නාගාර වටපිටාව තුල හැඩ ගැන්වුනි. මගේ අදහස අනුව එම කරුන පිලිබඳව කෝපවීම වැදගත් ලක්ෂනයක් නොතකා හැරීමකි.

හොලිවුඩ් චිත්‍රපට කර්මාන්තය පිලිබඳව වෛෂයිකව සලකා බැලීම අවශ්‍ය ය. එය සමහර විට හානිකර සීමාසහිතකම් සහිත අතිශය නිශ්චිත වෛෂයික සීමාසහිතකම් තුල, මහජන ශ්‍රාවකත්වයකට ආමන්ත්‍රනය කරනු ලබන වෘතාන්ත ප්‍රකාශ කිරීමෙහි අත්‍යසාමාන්‍ය ප්‍රගමනයක් ජනිත කලේ ය. අවසානයේ දී චිත්‍රපට කර්මාන්තයේ රැඩිකල් ගම්‍යයන් ද එහි සත්‍ය ප්‍රකාශ කිරීමේ හැකියාවන් ද ලාභ ගරන පද්ධතිය සමග සමහන් කල නොහෙන බවට තහවුරු වන බව අපට තර්ක කල හැකිය. එහි බිහිසුනු ආර්ථික කොන්දේසි මධ්‍යයේ පවා 1930 ගනන්වල ඇමරිකානු ධනවාදය සතුව යෝධ සංචිත පැවතුනි. එම අර්ථයෙන් ගත්කල නිව් ඩීල් ව්‍යාපෘතිය හා හොලිවුඩ් සිනමාවේ මල්ඵල දැරීම එකම ඓතිහාසික තලයක පැවතුනි.

පශ්චාත් යුද කාල පරිච්ඡේදය තුල ලෝක පද්ධතියේ සියලු පරස්පරයන් තමන් තුලට ගනිමින් අධිපත්‍යධාරී ධනේශ්වර බලය බවට පත් ඇමරිකාව, අවංක හා විවේචනාත්මක සිනමාවක් සමග සහපැවැත්ම තමන්ට කල නොහැකි බවට තහවුරු කලේ ය. මැකාතිවාදී දඩයම් කිරීම්, අසාදු ලේඛනය, සිනමාවේ ධනේශ්වර විරෝධී දෘෂ්ටීන් හෝ බැරෑරුම් විවේචනයන් නීතිවිරෝධී කිරීම ආදිය පැමිනියේ ඒ අනුව ය. අරටුව දක්වා ම විවේචනය, පුද්ගලික දේපල සහ ඇමරිකානු ගෝලීය විජිගීෂාවන් හා පාලක ප්‍රභූ තන්ත්‍රයේ අපරාධකාරීභාවය පිලිබඳ විවේචනයන් අවසර දිය නොහැකි බවට පත්විය. එහෙත් එම තතු යටතේ පවා 1940 ගනන්වල අගභාගයේ හා 1950 ගනන්වල මුල්භාගයේ සිට මැද කාලය දක්වා පැහැදිලිව ම මැකාතිවාදයට විරුද්ධ චිත්‍රපට *හයි නූන්*, *කිස් මී ඩෙඩ්ලි*, *ජෝනි ගිටාර්* හා සමහර විට ඇලන් ඩ්වෝන්ස්ගේ *සිල්වර් ලෝඩ්* සහ අනෙකුත් චිත්‍රපට - ප්‍රදර්ශනය විය. එය වනාහි ආතති සහගත ලෙස සංකීර්න ක්‍රියාදාමයක් විය.

ඇමරිකානු සිනමාවේ මෙවැනි පිරිහීමක් සිදු වී ඇත්තේ ඇයි? මා දැනටමත් සමහර හේතු ඉදිරිපත් කර ඇති අතර කෙටියෙන් නමුත් ඒවා වඩාත් නිශ්චිතව ඉදිරිපත් කිරීමට මම කැමැත්තෙමි. නැවතත් කිව යුතුව ඇත්තේ වර්තමාන සිනමාව, රූපවාහිනී හෝ ජනප්‍රිය සංගීතය සරලව ම බියකරු දෙයක් පමනක් නො වන බවයි. අප ශූන්‍යයෙන් (බිංදුවෙන්) පටන් ගන්නවා නො වේ. පසුගිය ශත වර්ෂයේ සිද්ධීන් කිසිදු හේතුවකින් තොරව සිදුවී තිබෙනවා නො වේ.

