www.wsws.org

ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවිය

හතර වන ජාත්‍යන්තරයේ ජාත්‍යන්තර කමිටුවේ ප්‍රකාශනය

මාලන් බ්‍රැන්ඩෝ, 1924 - 2004

Marlon Brando, 1924-2004

ඩේවිඩ් වොල්ෂ් විසිනි
2004 ජුලි 03

සිය පරම්පරාවේ ශ්‍රේෂ්ඨතම ඇමරිකානු නලුවා යැයි කිව හැකි මාලන් බ්‍රැන්ඩෝ සිකුරාදා ලොස් ඇන්ජලිස්හි දී මිය ගියේ ය. බ්‍රැන්ඩෝ අසූ වියැති විය.

වානිජ්‍යමය වසයෙන් වත් විචාරාත්මක වසයෙන් පවා වත් සාර්ථකත්වයක් නො විඳ ඔහු ගෙවූ දීර්ඝ කාල වකවානු ගැන සිහිපත් කරමින් බ්‍රැන්ඩෝගේ වෘත්ති චර්යාව ‘‘හැලහැප්පිලි සහිත’’ වී යැයිද, ‘‘සුමට නොවී’’ යැයිද ඔහු පිලිබඳ අවමඟුල් සටහන්වල අවශ්‍යයෙන් ම සඳහන් කෙරනු ඇත. ඔහු සිය නිපුනතාවන් අපතේ යැවූ බව, ඔහු ස්වපෞරුෂවාදී වූ බව හා අධ්‍යක්ෂනයට අසීරු වූ බව, ඔහුගේ අවසානය වඩාත් දුක්මුසු වූ බව යනාදිය ඒවා අපට කියනු ඇත.

බ්‍රැන්ඩෝගේ ජීවිතයෙහි හා වෘත්තීය ජීවිතයෙහි පෞද්ගලිකව ශෝකී වූ මූලයක් සැබැවින් ම පැවතින, එහෙත් අතිමහත් ඛේදවාචකය රඳා පවත්නේ ඔහුගේ අත්‍යසාමාන්‍ය සංවේදිතාව හා ගතිකත්වය ප්‍රකට කල හැකි හා ඒ තුලින් කටයුතු කල හැකි ඉඩ ප්‍රස්ථාවන් නොකඩවා ඔහුට සම්පාදනය කිරීමෙහි ලා ඇමරිකානු සිනමාවට පැවති අශක්‍යතාවෙහි ය. ගෙවී ගිය 30 වසර පුරා බැරෑරුම් භූමිකා නිරූපනය සඳහා බ්‍රැන්ඩෝට ලැබුනේ අවස්ථා ස්වල්පයක් ය යන්න — ඇත්ත වසයෙන් ම ඔහුගේ වැඩිහිටි ජීවිතයේ විසල් කොටස වූ පසුව ගිය 40 වසර පුරා ඔහුට ලැබුනේ සාපේක්ෂව ස්වල්ප වූ අවස්ථාවන් ය යන්න — ඇමරිකානු චිත්‍රපට කර්මාන්තයට එරෙහිව කෙනෙකුට එල්ල කල හැකි බලගතු ම දෝශාරෝපනයන්ගෙන් එකකි.

මේ අනුව අවසන් වසයෙන් ගත් විට වානිජ්‍යමය චිත්‍රපට කර්මාන්තය සමග බ්‍රැන්ඩෝගේ නො ගැලපීම ඔහුගේ පෞද්ගලික දුර්වලතා හා ස්නායු සංකුලතා නිසා ඇති වූවක් නො වන්නේ වේ. වෘත්ති චර්යාවන් ගබ්සා කෙරුනු හෝ ඛේදාන්තයන්ගෙන් අවසන් වූ අනෙක් පශ්චාත් යුද මිනිසුන් සේ ම, ඕර්සන් වෙල්ස් හා මැරිලින් මොන්රෝ මෙන් ම බ්‍රැන්ඩෝ ද දූෂනය හා වංක භාවය ස්වභාවයෙන් ම නුරුස්නේ විය. මානව පෞරුෂයට හා ස්වභාවයට වඩ වඩාත් ගැඹුරින් ලඟා වීමට මුරන්ඩුව කැප වූ බ්‍රැන්ඩෝ ගෙවුනු දශක කීපයේ චිත්‍රපට කර්මාන්තයෙහි සුවපහසු ස්ථානයක් කෙසේ නම් සොයා ගන්න ද?

නිලි මවකට හා අලෙවිකරු පියෙකුට දාව නිබ්‍රැස්කාවේ ඕමාහාහි 1924 දී බ්‍රැන්ඩෝ උපත ලදි. තම වෘත්තීය ජීවිතය වනසා ලන්නේ යැයි ඔහුගේ මව ඔහුගේ පියාට එල්ල කල චෝදනාවන් සමග ඇදී ගිය පවුල් ජීවිතය හාත් පසින් ම කැලඹුනේ විය. තිරු ලිපි රචක බොබ් තෝමස් වරක් බ්‍රැන්ඩෝ තමන්ට කී දෙයක් මෙසේ ගෙන හැර දක්වයි: ‘‘මගේ පියා සංචාරක අලෙවිකරුවෙක් විය, මගේ මව බේබද්දියක් වූවා ය, එකුන්විසි වන වියේ දී මම සම්පූර්න ස්නායුමය බිඳ වැටීමක් අත්වින්දෙමි. මා පහසුවෙන් ම අපරාධකරුවෙකු බවට පත් වන්ට ඉඩ තිබිනි. මට මගේ ප්‍රකෘති සිහිය යලි අත්පත් කර ගත හැකි වූයේ දස වසරක දෘඪතර මානසික තත්ව පරීක්ෂාවක් මගින් පමනකි.’’