කෙසේ වෙතත් 1930-1955 කාලසීමාවේ සහ පසුගිය දශක එකහමාරේ හා ආසන්න කාලයේ චිත්‍රපට අතර කෙරෙන ඕනෑම වෛෂයික සන්සන්දනයක්- ආකෘතිය, ගාම්භීරත්වය, බැරෑරුම්භාවය හා සමාජමය ආලෝචනාවන්ගෙන් පවා- පසුව සඳහන් කාලසීමාවට හිතකර පිනිස ක්‍රියාත්මක වනු ඇතැයි මම විශ්වාස නො කරමි.

පැහැදිලිව ම මෙය තාක්ෂනික ගැටලුවක් නො වේ. සිනමාව මහා ප්‍රගමනයන් ගෙනැවිත් ඇත. ආරම්භක වසරවල දී මාධ්‍යයේ නව්‍යභාවය වෙනසක් සිදුකල බවට සැකයක් නොමැති නමුත් වර්න චිත්‍රපටය, විඩියෝ පටය, ඩිජිටල් තාක්ෂනයන් හා අන්තර්ජාලය සාපේක්ෂව මෑතකාලීන නව්‍ය දේවල් ය. චිත්‍රපටවල අන්තර්ගතය, එනම් මනෝභාවයන් හා අදහස්වල සජීවී සංකීර්නය පරිහානිගත වී ඒවා මෙතරම් අප්‍රබුද්ධජනක, මෙතරම් අනනුප්‍රානී හා මෙතරම් නො වැදගත් බවට පත්ව ඇත්තේ ඇයි?

"සාහිත්‍ය පරිහානිගත වන්නේ ජනතාවගේ පරිහානියේ ප්‍රමානයට පමනි," යයි ගතේ ලියයි. අප ඇමරිකානු සිනමාව තනන මිනිසුන්ගේ පරිහානිය විස්තර කරන්නේ කෙසේ ද?

"ඡායාරූපමය පරිකල්පන රූපය සැමවිට ම එක්තරා අර්ථකථනයක ප්‍රතිඵලයක් ය යන්න අවිවාදාත්මක ය" යයි ජීන් මිල්ට්‍රි කියයි. මෙය නිසැක වන අතර එය එසේ වේ නම් එවිට ප්‍රශ්නයක් පැන නගී. අර්ථකථනයන් දුර්වල වී ඇත්තේ ඇයි? අර්ථකථනයන් කරනු ලබන අයට කුමක් සිදු වී ඇද්ද? ඔවුන් ලෝකය නොගැඹුරු ලෙස, දිලිඳු ලෙෂ සහ ප්‍රබෝධජනක බවෙන් අඩු ලෙස දැක ගන්නේ ඇයි?

තවත් ප්‍රවිශ්ටයක් නම්: පරිකල්පන රූප වඩා ඝන, වඩා සංකීර්න, වඩා නිර්මානාත්මක හා අර්ථාන්විත බවින් වඩා ආරෝපිත බවට පත්වන්නේ කවර ඓතිහාසික හා බුද්ධිමය කොන්දේසි යටතේ ද? මෙය වනාහි අහම්බයෙන් සිදුවිය හැකි දෙයක් ද? චිත්‍රපටකරුවා සරලව ම වැදගත් පරිකල්පන රූපයන් හා සත්‍යයන්ගේ පැකිලී වැටෙනවා ද? ඔහුගේ හෝ ඇයගේ උත්සාහයන්ගේ ප්‍රතිඵලයට සාමාන්‍ය සමාජ වතාවරනය සමග සබඳතාවක් තිබේ ද?

හොලිවුඞ්හි සන්දර්භය තුල මෙහ පරිපූර්නව විභාග කිරීමට මෙම සාකච්ඡාවන්ගෙන් බොහෝ ඉවතට විහිදී පවතින චිත්‍රපට කර්මාන්තයට උපත දුන්නේ කුමක් ද යන්න ගැන කෙරෙන දීර්ඝ විමර්ශනයක් අවශ්‍ය වනු ඇත.

මම මෙලෙස තර්ක කරමි: ඇමරිකානු චිත්‍රපට කර්මාන්තයේ හොඳ ම දෑ බොහෝ කොට ම දහනව වන සියවස අගභාගයේ හා විසිවන සියවස මුල්භාගයේ ලෝක සංස්කෘතියෙන් හා දේශපාලනයෙන් - එනම් සමාජවාදී කම්කරු ව්‍යාපාරය මුඛ්‍ය අංගයක් වූ සංස්කෘතියෙන් හා දේශපාලනයෙන් - සම්භව විය.

1996 සැන් ෆ්‍රැන්සිස්කෝ චිත්‍රපට උලෙල පිලිබඳ විමර්ශනයක දී මම පහත සඳහන් ලෙස ලීවෙමි: " මෙම සියවසේ මුල් දශකවල කලාත්මක සුධීමතුන් හැඩ ගැන්වුනු කෝව වූයේ දහනව වන සියවසේ අවසාන තුනෙන් පංගුව තුල වර්ධනය වී ආ විවේචනාත්මක සංස්කෘතියයි.

"කලාකරුවෝ ධනවාදයේ පරස්පරවිරෝධයන් පිලිබඳව මාක්ස්වාදීන් සමග එකඟ වී නැතිවා වුවත් පැරිසියේ, බර්ලිනයේ, ලන්ඩනයේ, වියානාවේ, බුඩාපෙස්ට්හි සහ ඇත්තවශයෙන් ම මොස්කෝවේ වඩා විනිවිද දක්නා බුද්ධි ජීවීන් අතර පවත්නා සමාජය එහි කෙලවර කරා යන බවත් අනාගත මානව සංවිධානයේ සංස්කෘතික ගැටලු පිලිබඳව සිතා බැලිය යුතු බවත් සාමාන්‍ය සහජාසි පිලිගැනීමක් තිබුනි. ඇමරිකානු චිත්‍රපට කර්මාන්තයට මෙහි අදාලත්වයක් තිබේ ද යන්න පිලිබඳව සැකසංකා ඇති අයෙක් කල යුතු වන්නේ 1885 සහ 1907 අතර කාලයේ ජර්මනියේ, ඔස්ට්‍රියාවේ හෝ හංගේරියාවේ ඉපදුනු හෝ හැදී වැඩුනු - සියලුදෙනා හොලිවුඞ්හි වැඩ කල අයවන - පහත සඳහන් චිත්‍රපටකරුවන්ගේ ලැයිස්තුව ගැන සලකා බැලීම පමනි: එරික් වොන් ස්ට්‍රෝහයිම්, මයිකල් කර්ටිස්, ෆ්‍රිට්ස් ලෑං, අර්න්ස්ට් ලියුබිෂ්, විලියම් ඩයටර්ල්, ජෝසප් වොන් ස්ටර්න්බර්ග්, ඩග්ලස් සර්ක්, රොබට් සයඩ්මැක්, එඩ්ගා උල්මර්, මැක්ස් ඔෆල්ස්, බිලී වයිල්ඩර්, ඔටෝ ප්‍රෙමින්ගර් සහ ෆ්‍රෙඩ් සිනමෑන්". ඔවුහු වැදගැම්මක් නොමැති කන්ඩායමක් නො වේ.

මෙය කිසි ම අයුරකින් සරලව ම වාමාංශික චිත්‍රපටකරුවන් හෝ ලේඛකයන් පිලිබඳ ප්‍රශ්නයක් නොවන අතර හොලිවුඞ්හි ඉතිහාසය පිලිබඳ නිල දෘෂ්ටිය තුල සැබෑ ඉතිහාසය වලදමා තිබෙන නිසා ඔවුන් පිලිබඳව යම් සඳහනක් කිරීම ඉතා යෝග්‍යය. අනෙකුත් අයට අමතරව *රැඩිකල් හොලිවුඞ් තුල* පෝල් බූල් හා ඩේව් වැග්නර් ද *ඇමරිකාවේ චිත්‍රපට හා දේශපාලනය තුල* බ්‍රයන් නෙව් ද මෙයින් සමහරක් පිලිබඳව ප්‍රයෝජනවත් ලෙස ලේඛනගත කොට ඇත.

වෝල් ස්ට්‍රීට් බිඳවැටීම සහ මහා අවපාතය, අන් තැන් වල මෙන් ම ඇමරිකාවේ ද කලාකරුවන් හා බුද්ධිමතුන් ද ඇතුලත්ව මහා ජනතාව මත කම්පා කාරී බලපෑමක් ඇති කලේ ය. සත්තකින් ම එක් රැයකින් නිදහස් වෙලඳපොල පද්ධතිය පිලිබඳ සියලු මිථ්‍යාවන් හා කියා පෑම් ප්‍රශ්නයට භාජනය කරනු ලැබිනි. මහජන වේදනාව "ව්‍යාපාර" හා "බැංකු කරනය" ද

"ධනවාදය" යන්න ම ද මිලියන ගනන් දෙනා සඳහා අපිරිසිදු වචන බවට පත් කලේ ය. එම කොන්දේසි යටතේ රුසියානු විප්ලවයෙන් ඉක්බිත්තේ 1919 දී ආරම්භ කරන ලද ඇමරිකානු කොමියුනිස්ට් පක්ෂය චිත්‍රපට කර්මාන්තයේ කොටස් ද ඇතුලත් විශාල අනුගාමිකත්වයක් දිනා ගැනීමට සමත් විය.