බ්‍රැන්ඩෝ පවුල ඉලිනොයිසියෙහි පදිංචියට ගියහ, අන්තිමේ දී මාලන් මිනිසෝටාහි මිලිටරි විද්‍යා පීඨයකට යැවුනු නමුදු උපාධි ලාභයට පෙර ඔහු ඉන් නෙරපුනි. 1943 දී බ්‍රැන්ඩෝ නිව් යෝකයෙහි වාසයට ගියේ ය, 1944 දී ස්කැන්ඩිනේවියානු සංක්‍රමනිකයන් පිලිබඳව වූ *අයි රිමෙම්බර් මමා* නාට්‍යයේ වේදිකා නිෂ්පාදනයෙහි නෙල්ස් ලෙසින් ඔහු පලමුව නමක් දිනා ගති.

නිව් යෝකයෙහි සමාජ පර්යේෂන පිලිබඳ නව පාසලේ නාට්‍ය වැඩමුලුවෙහි බ්‍රැන්ඩෝ රංගනය උගත්තේ ය. ඔහු රංගාචාරිනී ස්ටෙලා ඇඩ්ලර්ගේ සිසුවෙකුව සිටියේ එහි දී යි. ස්ටැනිස්ලාව්ස්කිගේ ස්වාභාවිකවාදී විධික්‍රම මත ලිහිල්ව පාදක වූ ‘‘විධික්‍රමය’’ එම යුගයෙහි රංගනයේ — සහ දෙබස් උච්චාරනයේ — ශිෂ්ටසම්මත ශෛලියක් බවට පත් විය. එහෙත් භාවයන්ගේ හා තත්වයේ සත්‍යතාව මත ඔහුගේ දැඩි අවධාරනය තුලින් බ්‍රැන්ඩෝ සෑම සුවිශේෂ රංගන විධික්‍රමයක් ම අතික්‍රමනය කල බව කෙනෙකුට කිව හැකි ය.

ඇඩ්ලර් පිලිබඳව බ්‍රැන්ඩෝ සරලව පවසා සිටියේ, ‘‘තථ්‍ය වන ලෙස හා රංගන කාර්යයක යෙදී සිටිය දී පෞද්ගලිකව නො අත්විඳි භාවයක් රංගනයෙන් ඉදිරිපත් කිරීමට වෑයම් නො කරන ලෙස ඈ මට ඉගැන්වූවා ය’’ යන්න යි. බ්‍රැන්ඩෝගේ වැඩමුලු සගයන් අතරට හැරී බෙලාෆොන්ටේ, ශෙලී වින්ටර්ස් හා රොඩ් ස්ටයිගර් ද ඇතුලත් වුනි. මෙය කොමියුනිස්ට් පක්ෂය සැලකිය යුතු අනුභාවයක් පවත්වා ගෙන ගියා වූ වාමාංශික වාතාවරනයක් වූයේ ය.

ටෙනසි විලියම්ස්ගේ *එ ස්ට්‍රීට්කාර් නේම්ඩ් ඩිසයර්* නම් නාට්‍යයෙහි අශික්ෂිත වූත් කෲරතර වූත් ස්ටැන්ලේ කොවාල්ස්කි ලෙස 1947 දී කල වේදිකා රංගනයේ ප්‍රතිඵලයක් වසයෙන් බ්‍රැන්ඩෝ කීර්තිමත් විය. දෙපා

අප්‍රානී යුද ප්‍රවීනයන් පිලිබඳව වූ *ද මෙන්* (ෆ්‍රෙඩ් සිනෙමාන්ගේ අධ්‍යක්ෂනයකි) චිත්‍රපටයෙන් තිරයට අවතීර්න වීමක් ලැබ ගත් පසු 1950 දී ඊලියා කසාන් අධ්‍යක්ෂනය කල විලියම්ස්ගේ උද්වේගකර නාටකයේ සිනමානුවාදනයෙහි ලා බ්‍රැන්ඩෝ සිය භූමිකාව යලි පන ගැන්වී ය. 1951 දී එය තිරගත විනි.

1952 දී අපකීර්තිමත් ඔත්තුකරුවෙකු බවට පත් කසාන් සමග බ්‍රැන්ඩෝ නිර්මානය කල චිත්‍රපට තුන පිලිබඳව 1999 ඇකඩමි සම්මාන උලෙලේ දී කසාන් ගෞරවයට පාත්‍ර වූ කල ඔහු ගැන ලියූ රචනයක දී මම අදහස් දැක්වීමි.

''කසාන් ඔහුගේ මීලඟ චිත්‍රපට හතරෙන් තුනක් ම බ්‍රැන්ඩෝ හා එක්ව නිමවී ය. — *එ ස්ට්‍රීට්කාර් නේම්ඩ් ඩිසයර්* (1951), වයිවා සපාටා![1] (1952) සහ *ඔන් ද වෝටර්ෆ්‍රන්ට්* (1954) යනු විසිනි. මෙහි ලා අගතිය දැක්වීමට මට සිදු වේ: එනම් නාට්‍යය හා රඟපෑම පිලිබඳ විලියම්ස්-ආතර් මිලර්-ස්ට්‍රාස්බර්ග්-කසාන් පාසල ගැන මට තිබූ සාපේක්ෂ වසයෙන් කුඩා වූ අනුකූලතාව පිලිබඳවයි. පාසලෙහි ප්‍රධාන දෘෂ්ටි සංකල්පයන්හි ප්‍රාදේශික වූ යමක් ද, ප්‍රෝඩාකරනයක් ද පැවති බව මම හැම විට ම සිතා ඇත්තෙමි. ඔවුන්ගේ කෘතිවලින් බොහොමයක් අනාවරනය කෙරුනු තරමට වඩා අනාවරනය නොකෙරුනු ඊනියා මනෝවිද්‍යාත්මක ''ව්‍යාජ ගැඹුරකින්'' පෙලෙන බව මට පෙනින. මෙය විශේෂිත හැදෑරීමකට නිසැකව ම උචිත වන විෂයකි.

''කෙසේ නමුත් *එ ස්ට්‍රීට්කාර් නේම්ඩ් ඩිසයර්* සුවිශේෂව ම ප්‍රශ්නකාරී බව මට සැම විට ම දැනින. එහෙත් එහි මෑත දැක්මක් මගේ සතුරුකම තරමක් බාල කලේ ය. ඇතැම් සිත් ගන්නා සුලු ක්ෂනයන් හා අව්‍යාජ හැඟීම් කෘතියෙහි වේ. කෙසේ වෙතත් එය සමීප කර ගැනීමට අපහසු බවක් මට තව මත් දැනේ. බ්‍රැන්ඩෝ හා කිම් හන්ටර්, විශේෂයෙන් ම ප්‍රථමයා එය නෙත් ඇද ගන්නා තත්වයට පත් කලේ ය. බ්‍රැන්ඩෝගේ රංගනය වෙනුවෙන් කෙතරම් ප්‍රශංසාවන් ලැබීමට කසාන් සුදුසු දැයි මම නො දනිමි, එහෙත් ඒ අතට මේ අතට පහර දෙන මහා ගාලගෝට්ටියක් මධ්‍යයෙහි එහි සංයමය විශිෂ්ට වේ. බ්‍රැන්ඩෝගේ කොවාල්ස්කි අඩු ගනනේ මුල් ජවනිකාවල දී ආශ්චර්යමත් ලෙස සැහැල්ලු ය, ප්‍රීතිමත් ය. ඉන් අනතුරුව — විචාරක මැනී ෆාබර්ගේ වචනවලින් කිව හොත් — ''මානසික රෝහලට ඇතුලත් කිරීමට ආසන්නතම අවස්ථාවේ සිටින ස්නායු ආබාධිත දකුනේ ගැහැනු දරුවෙකු'' ගැන වන මේ කතාවේ සියලු දේ බිඳී විසිරී යයි.

''*වයිවා සපාටා*! චිත්‍රපටයට එහි පමන ඉක්ම යාම් හා එහි නො වැදගත් ක්ෂනයන් ඇත ද මගේ අදහසේ හැටියට මෙය කසාන්ගේ අතිප්‍රශංසනීය කෘති අතරින් එකක් වේ. මෙක්සිකානු විප්ලවවාදියෙකු ලෙස වන බ්‍රැන්ඩෝගේ රංගනය අනර්ඝ වන අතර ජෝන් ස්ටයින්බෙක්ගේ තිර නාටකයක් මත පදනම් වූ මේ චිත්‍රපටය සමස්තයක් ලෙස ගත් විට නිශ්චිත මට්ටමක චතුර බවකින් හා බුද්ධිමත් බවකින් යුතුව සැකසී ඇත. බලය අල්ලා ගැනීම සඳහා යෙදී ගත් වෘත්තීමය අන්තරාදායී ක්‍රියාවන්ගෙන් මහත් සේ තැති ගත් විප්ලවවාදියෙකු තම ව්‍යාපාරය හැර යාම පිලිබඳ චිත්‍රපටයේ දෘෂ්ටිය යමෙකු මුලුමනින්ම තෘප්තිමත් නො කෙරුන ද අවධානයන් රඳවා ගනී. සමාජ-දේශපාලනමය දෘෂ්ටි කෝනයෙන් සලකා බැලූ කල්හි කොමියුනිස්ට්-විරෝධී ලෙස නො ව ස්ටැලින්වාද-විරෝධී ලෙස — එබඳු පටු ගෞරවයන් පුද කිරීමට කෙනෙකුට හැකි නම් — ඇතැම් විට ගුනාංගීකරනය වනු ඇති කසාන්ගේ එක ම චිත්‍රපටය මෙය යි.

''*ඔන් ද වෝටර්ෆ්‍රන්ට්* චිත්‍රපටයෙන් කියවෙන්නේ දූෂක හා මිනීමරු ප්‍රාදේශික වෘත්තීය සමිති නිලධරයේ ක්‍රියාකාරකම් ගැන තමන් දන්නා සියල්ල අපරාධ කොමිසමක් හමුවේ කියා හමාර කල නාවික සේවකයෙකු හා හිටපු බොක්සිං ක්‍රීඩකයෙකු වූ ටෙරී මැලෝයි (බ්‍රැන්ඩෝ) පිලිබඳ කතා පුවත යි. කසාන් හා තවත් (එච්යූඒසීය) ඔත්තුකරුවෙකු වූ තිර රචක බඩ් ෂුල්බර්ග් විශාල පරිමානයෙන් මේ චිත්‍රපටය නිර්මානය කලේ තමන්ගේ ම ක්‍රියාවන් යුක්ති සහගත කරනු පිනිස ය. සිය ස්වයං චරිතාපදානයේ දී බ්‍රැන්ඩෝ විශිෂ්ට ප්‍රකාශයන් දෙකක් සිදු කලේ ය: පලමු වැන්න, '*ඔන් ද වෝටර්ෆ්‍රන්ට්* චිත්‍රපටය' 'තම මිතුරන් ගැන සකලාංග සම්පූර්න විස්තර සැපයීම යුක්ති යුක්ත කිරීම සඳහා' කසාන් සහ ෂුල්බර්ග් ගොඩ නැගූ 'ඉඳුරා ම රූපකමය තර්කනයක් වූ බව ... එකල මට ප්‍රත්‍යක්ෂ නූනි' ය යන්න යි; දෙවැන්න, සම්පූර්න කරන ලද චිත්‍රපටය ප්‍රදර්ශනය කල කල්හි, 'මගේ රංග කාර්යයෙන් ඉතා දිරිසුන් තත්වයට පත් වූ මම නැගිට ප්‍රදර්ශන කුටියෙන් පිටව ගියෙමි. මා දැවැන්ත අසමර්ථයෙකු විනැයි මම සිතුවෙමි' ය යන්න යි. සිය ප්‍රතිගාමී හා ස්වයංසේවක තේමාව තිබිය දී මත් චිත්‍රපටය නැගී සිටිනුයේ ප්‍රධාන කොට ම බ්‍රැන්ඩෝගේ හා ඊවා මාරි සැන්ගේ රංගනයන් සහ එහි සමස්ත චරිත ශක්තිය නිසාවෙනි. ලියොනාඩ් බර්න්ස්ටයින්ගේ අත්‍යසාමාන්‍ය සංගීත රචනයක් ද එය සතුව ඇත.