එහෙත් 1930 ගනන් වල මැද භාගය වන විට මෙය, බේද ජනක ලෙස, තක්කඩීන් විසින් නායකත්වය දෙන මුලුමනින් ම ස්ටැලින්වාදී කල්ලියක් බවට පත්ව තිබුනි. ක්‍රෙම්ලින් නිලධරයට වහල්කම් කල ලෝකයේ සිටි සංවිධාන අතුරින් ඉදිරියෙන් ම සිටි ඒවායින් එකක් වූ ඇමරිකානු කොමියුනිස්ට් පක්ෂය දුරදිග යන විපාක සහිත පාවාදීමක් කරමින් ෆ්‍රැන්ක්ලින් රූස්වෙල්ට් සහ ඩිමොක්‍රටික් පක්ෂයට සහාය දක්වීම කරා පැද්දී ගොස් තිබුනි. ට්‍රොට්ස්කි ඝාතන උත්සාහයන්ට සම්බන්ධවීම ද ඇතුලත්ව ඇමරිකානු ස්ටැලින්වාදී නායකත්වයේ අපරාධ, ගනනින් අති මහත් ය. එසේ වුවත් කොමියුනිස්ට් පක්ෂය රුසියානු විප්ලවයේ සම්ප්‍රදායන් මත පාදක වේ යයි ද එය එක්සත් ජනපදය සමාජවාදී ලෙස පරිවර්තනය කිරීම සඳහා සටන් කරතියි යයි ද වැරදි ලෙස විශ්වාස කරමින් දහස් ගනන් අවංක ජනතාව එයට සම්බන්ධ වූහ.

එහි බලපෑම පෘථුලව පැතිරී තිබුනි. බොහෝ අවස්ථාවල දී පශ්චාත්තාපී පුද්ගලයන් විසින් ම මෙම ඉතිහාසය යටපත් කරනු ලැබ ඇත. තමන්ගේ බොහෝ චිත්‍රපට හෝ රූපවාහිනී තාරකාවන්ගෙන් බෙහෝ දෙනෙක් " කොමියුනිස්ට්" පක්ෂයකට සහාය පලකල හෝ එයට අයත් වූ බව ද තමන්ගේ ප්‍රියතම චිත්‍රපට බෙහෝමයක් රචනා කිරීම හෝ අධ්‍යක්ෂනය කිරීම

"කොමියුනිස්ට්" වරු හෝ සමාජවාදීන් විසින් කරනු ලැබුවේ යයි දැනගැනීමෙන් කොපමන ඇමරිකානුවන් ගනනක් ප්‍රකම්පනයට පත් වනු ඇති ද?

උදාහරනයක් ලෙස, අතිශයෝක්තියට නගා ඇතිනමුත් සම්පූර්නයෙන් ම ගොතන ලද දේවල් නොවන එෆ්බීඅයි වාර්තාවලට අනුව , "ලුසිල් බෝල්, කැතරින් හෙප්බර්න්, ඔලිවියා ඩි හැවිලන්ඩ්, රීටා හේවර්ත්, හම්ප්‍රි බොගාර්ට්, ඩැනී කේ, ෆෙඩ්රික් මාච්, බෙට් ඩේවිස්, ලොයිඩ් බ්‍රිජස්, ජෝන් ගාෆිල්ඩ්, ජෝන් ගාෆීල්ඩ්, ඈන් රිවේර්, ලැරී පාක්ස් සහ ඉහලින් ම ගෙවන ලද සමහර හොලිවුඞ් රචකයන් සහ සුවිශේෂී ලෙස මාච් සහ ජීන් කෙලීගේ භාර්යාවන් ද ග්‍රෙගරි පෙක් ගේ පෙම්වතිය ද පක්ෂය තුල හෝ එයට සමීපව සිටියහ" යයි බූල් හා වැග්නර් ලියති. එවකට ජෝන් ක්‍රෝෆෝඩ් සමග