''කෙසේ නමුත්, බල සම්පන්න ඔත්තුකරුවා මුහුන දෙන 'උභතෝකෝටිකය' ''ඔන් ද වෝටර්ෆ්‍රන්ට්'' චිත්‍රපටයෙන් මතුපිටට ගෙන එන්නේ ය යන අදහස මෙන්ම — කෙසේ වුව ද, චිත්‍රපටය එක් අතකින් කොමියුනිස්ට් පක්ෂය සමගත් අනෙක් අතින් එච්යූඒසීය සමගත් කසාන්ගේ සබඳකම පිලිබඳ සත්‍යය රූපකමය ලෙස හසු කර ගන්නේ ය යන මතිය මායාවී ය. නානාවිධ අවස්ථාවල දී කසාන් සඳහන් කර ඇති මැලෝයිගේ ආස්ථානයෙහි 'සදාචාරමය වක්‍රෝක්තිය' කොහි පවත්නේ ද? මැලෝයි, බ්‍රැන්ඩෝගේ චරිතය, අධිකාරීන් අමතා ඔවුන්ගේ රැකවරනය නො සෙවී නම් ඔහු මකා දැමෙනු ඇතැයි සිතිය හැකි ය. ඔහු තම ජීවිතය වෙනුවෙන් සටන් වදිමින් සිටින අතර චිත්‍රපටයේ නිර්මාතෘවරුන් ස්ථාපනය කරන ලද රාමුව තුල සිය පැරනි සහකරුවන් වෙත යලි හැරෙනු හැර

වෙනත් තෝරා ගැනීමක් ඔහුට නැත. කසාන් සහ ෂුල්බර්ග් මුලුමනින් ම තමන්ගේ වාසියට කාඩ් කුට්ටම පෙල ගසා ඇත.

''*ඔන් ද වෝටර්ෆ්‍රන්ට්හි* ගොතා ඇති වටපිටාව 1950 ගනන්වල මුල හරියේ එක්සත් ජනපදයෙහි යථාර්ථයට සමාන වනුයේ කෙසේ ද? මෙහි සිටින ඔත්තුකරුවා නීති විරෝධී දේශපාලන ඝාතක කල්ලියකට එක් වූ කසාන් ය. කොමියුනිස්ට් පක්ෂය එහි ස්ටැලින්වාදී නායකත්වය හා ක්‍රියා මාර්ගය සමග සරලව තුල්‍යාර්ථ නො වුනි. තමන් සටන් කරමින් සිටින්නේ ප්‍රගතිශීලී සමාජ පරිවර්තනයක් සඳහා යැයි විශ්වාස කල කැපවූ හා ස්වයංපරිත්‍යාගී පුද්ගලයන් එය තමන් තුල රුවා ගෙන සිටියේ ය. එය — කොමියුනිස්ට් පක්ෂය — පිලිගෙන ඉන් ලාභ ප්‍රයෝජන ලද්දන්ට වඩා පක්ෂයේ විරුද්ධවාදීන්ගේ ලැයිස්තුවට ඇතුලත් වීමේ අනතුරට මුහුන දුන්, නලුවන්, අධ්‍යක්ෂවරුන් හා රචකයන් විසින් ඉවසා දරා සිටි දෙයට ටෙරී මැලෝයිගේ වේදනාකර අත්දැකීම් සමග වඩාත් පොදු බවක් ඇත.

''මේ වෙනුවට දක්ෂිනාංශික දේශපාලනික බලවේගයන්ට බියගුලු ලෙස යටත් වූ ඉහල චේතනයක් ලද සාර්ථක අධ්‍යක්ෂවරයෙකු ගැන කියැවුනු *ඔන් ද සෙට්* චිත්‍රපටය කසාන් නිර්මානය කලේ නම් එය ද මේ අනුනාදය ම අත් කර ගනු ඇත් ද? (චිත්‍රපටයෙහි පිහිටුවා තිබෙන තත්වය අධ්‍යක්ෂවරයාගේ සත්‍ය තත්වය සමග එතරම් ම නිශ්චිතව අසමාන වන හෙයින් කසාන් ගේ ඔත්තු කීම් හා ඔහුගේ ම චරිතයේ චර්යාවන් අතර කිසිදු සම්බන්ධයක් දැකීමට බ්‍රැන්ඩෝ අසමත් වීම අපට වටහා ගත හැකි ය. ඇත්තෙන් ම චිත්‍රපටයේ ශක්තිය වනුයේ බියගුලුකමේත් ඓතිහාසික හා පෞද්ගලික කාරනාවන් පිලිබඳ ඥානයකින් තොර අවස්ථාවාදයේත් ආරක්ෂකයන් ලෙස කෙනෙකු එය නො සලකනු ඇත යන්න යි.)''

කසාන් සහ බ්‍රැන්ඩෝ සම්බන්ධයෙන් තවදුරටත් : ''*ඔන් ද වෝටර්ෆ්‍රන්ට්හි* කුලී රථ දර්ශනයේ දී 'එතරම් ප්‍රේමාන්විත බවකින් හා එතරම් චින්තාපරවශ ශෝකී බවකින් යුතු වන අවලාදමය තානයක් සොයා ගැනීම පිලිබඳව බ්‍රැන්ඩෝට ගෞරව දැක්වීමට *එ ලයිෆ්* යැයි නම් වූ සිය ස්වයංචරිතාපදානයෙහි ලා කසාන් කාරුනික විය. ඔහු මෙසේ ලියයි: 'මම එය අධ්‍යක්ෂනය නො කලෙමි; ඔහු නිරන්තරව ම කලාක් මෙන් දර්ශනය රංගගත කල යුත්තේ කෙසේ දැයි මාලන් මට පෙන්වා දුන්නේ ය. ... මාලන් හැම විට ම මෙබඳු පුංචි හාස්කම් මා වෙත පිලිගන්වමින් සිටියේ ය: මා ඔහුට වඩා හොඳ වූ අවස්ථාවන් විරල වූ අතර ඔහු නිතරම පාහේ මට වඩා හොඳින් එය කලේ ය. මට කල හැකි වූයේ ඔහු කෙරෙහි කෘතඥ වීම පමනි.' කසාන්ට ලජ්ජා වීමට කිසිත් නැති මූලික සත්‍යයක් කරා එය යොමු වන්නේ යැයි මම අනුමාන කරමි: එනම් කසාන් චිත්‍රපට අධ්‍යක්ෂනයෙහි ලා අර්ථභාරී මිනිසෙකු වූවාට වැඩියෙන් බ්‍රැන්ඩෝ චිත්‍රපට රංගනයෙහි ලා අර්ථභාරී මිනිසෙකු වූ බව යි.''

ජෝසෆ් මැන්කීවික්ස්ගේ *ජුලියස් සීසර්* චිත්‍රපටයෙහි මාක් ඇන්ටනි ලෙස බ්‍රැන්ඩෝ රඟපෑ භූමිකාව කසාන්ගේ නිර්මාන ප්‍රයත්නයන්හි වු රංග පරාසයන් තුල ම රැඳින, එහෙත් 1950 ගනන්වල මැද හා අග කාල පරිච්ඡේදයෙහි අප නලුවාගේ නිර්මානවලින් බොහොමයක් ම ආයේ මධ්‍යම ගනයේ චිත්‍රපටවල ය. (*ඩිසයරේ, ගයිස් ඇන්ඩ් ඩොල්ස්* , *ද ටීහවුස් ඔෆ් ද ඕගස්ට් මූන්, ද යංග් ලයන්ස්*). දශකය අවසන් වෙද්දී බලවත් සේ කලකිරීමට පත් වූ බ්‍රැන්ඩෝ තමන්ගේ ම නිෂ්පාදන සමාගම පිහිටුවා ගෙන පලි ගැනීම පිලිබඳ ගොපලු කතාවක් වූ *වන්-අයිඩ් ජැක්ස්* (1961) චිත්‍රපටය නිපදවා, අධ්‍යක්ෂනය කර, එහි රැඟී ය.

වන්-අයිඩ් ජැක්ස් චිත්‍රපටය ''යම් ආකාරයක විසිරුනු මගක් ගත් ඉතා මනරම් නිමැවුමක් වන අතර, එහි ගොපලු වීරයා හොපලෝන්ග් කැසිඩිට වඩා හීත්ක්ලිෆ්ට සමීප වන්නේ යැ''යි විචාරක ඇන්ඩෘ සාරිස් විස්තර කලේ ය. චිත්‍රපට අධ්‍යක්ෂනය ''ඉල කැඩෙන වැඩක්'' යැයි බ්‍රැන්ඩෝ පසු කලෙක පැවසී ය.

ඔහු දේශපාලනිකව ද මැදිහත් වී තිබුනි. හෙන්රි ෆොන්ඩා, මැරිලින් මොන්රෝ, ආතර් මිලර්, හැරී බෙලාෆොන්ටේ හා ඔසී ඩේවිස් යනාදින් සමග (එස්ඒඑන්ඊ) න්‍යෂ්ටික පිලිවෙතට එරෙහි කමිටුවේ හොලිවුඩ් ශාඛාව ගොඩ නැගීම සඳහා පැවති රැස්වීමක බ්‍රැන්ඩෝ 1959 දී පෙනී සිටියේ ය. ජාතික හෘදය සාක්ෂ්‍යය මත බලපෑමක් ඇති කල සිද්ධියක් වූ, ස්ත්‍රී දූෂක කැරිල් චෙස්මාන්ට පනවන ලද දින නියමයක් නොමැති මරන දන්ඩනය කෙරෙහි විරෝධය පල කිරීම සඳහා සැන් ක්වෙන්ටින් බන්ධනාගාරය පිටත පැවති රැලියකට ශර්ලි මැක්ලේන් සහ තවත් අය සමග ඔහු 1960 මැයි මස දී පැමින සිටියේ ය. පසුව එම ගිම්හානයෙහි ම සිය අපේක්ෂකයා ලෙස ජෝන් එෆ්. කෙනඩි නම් කෙරුනු ඩිමොක්‍රැටික් පක්ෂ ජාතික සම්මේලනයේ ප්‍රාරම්භක රාත්‍රියෙහි බ්‍රැන්ඩෝ දිස් විය.