විවාහවී සිටි ෆ්‍රැන්ෂෝ ටෝන් ද ජෝස් ෆෙරේ හා පැහැදිලි ලෙස රොනල්ඩ් රීගන් ද කොමියුනිස්ට් පක්ෂයේ වපසරිය තුල හෝ ඒ වටා සිටි අය අතරට බූලි හා වැග්නර් විසින් පසුව අන්තර්ගත කරනු ලැබීය. යමෙකුට මෙයට, පසුව ඔත්තුකරුවෙකු බවට පත්ව ඒ පිලිබඳව කනගාටුව පලකල ස්ටර්ලින්ග් හේඩ්න්, සිල්වියා සිඩ්නි, ෂෙලී වින්ටර්ස්, ලෝරන් බැකෝල් සහ තවත් බොහෝ අය එකතු කල හැකිය. අපලේඛනගත කරනු ලැබ වෘත්තීය ජීවිත විනාශ කෙරුනු යුක්රේනයේ උපත ලද නිව් යෝර්ක් හි යුදෙව් රඟමඬලේ කෘතහස්තයෙකු වූ පෝල් මුනි සමගින් මෙල්වින් ඩග්ලස් හා ෆ්‍රැන්ක් සිනත්‍රාගේ නම් ද එෆ්බීඅයි ඔත්තුකරුවන් විසින් නම් කරනු ලැබිනි.

තිරකතා රචකයන් පිලිබඳව සලකන විට නාම ලේඛනය සඳහන් කල නොහැකි තරමට විශාල ය. *හොලිඩේ*, *ද ඕෆුල් ට්‍රැත්*, *මිස්ටර් ස්මිත් ගෝස් ටු වොෂින්ටන්*, *ද නේකඩ් සිටි*, *අ ගයි නේම්ඩ් ජෝ*, *කැසබ්ලන්කා*, *ලෙටර් ෆ්‍රොම් ඇන් අන්නෝන් වුමන්*, *හයි නූන්*, *අ ප්ලේස් ඉන් ද සන්*, *ඉට්ස් අ වන්ඩර්ෆුල් ලයිෆ්*, *ද පබ්ලික් එනිමි*, *ෂී ඩන් හිම් රෝන්ග්*, *ද ෆිලඩෙල්ෆියා ස්ටෝරි* සහ තවත් ඒවාගේ රචකයන් හෝ සම-රචකයන් ඒ අතරට අයත් වන්නේ ඩොරති පාකර්, ලිලියන් එල්මන්, ඩැෂීල් හැමට්, ක්ලිෆර්ඩ් ඔඩෙත් වැනි සාහිත්‍යමය චරිත හා අවස්ථානුකූල තිරරචකයන් සමගිනි.

කොමියුනිස්ට් පක්ෂය තුල සහ එය වටා සිටි අධ්‍යක්ෂවරුන් අතරට ඒබ්‍රහම් පොලොන්ස්කි, නිකොලස් රේ, ජෝසෆ් ලෝසි, එලියා කසාන්, රොබට් රොසෙන්, ජූල්ස් ඩැසින්, ජෝන් බෙරි, මාටින් රිට්, එඩ්වඩ් දිමිත්‍රික් අයත් වෙති. මම කියන්නේ නාම ලේඛනය ඉතා දිගු බවයි. "සෝවියට් සංගමයේ ප්‍රමුඛ මිතුරකු" වූ වාම කවචල සැරිසැරූ චැප්ලින් ම පවා අමතක නො කල යුතු ය.

1938 වසරේ මෙක්සිකෝවේ දී ට්‍රොට්ස්කි සමග පුද්ගලික සාකච්ඡාවක් පැවැත්වූ මෙක්සිකානු විප්ලවවාදී කලාකරු දියේගෝ රිවේරාගේ මිත්‍රයකු වූ රොමේනියාවේ උපත් එඩ්වඩ් ජී. රොබින්සන් වැනි සමාජවාදී වාම ස්වාධීන පුද්ගලයන් ද සිටියහ. 1934 තරම් ඈත දී රතු ලේබල් ගසනු ලැබූ ජේම්ස් කේග්නි ද ජෝන් හස්ටන් සහ ඕර්සන් වෙල්ස් යන අධ්‍යක්ෂවරු ද සර්වකාලීන ශ්‍රේෂ්ට සිනමාකරුවන්ගෙන් දෙදෙනෙකු වූ ග්‍රෙග් ටොලන්ඩ් සහ ජේම්ස් වොන් හෝව් සහ තවත් බොහෝ අය මේ අතරට අයත් වෙති. ඇමරිකානු සම්භාව්‍ය සිනමාව පිලිබඳ බැරෑරුම් සලකාබැලීමක්, එහි වඩාත්ම සිත් ගන්නා සමහර චිත්‍රපටවල රචකයන්, අධ්‍යක්ෂවරුන්, රංගන ශිල්පීන්, හා රූපයට නගන්නන් අතුරින් සැලකිය යුතු කොටසක් මත ධනවාදයට ඇති විරුද්ධත්වය බලපෑ බව ප්‍රතික්ෂේප කරන්නේ නැත.

**මතු සම්බන්ධයි.**

© www.wsws.org