කනිෂ්ඨ මාටින් ලූතර් කිංග් ඇමතර් සිවිල් අයිතීන් දිනා ගැනීම උදෙසා වොෂින්ටනයේ පැවති 1963 අගෝස්තු මහා ජන පෙලපාලියෙහි නලුවා කැපී පෙනෙන හවුල්කරුවෙකු වී ය. 1964 ලන්ඩනයට ගිය ගමනක දී දකුනු අප්‍රිකානු දේශපාලන සිරකරුවන් නිදහස් කිරීම ඉල්ලා සිටිමින් දකුනු අප්‍රිකානු තානාපති කාර්යාලය අබියස පැවති උපවාසයක බ්‍රැන්ඩෝ කොටස්කරුවෙකු වූයේ ය: එමෙන් ම තම චිත්‍රපට කිසියම් ජනවර්ගයකට පමනක් සීමා කෙරුනු ප්‍රේක්ෂකත්වයක් ඉදිරියෙහි තිරගත කිරීම තහනම් කරන වගන්ති සියලු ඉදිරි කොන්ත්‍රාත්තුවලට ඇතුලු කරන්නැයි නලුවන්, නිෂ්පාදකයන්, අධ්‍යක්ෂකවරුන් හා පිටපත් රචකයන් වෙත ආයාචනයක් යැවී ය.

1960 ගනන් මුල දී බ්‍රැන්ඩෝ ස්වදේශික ඇමරිකානුවන්ගේ (රතු ඉන්දියානුවන්ගේ - ප.ව.) අයිතීන් දිනා ගැනීමේ අරගලය සමග ද හවුල් වූ අතර ස්වදේශික ඇමරිකානුවන්ගේ ධීවර අයිතීන් සඳහා

සහාය පල කිරීමට ගොස් 1963 දී වොෂින්ටන් ප්‍රාන්ත රාජ්‍යයේ දී අත් අඩංගුවට හසු වුනි. 1976 දී ඇමරිකානු ඉන්දියානු ව්‍යාපාරයේ නායක ඩෙනිස් බෑන්ක්ස් සැන් ෆ්‍රැන්සිස්කෝවේ දී අත් අඩංගුවට පත් වූ අවස්ථාවේ දී බ්‍රැන්ඩෝ ඔහු වෙනුවෙන් ඇපයක් තැපැල් කර හැරියේ ය.

තමන් වෙත පිලිගැන්වුනු චිත්‍රපට භූමිකාවල වැඩි වන ඒකාකාරී ස්වභාවය නිසා ජනිත ඔහුගේ අතෘප්තියට ඔහුගේ රැඩිකල් සමාජ දෘෂ්ටීහු නිසැකව බල පෑහ. *මියුටිනි ඔන් ද බවුන්ටි* (1962) චිත්‍රපටයේ අධ්‍යක්ෂ ලෙවිස් මයිල්ස්ටෝන් සමග ඇති වූ තියුනු නො එකඟතාවන්ගෙන් අනතුරුව — අධ්‍යක්ෂවරයාගේ උපදෙස් අවහිර කරනු වස් දෙසවන කපු පුලුන් රුවා ගැනීමට බ්‍රැන්ඩෝ පුරුදුව සිටි බව චිත්‍රපටය රූ ගැන්වෙන අතරතුර දී මයිල්ස්ටෝන් ප්‍රකාශ කලේ ය — නලුවා ''අසීරු'' යැයි ප්‍රචලිත වින.

වඩා නිර්භීත, ස්වාධීන කෘතීන්හි පෙනී සිටීමට සෑම ප්‍රයත්නයක්ම දැරූ බ්‍රැන්ඩෝ ආතර් පෙන් ගේ *ද චේස්* (1966), චාලි චැප්ලින් ගේ අව තක්සේරු ගත *අ කවුන්ටස් ෆ්‍රොම් හොන්ග් කොන්ග්* (1967), ජෝන් හූස්ටන් ගේ *රිෆ්ලෙක්ෂන්ස් ඉන් අ ගෝල්ඩන් අයි* (1967) සහ ඉතාලියානු වාමවාදී ජිලෝ පොන්ටෙකෝවෝ ගේ *බර්න්* (1970) යන චිත්‍රපටවල රැඟී ය.

මෑත සම්මුඛ සාකච්ඡාවක දී *ලෝක සමාජවාදී වෙබ් අඩවියේ* මාරියා එස්පොසිටෝ බ්‍රැන්ඩෝ පිලිබඳව පොන්ටෙකෝවෝගෙන් විමසුවා ය. අධ්‍යක්ෂවරයා මෙසේ පිලිතුරු දුනි: ''බ්‍රැන්ඩෝ සිනමාවේ සැබෑ සුධීමතෙකු බවත් චිත්‍රපට කලාවේ අත්‍යසාමාන්‍යතම නලුවන් අතරින් එක් අයෙකු විය හැකි බවත් මම සලකමි, නමුත් ඔහු නො සන්සුන් හා අසීරු පුද්ගලයෙක් ද වේ. ඔහු අන්තයට ම ගිය සංවේදිතාවෙන් යුතු තරග තුරඟෙකු වැන්න. කටයුතු කිරීමට අසීරු වුවත් ඔහු අතිශය වෘත්තීයමය වන්නේ ද අවසානයේ දී ඔහුගෙන් ඉල්ලා සිටි දේ ඉටු කරන්නේ ද වෙයි.

''*බර්න්* චිත්‍රපටයේ නිෂ්පාදන කටයුතුවල දී ඉතා මත් අසීරු විය. එහි ලා අඛන්ඩ අරගලයක් පැවති අතර මාලන් හා මා එකිනෙකා සමග කතාබහ නො කල රූගත කිරීමේ අවසන් මස තුල දී එය අතිශයින් ආතතිකර විය. (වාර්තා වන ආකාරයට 2001 දී බ්‍රැන්ඩෝ *ද ස්කෝර්* චිත්‍රපටයේ දර්ශන තලයේ පෙනී නො සිටිමින් අධ්‍යක්ෂ ෆ්‍රෑන්ක් ඕස්ගේ චිත්‍රපටයේ කටයුතුවල නිරත වී ඇත.) මට ඔහු ලවා ඉටු කර ගැනීමට අවශ්‍ය වූ දේ පිලිබඳ උපදෙස් මගේ සහාය අධ්‍යක්ෂවරයා හරහා මම ඔහුට ලබා දුනිමි. චිත්‍රපටයේ කටයුතු අවසානයේ අපි අතටත දීම හෝ ආයුබෝවන් කීම පවා නො කලෙමු, ආතතිය එබඳු විය.

''කෙසේ වුව ද පසු කල අපි අපගේ සබඳතා යලි පිහිටුවා ගතිමු. ඇත්ත වසයෙන් ම *බර්න්* චිත්‍රපටයෙන් වසර එක හමාරකට අනතුරුව ඇමරිකානු ඉන්දියානුවන්ගේ අයිතීන් පිලිබඳව චිත්‍රපටයක් නිර්මානය කිරීමට අවශ්‍ය වූ ඔහු මට එය කල හැකි දැයි විමසී ය. ඔහු හමු වූ විට මම මෙසේ කීමි: 'එහෙනම් මා සිතුවාටත් වඩා ඔබ උමතුයි. මට පැහැදිලි වන්නේ ඔබේ චරිත ලක්ෂන වෙනස් වී නැති බවයි, මා සම්බන්ධයෙන් ද තත්වය එයමයි, ඉතින් අප දෙදෙනා චිත්‍රපටයක් නිර්මානය කිරීමට උත්සාහ දැරුවොත් දවස් තුනක් ඇතුලත අප දෙදෙනා යලිත් පොර වදිමින් සිටිනු ඇති.'

''එවිට ඔහු මෙසේ කී ය: 'නෑ, නෑ, නෑ, දේශපාලනික හා සදාචාරාත්මක හේතු මත මම සැබවින් ම මේ ගැන පරෙස්සම් වන්නෙමි. මා සිතන්නේ මේ චිත්‍රපටය නිර්මානය කිරීමට ඔබ ඉතා මත් සුදුසු යි. ඒ නිසා එය ඉටු කරන ලෙස මම ඔබෙන් අයැදින්නෙමි.' ඉතින් සිදු වන්නේ කුමක් ද කියා අපි බලමු යි කී මම ඉන්දියානුවන් කතා කරන හා දිවි ගෙවන ආකාරය හා වෙනත් දේ ගැන සොයා ගැනීම සඳහා අඩු ම ගනනේ දින විස්සක්, හෝ මාසයක් ඔවුන්ට වෙන් කෙරුනු වාස භූමියක ජීවත් වීමට අවස්ථාව සලසා දෙන්නැයි ඉල්ලා සිටියෙමි.

''ඔහු එකඟ වුනි, මම මසකට ආසන්න කාලයක් අතිදරිද්‍ර වූ එහි ගත කලෙමි. එය අතිශය ආශ්වාදජනක අත්දැකීමක් විය. අවාසනාවට මගේ හා මාලන්ගේ පාලනයෙන් පිටස්තර වූ විවිධ කරුනු මත චිත්‍රපටය කිසි දා නිර්මානය නො වී ය. කෙසේ වෙතත් දක්ෂින ඩකෝටාවෙහි සියොක්ස් ඉන්දියානුවන් සමග මා ගත කල මාසයේ අත්දැකීම ලැබ ගැනීමට හැකි වීම ගැන මම ඉතා සතුටු වෙමි.'

1960 ගනන් අග හා 1970 ගනන් මුල හට ගත් රැඩිකලීකරනය මගින් *බර්න්, ද ගෝඩ් ෆාදර්* (1972), *ලාස්ට් ටැන්ග්ගෝ ඉන් පැරිස්* (1972), *එපොකලිප්ස් නව්* (1979) වැනි චිත්‍රපට ඇතුලු වඩාත් ආශ්වාදජනක දේ බ්‍රැන්ඩෝ වෙත සම්පාදනය කෙරුනි. ඇමරිකානු ව්‍යාපාරවල හා සංගතවල කෑදරකම පිලිබඳ විවේචනයක් වූ *ද ගෝඩ් ෆාදර්* චිත්‍රපටයෙහි දොන් විටෝ කෝර්ලියෝන්ගේ භූමිකාවට බ්‍රැන්ඩෝ එලඹුනේ කර්තෘ මාරියෝ ෆූසෝ එම චරිතය පිලිබඳව ගොඩ නැගූ සංකල්ප රූපයට එරෙහිව රඟමිනි, එකී අර්ථයෙන් ගත් කල්හි බ්‍රැන්ඩෝගේ රංග කාර්යය අමතක නො වන්නේ ය. වාර්තා වන ආකාරයට ඔහු සිය සුපතල කට හඬට පාදක කර ගත්තේ අපරාධ ලොක්කෙකු වූ ෆ්‍රෑන්ක් කොස්ටෙලෝ 1951 දී කෙෆෝවර් කමිටුව අබිමුව පෙනී සිටිමින් කතා කල කට හඬ යි.

ද ගෝඩ් ෆාදර් චිත්‍රපටය සඳහා බ්‍රැන්ඩෝ ඇකඩමි සම්මානය දිනා ගත් විට සම්මානය පිලිගැනීම සඳහා ඔහු තම නියෝජකයා ලෙස — ස්වදේශික ඇමරිකානුවන්ට සලකන ආකාරය පිලිබඳ බ්‍රැන්ඩෝගේ පිටු 15ක දෝශාරෝපනය කියවීමට එහි දී උත්සාහ කල — නිලියක පිටත් කර හැරී ය. ඇමරිකානු ධනවාදයේ හා එහි දේශීය සහ විදේශීය කුරිරුකම්වල අධිෂ්ඨාන සහගත විරුද්ධවාදියෙකු වූ බ්‍රැන්ඩෝ 1968 දී කැලිෆෝනියාවේ ඕක්ලන්ඩ්හි දී බ්ලැක් පැන්තර්

නායක හුවේ පී. නිව්ටන් අත් අඩංගුවට ගැනුනු පසු ඔහු ආරක්ෂා කිරීම පිනිස පැවති "ෆ්‍රී හුවේ" (හුවේ නිදහස් කරනු) රැලිවලට සහභාගි විය.

එපොකලිප්ස් නව් චිත්‍රපටයෙන් පසුව (ෆ්‍රැන්සිස් ෆෝඩ් කොපොලාගේ විශිෂ්ට චිත්‍රපටයෙහි වූ අඳුරුතම හා දුබලතම අමුද්‍රව්‍යය බ්‍රැන්ඩෝ-කුර්ට්ස් චරිතය යැයි කෙනෙකු නො කැමැත්තෙන් වුව පිලිගත යුතු ය.) දකුනු අප්‍රිකානු වර්ගභේදවාදී පිලිවෙතට එරෙහි චිත්‍රපටය වන *එ ඩ්‍රයි වයිට් සීසන්* (1989) හැර ලූ විට තවත් ඇකඩමි සම්මාන නාම යෝජනාවක් ඔහු කරා ලඟා වූ වෙන කිසිවක් නො වන්නේ ය.

චිත්‍රපට කර්මාන්තය ගැනත් නලු වෘත්තිය ගැන මත් බ්‍රැන්ඩෝ සිය වැඩෙන පිලිකුල පල කලේ ය. ඔහුගේ ඇතැම් ප්‍රකාශයන් හිතාමතා සැකසුනු ප්‍රකෝපනයන් ලෙසින් සලකා ලුනු ඇඹුල් හැර ගත යුතු වෙතත් ඔහුගේ හැඟීම්වල ගැඹුර ගැන ප්‍රශ්න කිරීම ඇවැසි නො වේ.

සම්මුඛ සාකච්ඡා මෙහෙයන්නන්ට ඔහු මෙසේ පවසනු ඇත: "මා හොලිවුඩ් පුරවරයෙහි රැඳී සිටීමට එක ම හේතුව වන්නේ මුදල් පිටුදැකීම සඳහා සදාචාරාත්මක ධෛර්යයක් මට නොමැති වීම යි." හෝ, "බඩ දඟලවන යමක් වේ නම් ඒ තම පෞද්ගලික ජීවිත ගැන දොඩන නලුවන් දෙස රූපවාහිනියෙන් බලා සිටීම යි." හෝ, "නලුවෙකු යනු ඔබ ඔහු ගැන නො දොඩන්නේ නම් ඔබට සවන් නො දෙන හාදයෙකි."

බ්‍රැන්ඩෝ ගේ අනුකාරකයන්— ඔවුහු තවත් බිහිවන්නට සිටිති— ඔහුගේ අත්‍යසාමාන්‍ය අන්තර්ඥානය මත මූලික අවධාරනය යොදමින් ඔහු හා සමලෙස රඟන්නට උත්සාහ දරා ඇත. ඒ සඳහා උදාහරන ලෙසින් මනෝභාවයන්ගේ තියුනු දෝලන නිරූපනය කිරීම් සහ අර්ථය පැහැදිලිව විස්තර නො කෙරුනු බලහත්කාරයෙන් ඔබ්බනු ලැබූ මනෝභාවික පුපුරායාම් ගත හැක. බ්‍රැන්ඩෝ ගේ රංගනයේ එවන් තානයන් පැවැතියා නිසැක ය. එසේ වතුදු ඔහුගේ විශිෂ්ඨතම කාර්යයන් තුල ඊට වඩා වැඩි යමක් ගැබ් වෙයි.

මානව චර්යාවන් හා පෞරුෂයන් විනිවිදින්නා වූ, නිරන්තරව අර්ධ සවිඥානක පමනක් ම වන සියුම් අන්තර්ඥානයක් සමග නලුවෙකුගේ නිපුනතාව නිශ්චිත වසයෙන් ම බැඳී පවතී. කෙසේ වුව ද ශ්‍රේෂ්ඨ නලුවෙක් ලෝකය පිලිබඳව වූ මානව වර්ගයාගේ පෘථුලතම උත්සුකයන් පිලිබඳ වූ යමක් දැන ගත යුතු ම හා විඳ ගත යුතු ම වේ, මානව වර්ගයාගේ පෘථුලතම උත්සුකයන් *බෙදා හදා ගත* යුතු වේ. අවසන් විග්‍රහයේ දී බ්‍රැන්ඩෝගේ බලගතු භාවයේ ගැඹුර පදනම් වූයේ හුදෙක් පෞද්ගලික අතෘප්තිය හා කාංසාව තුල නො ව දශලක්ෂ සංඛ්‍යාත මහජනතාවන් සඳහා පිරිනැමී ඇති ජීවන කොන්දේසිවලට එරෙහි විරෝධයක් තුල ය. ආසන්න වසයෙන් ඔහුට පසුව ආ සියල්ලන්ට ම වඩා බ්‍රැන්ඩෝ සතු වූ විශේෂ වාසිය මෙය වන්නේ ය.

අසහාය රංගධරයෙකු, ස්වාධීන හා සම්මුති විරහිත මිනිසෙකු සහ නිර්ව්‍යාජ කැරලිකරුවෙකු ලෙස ඔහු මතකයේ රැඳෙනු ඇත.

සටහන් :

1. සපාටා - මෙක්සිකානු විප්ලවයේ වඩාත්ම ජනප්‍රිය නායකයා ය. - පරිවර්තක

© www.wsws.org